

Piergiorgio Trevisan

Personaggi “planetari”: il caso di Don DeLillo

Abstract I: In the last twenty years, the issue of literary characters' identity has been a crucial one. Characters have in fact tended to increasingly display unstable, split and multiple identities as a consequence of the contact with settings or other characters radically different from those of the past. The literary production of the American novelist Don DeLillo is very significant in this sense: in his novels the identity issue is always foregrounded, his characters being often the victims of identifications with other characters, or suffering the contact with 'global' settings. Two novels have been selected in order to study the impact of such dimensions on their subjectivity: *Libra*, which was published in 1988 and soon became a classic, and *Cosmopolis* (2003), dominated by a continuous infiltration of the media in the lives of its protagonists.

Abstract II: Uno degli attributi più interessanti dei personaggi letterari degli ultimi decenni coincide con la questione identitaria. Sempre più spesso i personaggi di romanzo si caratterizzano infatti per l'emergere di identità instabili, scisse, rese multiple in seguito al contatto con ambientazioni o con personaggi radicalmente diversi da quelli della letteratura del passato. La produzione letteraria del narratore nordamericano Don DeLillo è emblematica in questo senso: a trionfare nei suoi romanzi è sempre, in larga misura, la dimensione identitaria dei personaggi, che divengono vittime di identificazioni incessanti con altri personaggi oppure risentono pesantemente del contatto con *settings* divenuti sempre più 'globali'. Due sono i romanzi analizzati al fine di osservare l'impatto di questi fattori sulla soggettività dei personaggi: *Libra*, pubblicato nel 1988 e divenuto immediatamente un classico, e *Cosmopolis* (2003), dove i tratti *global* coincidono con l'incessante infiltrazione dei media nella vita dei personaggi.

1 Introduzione

Il presente contributo intende analizzare alcune dimensioni emblematiche della narrativa del romanziere nordamericano Don DeLillo attraverso due romanzi, *Libra* (2003) e *Cosmopolis* (2003). Ad essere eletta oggetto d'indagine è soprattutto la categoria 'personaggio', di cui si indaga in particolare l'aspetto identitario. Qual è l'impatto dell'incontro con ambienti divenuti sempre più 'globali' sull'identità dei personaggi di uno degli autori più rappresentativi della letteratura nordamericana contemporanea? Ipotesi dello studio è che i personaggi di Don DeLillo, eletti a modello rappresentativo dei personaggi della contemporaneità, tendano oggi a perdere molti dei propri tratti distintivi a causa dell'assimilazione incessante di tratti altrui, con conseguenti fenomeni di somiglianza sempre maggiore. Un background teorico illuminante in questo senso è quello formulato da René Girard in *Menzogna romantica e verità romanzesca* (2002), dove al soggetto viene negata ogni capacità e possibilità di desiderare in maniera autonoma, poiché ogni aspirazione sarebbe l'esito di identificazioni con i propri modelli, fatto che porterebbe a desiderare esclusivamente ciò che desiderano gli altri, e allo stesso tempo a desiderare di essere ciò che sono gli altri.

La seconda ipotesi da cui muove il presente studio è che, nei romanzi di Don DeLillo, l'infiltrazione incessante dei media nella vita dei personaggi abbia portato a uno stravolgimento degli apparati modali che hanno governato tradizionalmente gli universi finzionali del passato. L'espressione 'apparati modali' fa riferimento agli studi di Algirdas Greimas in *Semantica strutturale* (1966) e alle successive rielaborazioni da parte di Lubomir Doležel in *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili* (1992), secondo i quali i codici modali coinciderebbero con vere e proprie 'pietre di costruzione' degli universi finzionali, e la loro manipolazione sarebbe alla base di tutti i possibili destini narrativi. I codici modali individuati dai due autori sono i seguenti: *aletico*, legato alla possibilità o impossibilità che qualcosa accada in un determinato universo finzionale; *deontico*, legato alle norme, ossia a ciò che è lecito o proibito all'interno di un determinato mondo narrativo; *assiologico*, legato ai valori che reggono e regolano un determinato universo funzionale, ed *epistemico*, legato alla conoscenza o all'ignoranza di determinati aspetti del mondo finzionale da parte dei personaggi.

1.2 Personaggi d'età contemporanea

Nel 1988, il narratore nordamericano Don DeLillo pubblica *Libra*, uno dei romanzi americani di maggior successo degli ultimi vent'anni. Al centro della prospettiva narrativa, su tutti gli altri, svetta la figura tragica di Lee Harvey Oswald, un personaggio finzionale 'preso a prestito' dalla realtà: una realtà - quella dell'omicidio del Presidente Kennedy - che da sempre calamita l'interesse del narratore americano, che l'ha eletta in più occasioni a materia privilegiata della propria fiction.

L'Oswald finzionale ci viene incontro nell'incipit romanzesco dallo spazio di un nonluogo, la metropolitana newyorkese:

“Quello era l'anno in cui viaggiava in metropolitana fino ai confini della città, trecento e più chilometri di binari. Gli piaceva mettersi in testa al primo vagone, le mani premute sul vetro. Il treno squarciava le tenebre. I passeggeri delle varie fermate fissavano il nulla con un'espressione messa a punto negli anni. Gli veniva da chiedersi, sfrecciando davanti

Piergiorgio Trevisan. Personaggi “planetari”:
il caso di Don DeLillo.

Le Simplegadi, 2008, 6, 6: 54-62. - ISSN 1824-5226
<http://all.uniud.it/simplegadi>

a loro, chi fossero realmente. [...] Lui non aveva niente a che fare con tutto questo. Viaggiava per viaggiare” (DeLillo 2000: 5).

L'identità, innanzitutto. L'ossessione di Oswald è prima di tutto un'ossessione legata al sapere: chi sono gli altri realmente? Chi sono io realmente? Qual è l'io che davvero mi appartiene? E del resto appare chiaro da subito che incapsulare il personaggio all'interno di una categoria precisa e definitiva non sarebbe in alcun modo un'impresa semplice: è lo stesso Oswald reale, infatti, che sfugge con puntualità a ogni tentativo di classificazione. Ecco le riflessioni di Don DeLillo sul modello in carne ed ossa, in un contributo in cui si riflette sulla cultura americana agli inizi degli anni Ottanta:

“Oswald seems scripted out of doctored photos, tourist cards, change-of address cards, mail-order forms, visa applications, altered signatures, pseudonyms. His life, as we have come to know it is a construction of doubles” (DeLillo 1983: 24).

La versione finzionale del personaggio è costruita da subito ‘per sottrazione’, grazie a una strategia diegetica che si concentra su tutto ciò che il soggetto non è: innanzitutto si tratta di un personaggio che non appartiene ad alcun luogo, poiché sin dall'infanzia la sua è una vita in transito, fatta di spostamenti territoriali incessanti, di case diverse che tuttavia non si trasformano mai in una dimora definitiva. In secondo luogo, è un soggetto che vive costantemente il terrore dell'invisibilità, la paura di non essere nessuno, paura che lo porta a identificarsi confusivamente (1) senza sosta con i propri modelli, siano essi dei Marines americani oppure dei rivoluzionari russi, dei comunisti cubani oppure lo stesso Presidente Kennedy che infine ucciderà, oppure ancora delle persone comuni che vivono il sogno americano fatto di consumi e di relazioni deviate con il mondo dei media. Un personaggio, in altre parole, che si nutre di mimetismo, fino al punto di cambiare continuamente il proprio nome o di essere ossessionato da tutte le coincidenze che lo accomunano ad altri personaggi, siano essi persone comuni oppure uomini politici molto influenti (2).

L'ossessione per i propri modelli, il desiderio costante di uscire dalla propria pelle per indossare quella altrui, si fanno sentire del resto molto precocemente già a livello linguistico, quando Oswald inizia a parlare di se stesso in terza persona (3):

“Questo ragazzo sa un sacco di cose. Questo ragazzo molla la scuola nel minuto preciso che compie sedici anni. [...] Questo ragazzo va a lavorare in un cantiere. Prima cosa, si compra dieci camicie con il colletto Mr B. Mette via i soldi e prima che fai in tempo a dire ba' è già motorizzato. Una volta al mese lustra la macchina. Con la macchina si scoppa. Chi è meglio di questo ragazzo? [Whose better than the kid?]” (DeLillo 2000: 10).

È un momento iniziatico ben preciso, che dal punto di vista identitario segnala l'inizio di un percorso moltiplicativo: a seguire, si assisterà infatti alla creazione di numerosi Oswald quanti sono i modelli con cui il personaggio si identifica e che vorrebbe replicare, e al battesimo finzionale di un Lee Harvey Oswald da parte di alcuni ex agenti della CIA (i cospiratori) alla ricerca di un capro espiatorio per i propri piani. Un Lee Harvey Oswald inventato, un *fake* più reale del reale, al punto che anche la madre, durante il processo dopo la sua morte, sacrificherà presto la sua maternità utilizzando per il figlio lo stesso nome utilizzato dai cospiratori che hanno creato il personaggio.

Prendendo a prestito il linguaggio di Umberto Eco, è possibile affermare che il “nuovo” Oswald, il personaggio creato dai cospiratori, inizia presto a coincidere con “the real thing” (Eco 1986: 78) poiché l’identità che emerge dal complotto diverrà a sua volta reale soltanto dopo la consacrazione da parte dei media, ossia dopo l’arresto del personaggio per l’omicidio del Presidente: in quel momento preciso, Oswald acquisirà il medesimo ‘spazio ontologico’ del personaggio Kennedy (“Lui e Kennedy erano complementari”, DeLillo 1990: 404), divenendo come il suo modello un attore dell’iper-reale:

“Ogni volta che lo portavano giù, sentiva il suo nome ripetuto alla radio e alla televisione. Lee Harvey Oswald. Gli sembrava così strano. Non riconosceva se stesso nel suono completo del nome. L’unica volta che aveva usato il suo secondo nome era stato per riempire lo spazio apposito in un modulo. Nessuno lo chiamava con quel nome. E adesso era dappertutto. Lo sentiva arrivare dai muri. I giornalisti lo pronunciavano ad alta voce. Lee Harvey Oswald, Lee Harvey Oswald. Aveva un suono strano e stupido e artificiale. Stavano parlando di un altro” (Ibid: 387).

Libra (1988), in altre parole, mette presto in scena “a man’s search for signification” (Buscall 1996: 38): le molteplici ramificazioni di un personaggio che attraversa la propria vita lottando per essere qualcosa, qualunque sia questa cosa. Ed è innegabile che analizzare la lotta intrapresa dal personaggio nel suo sforzo di diventare qualcosa equivale a studiare allo stesso tempo i rapporti innescati a ripetizione con il mondo dei media, custodi nella società americana di un potere in grado di intaccare sempre più prepotentemente l’esistenza degli abitanti finzionali, oltre che di quelli reali. Un potere talmente pressante da essere riuscito a colonizzare in tempi brevi porzioni finzionali sempre più estese, sino a divenire uno dei temi fondamentali della produzione contemporanea d’oltreoceano.

Tutto il discorso, a ben guardare, ha a che fare con il ‘contagio mimetico’: i media, e la televisione in particolare, offrirebbero costantemente ai propri utenti la possibilità di conquistare la ‘terza persona universale’, possibilità che uno dei narratori di DeLillo ha affermato essere sbarcata in America assieme al Mayflower (4). Ma se nel caso dei primi immigranti il sogno coincideva con la persona che sarebbero diventati dopo lo sbarco - una identità nuova in un mondo nuovo -, nella contemporaneità tale sogno sarebbe legato piuttosto al desiderio di identificazione con tutti i modelli confezionati e fatti proliferare proprio dal mezzo televisivo. “Sitting in front of the TV in our armchairs”, riflette a questo proposito Frank Lentricchia, “is like a perpetual Atlantic crossing” (Lentricchia 1991: 194): se, riflette il critico, “to consume in America is not to buy; it is to dream” (ibid: 194), allora - “the pilgrim were the ur- American consumers in the market for selfhood” (ibidem). La pubblicità televisiva, in altre parole, sarebbe oggi diventata il surrogato di aspirazioni identitarie antiche, transcificate nella contemporaneità per mezzo di codici nuovi, tipici della postmodernità. Dai pellegrini del Mayflower al personaggio Gatsby, dai lettori stessi di fronte alla TV a John Fitzgerald Kennedy, e fino all’Oswald delilliano, si assisterebbe secondo Lentricchia ad una progressiva assimilazione osmotica tra reale e finzionale:

“To be real in America is to be in the position of the 'I' who would be 'he' or 'she', the I who must negate I, leave I behind in a real or metaphoric Europe, some suffocating ghetto of selfhood figured forth repeatedly in DeLillo’s books as some shabby or lonely room in America, a site of dream and obsession, a contemporary American just as generative as the Mayflower. The Mayflower may or may not have been the origin of

Piergiorgio Trevisan. Personaggi “planetari”:
il caso di Don DeLillo.

Le Simplegadi, 2008, 6, 6: 54-62. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

origins - surely it was not - but, in any case, for America to be America the original moment of yearning for the third person must be ceaselessly renewed “(ibidem).

Proprio in questo senso, ha ricordato lo stesso Lentricchia, la tragedia messa in scena da *Libra* è molto di più rispetto alla tragedia per l’omicidio del Presidente degli Stati Uniti: è la tragedia del personaggio Oswald, finzionale o reale che sia. È la tragedia di un personaggio che ‘mostra’ la patologia di un paese, non la tragedia di uno psicopatico isolato. Ed è una tragedia senza classi, perché gli oggetti desiderati dal personaggio non coincidono più con le agognate conquiste sociali dei personaggi del passato - si pensi a quelli di Fitzgerald in *The Great Gatsby* (1993) -, quegli spazi abitati da personaggi molto ricchi, irraggiungibili e lontani da tutti. È chiaro che Oswald è diverso da Kennedy secondo i parametri di classe in vigore presso la letteratura del passato, ma il suo bisogno di essere non lo porta mai a desiderare di sostituirsi al personaggio che successivamente ammazzerà: si tratta piuttosto di un desiderio di somiglianza, un annullamento ‘isomorfo’ che lo porta a concentrarsi ossessivamente sulle coincidenze tra le due biografie (5).

Il protagonista di *Libra* (1988), in altre parole, fa di tutto per annullarsi senza sosta nella mimesi, e si libera di volta in volta di tutti quegli elementi che potrebbero sancirne in qualche modo la singolarità. Leggiamo un estratto:

“Gli occhi di Oswald sono grigi, sono azzurri, sono castani. È alto un metro e settantacinque, uno e settantasette, uno e ottantuno. È destrimane, è mancino. Sa guidare e non sa guidare la macchina. È un tiratore infallibile, è una schiappa. Branch trova sostegno a tutte queste definizioni oculari nei reperti della commissione” (DeLillo 1990: 280).

“Oswald ha anche un aspetto diverso da una fotografia all’altra. È robusto, esile, ha le labbra sottili, i lineamenti marcati, estroverso, timido e mezzemaniche, tutto quanto, ha il collo taurino del giocatore di football. Somiglia a tutti. In due foto scattate sotto le armi è un killer torvo e un eroe con la faccia da bambino. In un’altra foto è seduto di profilo con un gruppo di marines su una stuoia di malacca, sotto le palme. Di fronte all’obiettivo ci sono quattro o cinque uomini. Tutti sembrano Oswald. Branch pensa che assomigliano a Oswald più che non la figura di profilo in cui viene ufficialmente identificato” (ibidem).

Tutti assomigliano a Oswald e Oswald assomiglia a tutti: quella che ci troviamo di fronte è la vittoria dell’identico, l’eliminazione globale e progressiva di ogni dissimilazione, la genesi di un personaggio romanzesco che seleziona i propri oggetti di valore sulla base degli oggetti di valore desiderati dai propri modelli. Un personaggio risucchiato all’interno di un vortice che produce progressivi fenomeni di indifferenziazione, fino al punto di inibire ogni peculiarità identitaria autonoma e generare mere esistenze sostitutive.

Ma Oswald non è l’unico personaggio delilliano a confrontarsi incessantemente con i ‘cortocircuiti identitari’ innescati dalla contemporaneità. Se spostiamo la nostra indagine di circa un decennio più avanti, eleggendo a oggetto di studio il romanzo *Cosmopolis* (2003), incontreremo un personaggio che ha fatto della cittadinanza globale una dimora permanente. Eric vive infatti in un mondo che trasuda incessantemente *bits* informatici, dalle facciate dei palazzi agli immensi cartelloni installati ai lati delle strade, dagli innumerevoli PC che corredano ogni ambiente alla sua stessa casa. Il personaggio pare aver perduto ogni capacità di agire sul reale in

Piergiorgio Trevisan. Personaggi “planetari”:
il caso di Don DeLillo.

Le Simplegadi, 2008, 6, 6: 54-62. - ISSN 1824-5226
<http://all.uniud.it/simplegadi>

maniera empirica: si lascia trasportare attraverso la città - una città anonima, che ha perso ogni attributo legato al locale - all'interno di una vettura cablata col mondo esterno in modo da fornire tutte le potenzialità necessarie per comunicare istantaneamente con ogni parte del globo. Tutto viene mediato, e le uniche azioni del personaggio sono legate alla dimensione del sapere: conoscenza degli andamenti delle borse, acquisizione di saperi finanziari, comunicazione incessante con altri personaggi. Eric, come del resto anche Lee Harvey Oswald e molti dei personaggi delilliani, pare aver perduto anche il diritto alla descrizione, essendosi trasformato in una creatura indifferenziata, isomorfa, e pertanto inutile da descrivere. La focalizzazione sul personaggio così ci restituisce la visione di altri personaggi da parte del protagonista:

“Eric li guardò attraversare la strada, creature rachitiche all'ombra delle divinità della biancheria intima che adornavano gli altissimi cartelloni pubblicitari. Erano figure al di là dell'identità sessuale e della procreazione, donne incantate in calzoncini da uomo, al di là del commercio, persino, uomini immortali nel tono muscolare, nella protuberanza che ingrossava l'inguine” (DeLillo 2003: 72).

Tutto sembra indistinto, tutto pare affogare nel sempreuguale. Le persone sono “rachitiche”, le loro immagini mediate dalla pubblicità sono “divinità”. I modelli stessi mettono in scena identità sessuali difficilmente decodificabili, donne vestite come uomini, “al di là del commercio”. Le identità dei personaggi si sono svincolate dai loro corpi, dissolvendo così un antico binomio. Ecco la ‘descrizione’ di uno di loro:

“Parlava. Era il suo lavoro. Era nata per questo e per questo veniva pagata. Ma in cosa credeva? I suoi occhi erano inespressivi. O almeno lo erano per lui, grigi, spenti, distanti e vuoti, per lui, vivaci di tanto in tanto ma soltanto nell'impeto di un'intuizione o congettura. Dov'era la sua vita? Cosa faceva quando tornava a casa? Chi c'era in casa oltre al gatto? Doveva esserci un gatto, pensò. Come potevano parlare di queste cose, loro due? Non erano competenti” (ibid: 90).

“Era una voce con un corpo aggiunto per un ripensamento, un sorriso obliquo che veleggiava in mezzo al traffico intenso. Attribuirle una storia significava farla scomparire” (ibidem).

Un personaggio la cui genesi è legata alla parola, alla trasmissione di informazioni. Un personaggio il cui credo è divenuto indecifrabile, probabilmente inesistente. Un personaggio i cui attributi diventano ‘similumani’ soltanto nel momento in cui si mette in moto un ‘surriscaldamento cognitivo’, intuizione o congettura che sia. Un'esistenza, infine, talmente diversa da quelle tradizionali da togliere ai personaggi tutte le competenze per comprenderla: una vita senza la possibilità di una storia, di un filo conduttore, di un passato o di un futuro. Una voce, uno strumento per la generazione incessante di informazione, di *bits*. Tutto ciò diviene palese, dichiarato, quando a riflettere sono i personaggi stessi. Ascoltiamone la voce autodiegetica:

“Nessuno morirà. Non è questo il credo della nuova cultura? Verranno tutti assorbiti dentro flussi d'informazioni. Non ne so nulla. I computer moriranno. Stanno morendo nella loro forma attuale. Sono quasi morte come unità distinte. Una scatola, un monitor, una tastiera. Si stanno fondendo nel tessuto della vita quotidiana. È vero o no?” (ibidem).

Piergiorgio Trevisan. Personaggi “planetari”:
il caso di Don DeLillo.

Le Simplegadi, 2008, 6, 6: 54-62. - ISSN 1824-5226
<http://all.uniud.it/simplegadi>

Un potere talmente accerchiante da vincere anche la morte. Tutto ciò che interessa nella contemporaneità è la trasmissione e la catalogazione di informazioni. Ancora la voce dei personaggi:

“Perché morire quando puoi vivere su disco? Un disco, non una tomba. Un’idea al di là del corpo. Una mente che è tutto ciò che sei stato e sarai, senza mai essere stanca o confusa o indebolita. Per me è un mistero come possa accadere una cosa del genere. Accadrà prima o poi? Prima di quanto pensiamo, perché tutto succede prima di quanto pensiamo. Oggi stesso, magari. Forse oggi è il giorno in cui accadrà tutto, nel bene o nel male, ta-boom, così” (ibid: 91).

E si potrebbe continuare a lungo, ma la direzione stabilita è già chiara e non permetterebbe deviazioni significative dai solchi tracciati: nella narrativa di DeLillo, uno degli autori più emblematici della contemporaneità, gli apparati modali si sono progressivamente disidratati, erosi, fino al punto in cui uno dei codici è prevalso sugli altri azzerando quasi completamente le loro possibilità di azione. Ai personaggi, orfani di quelle poderose volizioni cui si erano assoggettati gli intrecci romanzeschi della modernità (codice assiologico), non resta che limitarsi a una ricerca ossessiva di dati informativi, indagini sulle ragioni che li hanno condotti nel luogo e nel tempo in cui spesso narrano omodiegeticamente la propria avventura esistenziale: in uno scenario finzionale dominato sistematicamente da un numero pericolosamente elevato di tragedie - dall’omicidio Kennedy in *Libra* (1988) alla nube tossica in *White Noise* (1985), dai rapimenti in *Mao II* (1991) alla minaccia nucleare che gravita ininterrottamente su *Underworld* (1997) - essi hanno reagito trasformandosi in oculati ‘manager dell’epistemico’, unica dimensione in grado di permettere ancora la loro sopravvivenza.

1.3 Conclusione

Questo contributo ha indagato alcuni aspetti legati ai personaggi del romanziere nordamericano Don DeLillo eletti a modelli significativi della letteratura degli ultimi vent’anni. Si è osservato in particolare come, nel caso del romanzo *Libra* (1988), essi tendano a divenire isomorfi, ossia ad assomigliarsi sino al punto da rendere confusivi i propri tratti fondamentali. Caratteristica emblematica della narrativa di DeLillo, osservata anche nel romanzo *Cosmopolis*, è dunque la produzione di personaggi che si annullano nel sempreuguale, sino a divenire quasi del tutto indistinguibili. Si è osservato allo stesso tempo che, almeno nei due romanzi utilizzati nel presente contributo (6), gli apparati modali si sono progressivamente disidratati, annullando il tradizionale potere del codice assiologico e deontico, ed incrementando allo stesso tempo il potere dell’epistemico. In un universo divenuto globale, dominato da cittadini e cittadinanze ‘globali’, i personaggi - in seguito forse alla proliferazione esponenziale e pluridirezionale dei media - hanno iniziato a selezionare oggetti di valore molto diversi da quelli del passato: non più l’ottenimento di un bene (un matrimonio, una eredità, come nel passato) ma l’accumulazione incessante e spesso incontrollata di informazioni e di sapere, sino al punto di rivolgersi metaforicamente a se stessi chiamandosi hard-disks.

NOTE

1. Il termine ‘confusivo’ è qui utilizzato con lo stesso significato con cui viene utilizzato da Giovanni Bottioli, 2001: 122. Ogni identificazione con un modello ha luogo per mezzo di un certo ‘stile’. Gli stili possibili sono confusivo, distintivo, separativo.

Piergiorgio Trevisan. Personaggi “planetari”:
il caso di Don DeLillo.

Le Simplegadi, 2008, 6, 6: 54-62. - ISSN 1824-5226
<http://all.uniud.it/simplegadi>

2. Nel caso della sua identificazione con Kennedy, Oswald ricorda ripetutamente che entrambi hanno una pessima grafia, entrambi fanno molti errori ortografici, entrambi hanno portato a termine il servizio militare nel Pacifico, entrambi hanno condiviso la gravidanza della propria moglie alla fine dell'estate 1963.
3. Si noti anche, nella versione originale riportata, la scarsa padronanza del codice linguistico da parte di Oswald: "Who is better than the kid?", sarebbe stata la versione grammaticalmente appropriata. Si veda DeLillo, 1988: 211.
4. Si tratta del narratore del romanzo *Americana* (1989).
5. L'isomorfismo, secondo Stefano Calabrese, è uno dei tratti più importanti della nuova letteratura globale. Ne soffrirebbero personaggi appartenenti alle più svariate produzioni contemporanee, realismo magico innanzitutto. Si veda Calabrese, 2005: 191-216.
6. Ma questo è valido in tutti i romanzi più recenti dell'autore, come dimostrano le ricerche condotte da chi scrive in Trevisan (2006).

BIBLIOGRAFIA:

- Bottioli, Giovanni. 2001. "Non idem, Non ipse? Il soggetto tra metonimia e strategia". In Id., (a cura di). *Problemi del personaggio*, Bergamo: Bergamo University Press: 101-132.
- Buscall, Jon. 1996. "Lee Oswald or Lee Harvey Oswald? The Quest for the Self in Don DeLillo's *Libra*", *Angles on the English Speaking World*, 9: 31-40.
- Calabrese, Stefano. 2004. www.letteratura.global. Torino: Einaudi.
- DeLillo, Don. 1983. "American Blood. A Journey through the Labyrinth of Dallas and JFK", *Rolling Stone*, 8: 21-74.
- DeLillo, Don. 1984. *White Noise*. New York: Penguin.
- DeLillo, Don. 1988. *Libra*. London: Penguin Books.
- DeLillo, Don. 1989. *Americana*. New York: Penguin.
- DeLillo, Don. 1991. *Mao II*. New York: Penguin.
- DeLillo, Don. 1997. *Underworld*. New York: Scribner.
- DeLillo, Don. 2000. *Libra*. Torino: Einaudi.
- DeLillo, Don. 2003. *Cosmopolis*. Torino: Einaudi.
- Dolezel, Lubomir. 1997 (1999). *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili*. Milano: Bompiani.
- Fitzgerald, F.S. 1993 (1925). *The Great Gatsby*, London: Everyman.
- Eco, Umberto. 1986. *Travels in Hyperreality*. London: Picador.

Girard, René. 2002 (1961). *Menzogna romantica e verità romanzesca*. Milano: Bompiani.

Lentricchia, Frank. 1991. "Libra as Postmodern Critique". In Id., (a cura di), *Introducing Don DeLillo*, Durham and London: Duke University Press: 185-204.

Trevisan, Piergiorgio. 2006. *Finzioni di persone. Teoria e prassi del personaggio romanzesco* (Tesi di dottorato non pubblicata).

Piergiorgio Trevisan ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università di Udine discutendo una tesi intitolata "Finzioni di persone. Teoria e prassi del personaggio romanzesco.". Attualmente è docente a contratto di lingua e letteratura inglese presso la stessa Università. Oltre che di letteratura, si occupa anche di stilistica e di multimodalità.
piergio.trevisan@uniud.it