

Ian Ferguson, UN VILLAGGIO DI PICCOLE CASE, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Sebastiano Pezzani, pp. 206, € 16, Mattioli, Parma 2007

Premiata come migliore romanzo umoristico canadese del 2004, quest'opera in bilico tra *memoir* e autobiografia si appropria dell'ironia come marca stilistica dominante non solo per ribadire il distacco dell'autore rispetto ai temi e agli eventi trattati, ma soprattutto per rivelare quanto tale distacco sia sinonimo equivalente di profondo coinvolgimento e lucida partecipazione. Il "villaggio di piccole case", oltre a essere il cimitero delle tribù indiane del luogo, è anche il villaggio di Fort Vermilion, remota cittadina perennemente ghiacciata all'estremo nord del Canada e prossima al circolo polare. In questo posto "lontanissimo", il protagonista ha vissuto la sua infanzia negli anni sessanta e, dopo "moltissimo tempo" ed

essersi trasferito, ha deciso di raccontarne tutti gli aspetti che hanno particolarmente influito sulla sua formazione. Il resoconto, avvalendosi di una prosa fluida e cristallina, sviscera quelli che potrebbero sembrare eventi non memorabili, ma che invece si rivelano nodali nel corso del tempo. Ogni episodio, anche il più tragico legato alla miseria e al disagio familiare, sembra passato attraverso il filtro dell'ironia, una sorta di lente di ingrandimento e, al tempo stesso, di rimpicciolimento, capace di enfatizzare ciò che in tempo reale sembrava futile e marginale, e di sminuire ciò che invece sembrava fondamentale nella percezione infantile. Come nella tradizione della letteratura ironica, l'esagerazione e il ridimensionamento sono i due binari stilistici, insieme alle figure compresenti di *pathos* e *bathos*, su cui l'autore fa scorrere la sua infanzia. Il risultato è una serie di accadimenti che sanno di irreali pur sembrando estremamente vivi nella coscienza del narratore, tutti nostalgicamente rimpianti e, al contempo, dignitosamente presenti. La vita in povertà, la casa senza corrente, la felicità per la costruzione del bagno interno, gli acerbi sentimenti di amicizia e la purezza delle emozioni incontaminate legate ai primi film visti al cinema o a un Natale semplice ma autentico: tutti eventi che solo il vero distacco spaziale e temporale ha potuto riportare così violentemente e poeticamente alla luce.

FEDERICO SABATINI

Clare Clark, L'ANIMA DEI MOSTRI, ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Isabella Zani, pp. 441, € 18, Neri Pozza, Vicenza 2007

È di nuovo Londra il cuore pulsante del secondo romanzo di Clare Clark. Il gusto per la ricostruzione storica e la vivida immaginazione dell'autrice di *Il ventre di Londra*, ambientato nella marcescente rete fognaria della fosca città vittoriana, ricreano qui una Londra da poco riemessa dalle ceneri del grande incendio del 1666. La cupola della St Paul Cathedral giganteggia sull'inferno chiassoso di una città affaccendata e in continua trasformazione, seppure ancorata ad antiche credenze e superstizioni. Così perlomeno ce la descrive Eliza, voce narrante ingenua e eroina esuberante di un romanzo di formazione, a metà tra il *Gothic Novel* e il romanzo storico. Le vicende narrate in retrospettiva da Eliza si intersecano agli scritti di Grayson Black, il sinistro speciale londinese che la ospita nella sua casa-laboratorio per effettuare i suoi misteriosi esperimenti sulle donne incinte. Il doppio

piano narrativo crea una sorta di ironia tragica e, allo stesso tempo, tiene viva la suspense: è efficace sul piano del coinvolgimento del lettore, ma svela, per così dire, le incongruenze del punto di vista. Chi racconta è infatti una Eliza ormai adulta e trasformata dalla sua drammatica esperienza di ragazza-madre che, oltre a perdere il bambino subito dopo il parto, ha assistito anche allo sfruttamento per scopi scientifici della ragazza demente a servizio presso i Black. Va detto però che queste discrepanze strutturali non si notano durante la lettura, piacevolmente scorrevole. Le descrizioni, sempre minuziosamente

dettagliate, sono evocative e sinestetiche e alcune scene, soprattutto quelle più truculente, sono di forte impatto visivo. I mercati, le strade affollate, gli spettacoli di saltimbanchi brulicano di vita mentre i personaggi comprimari sono assolutamente bidimensionali. Soprattutto Grayson

Black, l'uomo dal volto deformato che vuole creare mostri, vessando le donne gravide in vari modi. Le teorie paramediche e pseudoscientifiche dell'epoca, secondo cui le deformità fisiche erano causate dagli shock subiti dalle madri in gravidanza, sono state studiate con cura dall'autrice, ma la figura del suo speciale è come irrigidita nelle stereotipie del *villain* di tanta letteratura gotica. Più a tutto tondo è il personaggio di Eliza, che subisce una radicale metamorfosi nell'arco del racconto e, al modo di Moll Flanders, non lamenta le sue sventure, non suscita compassione e, soprattutto, non azzarda giudizi morali.

SUSANNA BATTISTI

Donald Antrim, IL VERIFICAZIONISTA, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Matteo Colombo, pp. 180, € 12,50, minimum fax, Roma 2007

A conti fatti, *La vita dopo* ha segnato un punto di non ritorno per capire appieno la figura di Antrim e rivalutarne l'opera. Lo scrittore americano in quel libro (pubblicato l'anno scorso da Einaudi) abbandonava la prosa funambolica e le trame surreali per raccontare una dolorosa storia familiare attraverso il suo rapporto con la madre. Libro lucido e dolente come pochi, rischia di restare il suo migliore, al di là che dietro ci sia una storia vera, per l'inesausta volontà di guardare in faccia la verità degli affetti. Altro è l'Antrim romanziere, certamente non meno bravo, ma che, sia a livello formale sia sul piano dei contenuti, mostra una visionarietà che non di rado sfocia nel colpo a effetto. Tanto in *Votate Robinson per un mondo migliore* (minimum fax, 2002) che in *Cento fratelli* (minimum fax, 2004) fino a questo *Il verificazionista*, il problema di fondo non è quindi l'esilità della trama, ma l'esito finale. Parti riuscite come quelle in cui Tom si ritrova per magia con Rebecca, la giovane cameriera, nel Bosco della Battaglia, o quelle in cui medita sul suo ménage matrimoniale fino ad arrivare al "risveglio" delle ultime pagine, vengono smorzate da una scrittura spesso fuori controllo. Intendiamoci: Antrim è uno di quelli che come Foster Wallace è in grado di fare un periodo lungo una pagina senza batter ciglio, ma, come altri autori della sua generazione, ha una scrittura proliferante che oltretutto non ha niente a che vedere con l'affabulazione. Del resto il romanzo è stato pubblicato originariamente nel 2000, in un momento in cui era forse ancora possibile apprezzarne quantomeno la concettualità. Ma i periodi interminabili (quando ci sono), le

continue digressioni, il passare a setaccio ogni minima situazione potenzialmente narrativa, appaiono oggi come finte di corpo che non disorientano più nessuno.

ROBERTO CANELLA

Jerry Stahl, MEZZANOTTE A VITA. LA MEMORIA DI UN UOMO PERICOLOSO, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Marco Simonelli, pp. 397, € 18, Leconte, Roma 2007

Nonostante il pregiudizio per un tema sfruttato e spesso banalizzato come quello della droga, il romanzo di Stahl sorprende per la volontà di spingere la riflessione al di là del filone di una dipendenza autocompiaciuta e fintamente decadente e di presentare un'analisi attenta di meccanismi psicologici più generali. *Mezzanotte a vita* è la storia della sua vita e, soprattutto, del suo mestiere di "scrittore americano" (all'inizio per riviste patinate e poi per la televisione). Un mestiere che lo porta a compensi inimmaginabili e a prestigiose collaborazioni, come quella con David Lynch per *Twin Peaks*. La tossicodipendenza, insidiata nella prima giovinezza, lo conduce però alla rovina e a distruggere una vita per molti invidiabile. Da qui, una resa tagliente della cultura californiana, spesso sgradevole nella prosa cruda con cui l'autore descrive una meschinità codificata dagli imperanti dettami socioeconomici. Los Angeles è infatti una *location* terrificante e raggelata, un paesaggio in cui gli alberi rigogliosi divengono piante carnivore e si mescolano, nello sfondo, alle innumerevoli pile di sceneggiature che traboccano, quasi con tratto espressionistico, dagli uffici dei produttori. Lo stile assume così un lirismo poetico quando il narratore specula sui meccanismi della vera scrittura, non quella economicamente

fruttuosa, ma quella che esprime la realtà della vita umana. Nel contrasto, la sua crisi di identità, alimentata dall'effetto della droga, si acuisce: né un vero tossicodipendente sprezzante del sistema, né un vero borghese inserito nello stesso. Un uomo sensibile e poetico è dunque quello che traspare dalle parole sordide e disadornate di Stahl, un uomo che deve drogarsi per scrivere testi televisivi e che, per "scrivere veramente", affronta le difficoltà del processo di disintossicazione, ma anche quelle esistenziali legate alla (non) ispirazione letteraria, giungendo infine alla stesura di questo primo, notevole, romanzo.

(F.S.)

ALBUM HEMINGWAY, a cura di Eileen Romano, con un saggio biografico di Masolino d'Amico, pp. 273, € 15, Mondadori, Milano 2007

Album Hemingway nasce in seguito a una cospicua donazione dell'ultima moglie di Ernest Hemingway, autrice indiretta di questo libro particolarmente prezioso: la biografia foto-iconografica di uno degli scrittori più popolari del Novecento, uno dei primi ad aver raggiunto con forza, e grazie anche al mezzo fotografico, quella visibilità, per molti eccessiva e morbosa, tipica della nostra era mediatica. Numerosi furono infatti i fotografi che ritrassero Hemingway in quella varietà di contesti e di situazioni che rispecchia la sua rutilante esistenza: il padre, appassionato di foto e autore delle prime e graziose immagini infantili; l'amico Bill Smith, che lo ritrasse nelle innumerevoli attività sportive dell'adolescenza; Man Ray, con cui Hemingway instaurò un sodalizio negli anni parigini; l'amico Robert Capa, autore

delle più suggestive immagini che catturano l'uomo e lo scrittore nei momenti più intimi del quotidiano, così come durante la guerra e i numerosi viaggi che contribuirono a crearne la leggenda. Il libro ripercorre cronologicamente la vita dell'autore a partire dall'infanzia, si sofferma sul tormentoso rapporto con la madre che gli faceva indossare abiti femminili, e approda alle mirabili immagini dell'intenso periodo parigino, in cui Hemingway entrò in contatto con Joyce, Pound, Gertrude Stein. E poi ancora istantanee della guerra di Spagna, il periodo cubano, l'Estremo Oriente, le stanze in cui batteva a macchina in piedi, le donne amate, i figli, i toreri, le battute di caccia in Africa, le serate passate a bere nei locali dell'Avana. Le immagini, corredate da una sintetica ma puntuale didascalia, hanno il potere evocativo di farci rivivere quella vita che venne raccontata quasi in tempo reale e, nelle somiglianze tra lo stile asciutto e nitido dello scrittore e la vibrante e cristallina limpidezza delle foto, il libro ha il merito di far scaturire nel lettore ulteriori riflessioni sulle molteplici e sfaccettate modalità espressive che permettono di raccontare un'esistenza, di trasmetterla e, soprattutto, di fissarla e farla rivivere nel tempo.

(F.S.)

Thomas Pynchon, UN LENTO APPRENDISTA, ed. orig. 1984, trad. dall'inglese di Massimo Bocchiola, pp. 203, € 11, Einaudi, Torino 2007

Proposti in una nuova traduzione, i cinque racconti che compongono questo testo si presentano di sicuro interesse per gli estimatori dell'autore di romanzi fondamentali del Novecento come *V* e *Gravity's Rainbow*. Il taglio della raccolta è del resto, come annunciano sia il titolo in traduzione sia quello, leggermente più autocritico e ironico, in lingua originale (*Slow Learner*), di dichiarata riconsiderazione delle opere giovanili dell'autore alla luce dei suoi esiti più maturi. È questo anche il senso della lunga introduzione che Pynchon stesso offre ai lettori e che forse permette di fruire della raccolta come di una sorta di laboratorio di scrittura, ricco di indicazioni "rispetto a certe pratiche da cui forse ai giovani scrittori non spiacerà guardarsi". Lo sguardo di Pynchon su questi primi tentativi letterari è in effetti sospeso fra la critica impietosa e una certa tenerezza, e sincero nell'ammettere goffaggini, falsificazioni e anche palesi errori dettati dall'entusiasmo giovanile e dalla ingenua osservanza del "motto 'fanne letteratura'". Al di là di questo, i racconti sono ricchi di quegli spunti che Pynchon svilupperà nei ben più articolati e complessi impianti narrativi dei suoi romanzi, a partire dal fondamentale concetto di "entropia". Proprio a *Entropia* Pynchon riserva tuttavia le critiche più severe, osservando come il racconto parta dal presupposto sbagliato della dimostrazione di un'idea astratta, e rimanga per questo incapace di cogliere davvero l'elemento umano nella rappresentazione. Queste riflessioni, unite alla dura autocritica nei confronti di un lavoro sul linguaggio all'epoca ancora acerbo e impreciso, forniscono l'elemento più prezioso del testo, che dà modo di riflettere, con l'esempio concreto dei racconti, sul lungo processo che porta un autore al raffinamento della propria tecnica. Pynchon ci ricorda infatti come, in opposizione ai ritmi frenetici della produzione, anche artistica, contemporanea, la scrittura debba inevitabilmente rimanere un processo lento e meditato di evoluzione.

TERESA PRUDENTE

