

dal ventre dell'america/2

COOVER

Partendo dalla fine del capolavoro di Mark Twain, quando il giovane ribelle va a cercare fortuna nell'ovest, Robert Coover dà un seguito alla storia nel suo *Huck Finn nel West*: da NN

di MARCO PETRELLI

«Tutta la letteratura americana moderna discende da un libro di Mark

Twain intitolato *Huckleberry Finn*», recita una famosa affermazione che Ernest Hemingway inserì in *Verdi colline d'Africa*. «Prima non c'è niente e dopo niente che lo valga». Difficile dire che lo scrittore di Oak Park avesse ragione in senso assoluto, ma l'opera di Twain è senza dubbio una vetta tra le più alte nella narrativa statunitense. L'uso del linguaggio popolare, impiegato dall'autore attraverso l'eloquio ineducato del protagonista, ha segnato per sempre la letteratura americana, mentre *Huck Finn* è divenuto nel tempo una vera e propria figura mitologica. Fu Twain stesso a riassumere il proprio romanzo descrivendolo come una storia in cui «un animo puro si scontra con una coscienza deformata, sconfiggendola», e *Huckleberry Finn* resta in effetti l'esempio mirabile di uno spirito libero che si oppone alla moralità snaturata di una società ipocrita, invaghita di una supposta grandezza, le cui fondamenta affondano nell'istituzione disumana della schiavitù e nel genocidio. Stanco di compromessi e di doversi adattare a restrizioni per lui incomprensibili, alla fine del romanzo Huck decide di abbandonare quella che chiama la «siviltà» per cercare fortuna nei territori dell'ovest, ultimo vero baluardo di libertà sul continente.

Da qui si ricomincia

Proprio da qui Robert Coover riprende la storia del giovane ribelle nel suo *Huck Finn nel West* (traduzione di Riccardo Duranti, NN editore, pp. 355, € 19,00). Pubblicato nel 2017, il romanzo è il più recente (e il migliore) dei testi che, ricollegandosi e ampliando l'universo narrativo di Twain, si sono cimentati con le sue storie e i suoi personaggi. Già esperto di riscritture, nella sua lunga carriera Coover si è dedicato a decostruire diversi personaggi, non solo letterari. Dotato



Addio frontiera crudele, un'altra storia mi aspetta

di capacità virtuosistiche e spirito iconoclasta, lo scrittore americano si era già cimentato con un Richard Nixon erotomane, un Pinocchio decisamente scatologico e con la dissacrazione dei protagonisti di fiabe popolari quali *Hansel e Gretel*, *Biancaneve* e *Il pifferaio di Hamelin*. Questa volta, lungi dall'abbandonarsi alla ironica demolizione della creatura di Twain, e anzi mosso da una reverenza a lui per nulla consueta, decide di ricostruire amorevolmente la figura. Lo influenza l'aspetto più ludico (ma fi-

logicamente rigoroso) del genere postmoderno: *Huck Finn nel West* è infatti un pastiche di cui è protagonista un ragazzo non più giovane e decisamente più crepuscolare dell'originale, su cui incombe una marcata, persistente amarezza. Quelle che erano le riflessioni irriverenti dello Huck inventato da Twain si trasformano in un cupo rimuginare malinconico cui non mancano tuttavia i guizzi geniali dell'omonimo dal quale discende; ma questo personaggio invecchiato porta chiaramente su di sé le ci-

tratrici profonde dell'esperienza della frontiera.

Restano intatti l'eloquio sghebbato ed esuberante del vecchio Huck, reso in maniera magistrale nella nostra lingua dalla traduzione di Duranti, e la sua fisiologica impossibilità di schierarsi dalla parte del più forte, delle regole imposte, della «siviltà» in formazione. Attraverso un tono fortemente grottesco, Coover svela il prezzo della civilizzazione tanto decantata da alcuni dei suoi personaggi. Il West restituito dal romanzo è esila-

rante nella sua anarchia e nella totale mancanza di razionalità che lo governa: nel personaggio di Deadwood, pioniere ubriaccone buono a nulla e contabile patologico, l'autore racchiude la parodia feroce delle tradizionali leggende della frontiera, dei pistoleri invincibili e delle incredibili gesta eroiche che sono parte fondante della narrazione trionfalistica statunitense. Non manca poi il lato più oscuro dell'Ovest, che Coover descrive con dovizia di particolari, raccapriccianti quanto quelli di un *western* apocalit-

tico come *Meridiano di sangue*.

Nel caos di un territorio irriducibile all'ordine e inseparabile dall'esercizio ininterrotto della violenza, l'autore si scaglia apertamente contro l'epopea della frontiera: se, già nei romanzi di Twain, Huck e l'inseparabile Tom Sawyer incarnavano le forze opposte (ma non inconciliabili) di un'America scissa tra natura e cultura, innocenza e potere, nell'opera di Coover il rapporto tra i due si fa più teso, con Sawyer che viene trasformato in un avventuriero senza scrupoli e in un cieco apofoeta della dottrina del destino manifesto. Secondo lui, chiunque si frapponga all'espansione americana, e in special modo i Nativi decisi a lottare per le loro terre, deve essere saccato.

La critica di Stanford Shelley Fisher, autrice di uno dei lavori più interessanti sull'opera di Twain, *Was Huck Black?* ponendosi una domanda funzionale all'introduzione di una prospettiva autenticamente multiculturale, legge in *Huck Finn* la rappresentazione di un ponte tra bianchi e afroamericani, una figura estranea alle limitazioni intrinseche alle consuete dinamiche del potere e capace di comunicare davvero con le culture subalterne. Il romanzo di Coover mantiene queste premesse e mostra un *Huck Finn* più a suo agio con i Nativi americani che con le schiere di cowboy, soldati e cercatori d'oro che popolano le Black Hills.

Messico, ultima terra libera

Al protagonista è preclusa l'identificazione con la cultura di appartenenza, che cerca anzi di farlo fuori più e più volte in quanto amante di «schifosi indiani», e lo fa soprattutto attraverso la figura del generale Culo Tosto, alter ego altrettanto sanguinario di George Armstrong Custer. Alle storie che Tom Sawyer prende dai libri di avventura, e che in età adulta sostituisce con un insopportabile sciovinismo, Huck preferisce ormai i racconti del *trickster* Coyote narrati dall'amico Lakota Eeteh.

Insieme a questa figura gemella di perdigiorno dall'animo gentile, altro reietto inveterato in un mondo fatto di sopraffazioni quotidiane, Huck decide di abbandonare la frontiera, divenuta ormai troppo «siviltata» e turbolenta, per fuggire verso il Messico, nuova ultima terra libera per chi, come lui, è deciso a rescindere ogni vincolo con le istituzioni. Così, Finn abbandona definitivamente gli Stati Uniti, ancora in formazione ma già chiaramente viziati dalla violenza e dall'ineguaglianza, per cercare finalmente una storia che non sia semplicemente una fra le tante, ma che appartenga solo a lui.

«LETTERE DA WHALESTOE», DA 66THAND2ND.

Dai dettagli tra le righe una risposta agli enigmi di Mark Z. Danielewski

di PAOLO SIMONETTI

Il multiforme intreccio di punti di vista, voci e narrazioni che costituisce l'architettura di *Casa di foglie* di Mark Z. Danielewski resta a tutt'oggi un enigma intricato e coinvolgente. A più di vent'anni dalla prima pubblicazione negli Stati Uniti, la complessa densità di segni testuali che gremiscono le pagine di questo singolare oggetto narrativo – spesso con font di colori e dimensioni diverse e attraverso una proliferazione di note, citazioni e indici relativi a ogni dettaglio della trama – alimenta vivaci dibattiti sia in ambito accademico sia sul forum accessibile dalla pagina internet dell'autore, dove i lettori propongono e discus-

tono le interpretazioni più recenti del romanzo.

Pubblicato per la prima volta in Italia da Mondadori nel 2005 e considerato la naturale evoluzione del romanzo enciclopedico postmoderno, *Casa di foglie* è tornato in libreria nel 2019 grazie a 66thand2nd, che lo ha ristampato in un'edizione più fedele al formato e ai colori dell'originale, con una nuova traduzione firmata da Sara Reggiani e Leonardo Taituti. Lo stesso editore dà ora alle stampe *Lettere da Whalestoe* (traduzione di Leonardo Taituti, pp. 112, € 12,00) volumetto contenente le lettere che Pelafina Heather Lièvre scrive nell'istituto psichiatrico in cui è ricoverata, il «Three Attic Whalestoe», indirizzandole al figlio Johnny Truant, uno dei narratori del romanzo. Le let-

tere di Pelafina erano già incluse in una delle appendici di *Casa di foglie*, ma la ragione della loro pubblicazione in un volume separato (avvenuta in America in concomitanza con l'uscita del romanzo) va ricercata non tanto nell'aggiunta di undici missive – salvate dal fuoco, nella finzione narrativa, da un dipendente del Whalestoe che decide di darle alle stampe per testimoniare «tutto il fascino, la devozione, l'arguzia di Pelafina» – quanto forse in una dichiarazione rilasciata dallo stesso Danielewski in un'intervista a Larry McCaffery: «Ci sono molti modi per entrare in *Casa di foglie*. Preferisco passare da Johnny Truant o vuoi farlo attraverso la madre di Johnny? La sua voce è ugualmente importante, e per alcuni lettori questa si rivelerà la via mi-

gliore». In effetti, c'è chi ha ipotizzato che alcuni dettagli contenuti nelle lettere possano fornire una risposta a una delle questioni più dibattute della trama, quella relativa all'identità dell'autore/compilatore del libro. Forse non è un caso che il telegramma con cui il direttore dell'istituto informa Johnny della morte della madre riporta erroneamente il cognome della donna come «Ms. Livre».

Nei suoi scritti, la colta e poliglotta Pelafina asseconda i propri sbalzi di umore e alterna momenti di lucidità a violenti deliri paranoici che si manifestano anche nella disposizione del testo sulla pagina. Così facendo organizza di volta in volta la propria identità in base a modelli femminili opposti e ambivalenti tratti dalla letteratura e dal mito: la moglie puritana, amorevole ma ambigua, del protagonista di un famoso racconto di Hawthorne cede il passo alla strega che invoca Ecate («dai suoi abissi sull'Acheronte» perveniente a un torto subito dal figlio); alla madonna protettrice (una lettera è firmata «tua sola e unica Mary») si sostituisce la «vecchia Sibilla Cumana» decisa a non angustiarsi «per i sentimenti del mondo».

Oltre a offrire un ingresso privilegiato nel labirinto di *Casa di foglie*, quindi, le *Lettere da Whalestoe* costituiscono un'acuta meditazione sulla scrittura femminile e sul rapporto tra arte e follia. Del resto, il nome completo dell'istituto psichiatrico riecheggia il titolo del libro seminale di Sandra Gilbert e Susan Gubar sulle donne scritte dell'Ottocento, *The Madwoman in the Attic*, letteralmente

«la pazza in soffitta». «Whalestoe» rimanda anche alla balena di biblica (e melvillian) memoria, e cioè arricchisce di un'ulteriore dimensione interpretativa la narratrice assente – *outcast* abbandonata e intrappolata nel ventre di un «Bucco Infernale», un «regno di putrescenza» da cui è decisa a fuggire per donare al figlio un'opera-mondo: «Sotto una luce precoce escogiterò il racconto giusto, la narrazione perfetta, qualcosa di meritevole e grandioso da consegnare in seguito, molto più tardi».

Se da un lato, quindi, le missive – definite da Pelafina «foglie del mio ricordo» – testimoniano il progressivo sgretolamento della salute mentale della donna e la conseguente frantumazione della sua famiglia, dall'altro ci permettono di assistere alla costruzione di un'imponente architettura letteraria che promette «una rivelazione assoluta dell'intera completezza» – tramandata di madre in figlio.

Dal manicomio in cui è ricoverata, Pelafina scrive al figlio, uno dei narratori di «Casa di foglie»