

Letterature

Erlend Loe, SALUTI E BACI DA MIXING PART, ed. orig. 2009, trad. dal norvegese di Giuliano D'Amico, pp. 211, € 15, Iperborea, Milano 2012

I Telemann sono una famiglia norvegese. Lui adora il teatro e odia la Germania, lei disdegna il teatro e adora la Germania. Hanno tre figli di cui la primogenita gioca compulsivamente a tennis mentre gli altri due non fanno nulla che i genitori reputino interessante. I Telemann vanno in vacanza un mese in Baviera, a Garmish Partenkirchen: *Saluti e baci da Mixing Part* è la cronaca di quei trenta giorni. *Mixing Part* è la traduzione automatica di Garmish Partenkirchen. Perché la famiglia tedesca da cui i Telemann affittano la casa parla solo tedesco e fa tradurre le e-mail da Google. Il signor Telemann, invece, parla solo inglese e si fa tradurre tutto dalla moglie che parla tedesco. Rapidi dialoghi minimalisti ornano le pagine del romanzo. Sono incolonnati senza rientro e senza fronzoli, neanche virgolette, caporali o trattini. A pagina 39 compare una foto. È di Nigella, procace conduttrice di un famoso programma di telecucina. La foto si inserisce perfettamente nella narrazione, anzi, ne amplifica ad arte il significato. Sono imperdibili "l'ora di Telemann", in bagno, scandita dalla durata delle batterie di uno spazzolino elettrico e la presunta allergia che la moglie sviluppa per il marito. Lo stile è tagliente come un rasoio e scarnifica il rapporto di coppia contemporaneo, alienato da repressioni familiari, da Internet e dalle perversioni nascoste. Non è però un trattato di critica della coppia moderna. È una storia circolare di una vacanza assurda in cui succede tutto quello che può capitare a una coppia in una vita. Un mese che mette a nudo i meccanismi dell'incomunicabilità tra mariti e mogli e tra genitori e figli. Con degli sprazzi salutari di autoironia, paradossi e leggerezza che rendono il racconto simpativamente originale. Una lettura che demolendo la coppia la invita a non prendersi troppo sul serio e ad andare avanti lo stesso sorridendo della propria follia.

FEDERICO JAHIER

Alexi Zentner, IL GHIACCIO FRA LE MANI, ed. orig. 2011, trad. dall'inglese di Federica Oddera, pp. 241, € 19,50, Einaudi, Torino 2012

"Quella neve sibilava. Gli ricordava il fuoco, le cavallette, una forza divorante e distruttiva". Il romanzo propone stridenti connubi tra neve e fuoco, morti e resurrezioni, paesaggi idilliaci e creature dagli occhi lattiginosi. In una trama non cronologica si intrecciano i drammi del protagonista, dei suoi genitori e dei suoi nonni. Soprattutto quelli del nonno Jeannot, entrato nel mito come creatore di Sawgamet, una gelida cittadina nel profondo delle foreste canadesi. Il giovane Jeannot e il suo cane Flaieur avevano trovato in modo fortunoso una grossa pepita scatenando la febbre dell'oro e la prima fase della città. La seconda fase vide il passaggio dall'oro al legno. Una volta esauriti i filoni del metallo prezioso, si cominciò ad abbattere il legno pregiato. Gli alberi venivano tagliati durante la breve estate e portati a valle sul fiume prima che il ghiaccio del lungo inverno imprigionasse tutto. Il protagonista io narrante ritorna a Sawgamet nell'imminenza della morte della madre. Al suo capezzale rivive i drammi dei familiari morti ma non del tutto, visto che vagano in cerca di pace nella foresta o sotto il ghiaccio. Aleggja il mistero sulla morte della nonna, la moglie di Jeannot, che viene svelato solo alla fine in un crescendo onirico. Il libro usa con disinvoltura innesti di flashback su altri flashback. Eccede nel mito eroico dei taglialegna citando solo di striscio le devastazioni della deforestazione. La trama sonnecchia un po' fino alla comparsa di Gregory, che indubbiamente provoca una significativa serie di soprassalti. È un romanzo che vive di antichi miti dei boschi e delle saghe famigliari con contaminazioni *doppleganger* e che svela un mondo parallelo gelido, angosciante e magnetico.

(FJ.)

Hugo von Hofmannsthal, ELETTRA, ed. orig. 1903, trad. dal tedesco di Nicoletta Giacon, introd. di Paola Gheri, pp. 193, testo tedesco a fronte, € 14, Marsilio, Venezia 2012

Continua presso Marsilio la meritoria riedizione di classici tedeschi e inglesi con testo a fronte, sempre corredati da una sapiente introduzione, commento e bibliografia aggiornata. Con *Elettra*, la tragedia spesso ripresa da vari teatri europei, la collana diretta da Maria Fancelli raggiunge il quarantunesimo titolo a disposizione di lettori e studiosi. Il contesto in cui matura il rapporto di Hofmannsthal con la tragedia di Sofocle è quello psicoanalitico, come ha ripetutamente notato la critica. Sono anni, quelli del primo Novecento, in cui le discipline si parlano come in un gioco di reciproci riflessi utilizzando la stessa memoria mitologica. In un saggio del 1913, Jung introdurrà il concetto di *Elektrakomplex*, teorizzando l'ostilità della femmina verso la madre a fronte di un forte attaccamento alla figura paterna. Con Hofmannsthal il teatro respira di nuovo l'atmosfera delle feste di Dioniso. Il poeta erotizza la sua Elettra, le dà un linguaggio di carne e sangue: il corpo si fa genesi di parola, architettura narrativa. Non più vergine algidamente platonica, sulla via di Nietzsche e di Strauss, Elettra esperisce la sua gaia scienza. Il nodo tragico è complesso: la figlia di Agamennone, se pur degradata da Clitennestra dal suo status di principessa reale, sente nel corpo le regole di appartenenza al *ghenos*. Ma l'impulso eversivo alla vendetta è dominante, e non deriva – come nei classici – da una volontà divina. Muove dalla sua dote di sventura, dalla sua anima che è "incendio e ferita", inalberandosi lungo una verticale di porpora e sangue con risonanze di estasi mistica. Gheri ripercorre con acribia filologica la genesi del testo, collocandolo opportunamente nell'ambito del diverso rapporto con i classici che investe il Novecento. Il confronto con il testo originario di Sofocle si fa dirimente: il mito diventa nel giovane Hofmannsthal telaio narrativo per la messinscena delle pulsioni psichiche di un universo malato. Lo stesso elemento mimico traduce una "patologia soggettiva", ovvero una forma di isteria che non trova sbocco nel linguaggio. La travolgente danza finale di Elettra diventa allora espressione di un secolo che vive la malattia come "assenza dell'esperienza tragica" della modernità.

ANNA CHIARLONI

Herman Melville, TYPEE. AVVENTURA IN POLINESIA, ed. orig. 1846, trad. dall'inglese di Luigi Berti, introd. di Simone Buttazzi, pp. 286, € 15, Piano B, Prato 2011

Accade a volte che la storia editoriale di un romanzo sia di per sé un romanzo: è il caso dell'esordio letterario di Herman Melville, illustrato da Simone Buttazzi (*Il signor H tra i cannibali*) nella sua introduzione a questa nuova edizione del testo melvilliano che ripropone, revisionata, la traduzione di Luigi Berti uscita nel 1951 per Mondadori. *Typee: A Peep at Polynesian Life* esce nel 1846 quasi in contemporanea in Gran Bretagna e negli Stati Uniti e subito registra un boom di vendite in entrambi i paesi, suscitando grande scalpore in quanto "storia di vita vissuta fra i selvaggi", in un clima culturale in cui furoreggia l'esotismo, ma soprattutto per le descrizioni delle abitudini sessuali dei Typee polinesiani (sbalorditive per un pubblico occidentale ottocentesco, e pure per l'autore stesso): la vicenda "di un giovane finito tra i cannibali che invece di venire smembrato e pappato assiste ai baccanali di un Eden in mezzo al mare". Esigenze dettate dalla censura, anche per alcune "pericolose" critiche ai missionari religiosi, e l'inaspettato ritorno del compagno di avventura creduto morto determinano riscritture e aggiunte al testo, con nuove edizioni sia inglesi che americane, differenti ma accomunate da enormi tirature. La mappa dell'illusorio paradiso terrestre tratteggiata da Melville nasce dalle sue esperienze come marinaio, per quanto poi notevolmente manipolate. A causa del tracollo familiare, studente di legge poco più che ventenne, Melville, dopo una prima esperienza su un mercantile atlantico, nel

gennaio del 1841 si imbarca sulla baleniera Acushnet, diretta verso i Mari del Sud. Nel giugno dell'anno seguente la nave attracca sull'isola di Nuku Hiva, nell'arcipelago delle Marchesi, in Polinesia. Qui, con alcuni compagni, Melville diserta e fugge nell'entroterra, dove trascorrerà un mese con i nativi (permanenza poi estesa a quattro mesi nel testo, per aggiungere credibilità al "realismo"). Tornato in America dopo un lungo viaggio, inizia a scrivere il suo resoconto-romanzo, inaugurando il metodo di lavoro che, a ben diversi livelli di elaborazione, si ritroverà in tutte le sue opere, l'amalgama di impressioni soggettive e fonti di seconda mano. Per quanto lontani si sia qui dagli esiti di *Moby Dick*, è comunque evidente come l'intento "autobiografico" e "antropologico" siano semmai espedienti editoriali, che peraltro si riveleranno azzeccati, e come l'aspirante scrittore si sperimenti invece nella libera narrazione. Nel testo non mancano considerazioni morali e una critica alla supposta superiorità dell'Occidente, come nel parallelo tra il cannibalismo dei "ripugnanti miserabili senza principi" dell'isola, attuato però "soltanto quando cercano di saziare la loro sete di vendetta sul nemico", e pratiche occidentali come le guerre e le pene capitali, per le quali si domanda se non siano "sufficienti a distinguere l'uomo bianco civile come il più feroce animale che esista sulla faccia della terra". Il grande successo di *Typee* incoraggerà Melville a proseguire nella narrazione delle sue avventure, e nel giro di sei anni, quelli che separano l'esordio dal capolavoro, *Moby Dick* (1851), il marinaio divenuto scrittore pubblica altri tre romanzi di genere esotico, *Omoo* (1847), *Redburn* (1849), *Giacchetta bianca* (*White jacket*, 1850), oltre a *Mardi* (1849), una sorta di satira filosofica. Ma l'accoglienza di queste opere non è più così positiva. Dopo la pubblicazione di *Moby Dick*, la popolarità dell'autore declina ulteriormente, i lavori successivi saranno riconosciuti dalla critica solo decenni più tardi, come del resto lo stesso *Moby Dick*, e Melville morirà quasi del tutto dimenticato dai contemporanei.

GIULIANA OLIVERO

Charles Bukowski, SCRIVO POESIE SOLO PER PORTARMI A LETTO LE RAGAZZE, ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Simona Viciani, pp. 321, € 17, Feltrinelli, Milano 2012

Ci sono scrittori che vivono momenti di felicità assoluta e che poi si disperdono come meteore dalla durata luminosa tanto breve quanto intensa, bolidi si chiamano, destinati a solcare il cielo per meno di un secondo. Dall'appannata stella di Charles Bukowski arriva questa anomala raccolta di testi d'occasione, brevi articoli per riviste pornografiche, racconti erotici scritti in cinque minuti dopo aver vomitato litri di birra, lacerti di reading incompiuti a causa di sopraggiunte difficoltà, in genere crisi diarroiche o urgenze sessuali. Insomma, testi eterogenei per quanto ispirati da scopi strumentali, soldi facili grazie ai quali continuare a bere. Ed è proprio di questo che Hank Chelaski, come amava farsi chiamare, racconta. Di quanto poco sacrale sia la posizione dello scrittore, di quanto fingere di esserlo aiuti nella seduzione, di come scrivere sia operazione facile e difficile insieme, mai fine a se stessa. Ci sono momenti esilaranti e altri tragici come la totale insensatezza della violenza carnale, grande quantità di aneddoti e commenti geniali su colleghi scrittori (su Hemingway, su Céline dalle infanzie scorticate), note di costume sulla gratuità della fama. Ma soprattutto si trova la consapevolezza di appartenere a una categoria di marginali, di creature ossessionate da un narcisismo che neppure cinque orgasmi al giorno possono controllare, maschi dalla voracità bulimica, di sesso e di cibo, fragili al punto da vendersi per un tozzo di pane. Una consapevolezza che ha fatto il suo tempo, se pensiamo alla virginea anoressia delle nuove generazioni di scrittori americani, intellettuali diffidenti che hanno lasciato "la strada" per entrare nelle recensioni delle loro lobbies.

CAMILLA VALLETTI

Schede

Letterature

Economia

Filosofia

Fascismo e nazismo

Antichistica