

Uscito nel 1978, il romanzo «L'altro bambino» si guadagnò una doppia stroncatura sul *New York Times*: fu un duplice equivoco, ora chiarito dalla prefazione di Russel, per Black Coffee

# Joy Williams, pregasi entrare in atmosfera

di LUCA BRIASCO

**D**i Joy Williams, oggi settantacinquenne, finalista del National Book Award e del Pulitzer, la casa editrice Black Coffee aveva proposto lo scorso anno *L'ospite d'onore*, un'ampia antologia che includeva racconti pubblicati nelle precedenti quattro raccolte, tra il 1982 e il 2013, nonché alcuni inediti. Iniziativa meritoria, che si inquadra in un contesto di rinnovata attenzione per la forma narrativa breve, tra recuperi illustri come quello di John Cheever, casi editoriali come *Principianti* di Raymond Carver e scoperte relativamente recenti come George Saunders o Lucia Berlin.

È proprio alle sue raccolte di racconti che sono legate la fama di Joy Williams e l'ammirazione che le è stata tributata da maestri della narrativa americana come gli stessi Carver e Saunders, ma anche come Don DeLillo e soprattutto Bret Easton Ellis, che ha saputo cogliere con grande esattezza quel moto oscillatorio tra realismo minuto e virate gotiche e fantastiche nel quale sta forse la cifra più profonda dell'autrice, erede in questo di un'altra maestra della forma breve, Flannery O'Connor.

## In rotta con la sensibilità del tempo

Diversa, invece, e in alcuni casi opposta la vicenda editoriale e critica spettata ai quattro romanzi di Joy Williams, e in particolare al secondo, che è probabilmente anche la sua opera più ambiziosa e sperimentale. Pubblicato nel 1978 e ora proposto da Black Coffee nella traduzione (eccellente) di Sara Reggiani, *L'altro bambino* (pp. 315, €18,00) fu oggetto di una doppia stroncatura, quasi senza precedenti, sul *New York Times*. Il 3 giugno, il quotatissimo critico Anatole Broyard, che pure aveva accolto con grande favore il primo romanzo di Williams, *State of Grace*, dichiarava, in apertura

della sua recensione: «A Miss Williams piace rischiare e spingersi in luoghi che nessuno ha ancora raggiunto. Nel suo avvicinamento ai personaggi è più drastica di qualunque altro scrittore contemporaneo. Ma per quanto mi renda conto di sembrare brutale, trovo che nell'*Altro bambino* non ci sia quasi niente che funziona. Ammiro così tanto il suo primo romanzo da poter affermare che solo una persona di notevole talento può arrivare a scrivere così incredibilmente male».

Feroce e liquidatorio, il giudizio venne ribadito a distanza di un mese da Alice Adams, sulla stessa testata e con motivazioni sostanzialmente analoghe. Secondo entrambi i recensori, l'autrice avrebbe scelto di muoversi sulla terra di confine tra psicosi e realtà, corteggiando perennemente il grottesco, ma avrebbe commesso l'errore di affidarsi allo sguardo di un personaggio centrale del tutto fuori fuoco, rendendo così impossibile comprendere se i luoghi e gli eventi di cui è composto l'intreccio del romanzo siano reali o immaginari e privando il lettore di qualunque ancoraggio o punto di riferimento che lo guidi all'interno della storia.

Da queste due stroncature senza appello del quotidiano più influente sulla comunità dei lettori americani deriva la condanna di *L'altro bambino* a un lungo oblio editoriale: a nulla è servito il consolidamento critico dell'autrice, legato, negli anni Ottanta, soprattutto alla sua prima raccolta di racconti, *Taking Care*, e si è dovuto attendere il 2008 perché il romanzo venisse ristampato a trent'anni dalla pubblicazione, con una prefazione illuminante di Rick Moody, il quale sottolineava come *L'altro bambino*, con la ricchezza dei suoi richiami al mito e al folklore e l'adesione a una poetica che molto deve al realismo magico sudamericano, fosse quasi inevitabilmente destinato a entrare in rotta di collisione con la sensibilità contemporanea e

con la deriva minimalista che, proprio alla fine degli anni Settanta, cominciava a imporsi, segnando la fine della grande stagione del postmoderno.

Riletto oggi, in una nuova edizione accompagnata da un'introduzione davvero persuasiva di Karen Russell, *L'altro bambino* mantiene in larga parte intatto il suo potenziale *weird* e divisivo. Soprattutto, appare evidente come quelli che Broyard e Adams consideravano difetti imperdonabili fossero in realtà il frutto di scelte ben precise da parte dell'autrice: ben lontana dal non essere in grado di mettere al centro della storia un personaggio solido e credibile, o di rendere intelligibili al lettore luoghi, azioni, scansioni temporale, Williams decide deliberatamente di non farlo, e chiarisce le sue intenzioni fin dalle prime righe del romanzo. Che si apre, infatti, così: «C'era una giovane donna seduta al bar. Si chiamava Pearl. Beveva gin tonic e reggeva un neonato nell'incavo del braccio. Il neonato aveva due mesi e si chiamava Sam. Il bar non era male. Persone qualunque le sedevano intorno mangiando pretzel. Era pubblicizzato come un ambiente fresco e lo era. Dal centro della vetrina pendeva un orso polare di vetro cristallo. Fuori c'era la Florida».

Siamo apparentemente dentro il registro di un realismo solido e minimale: una donna con un bambino piccolo e un bicchiere di gin tonic accanto. Maternità e alcol, dunque, che sono e restano per tutto il corso del romanzo nuclei tematici importanti; e attorno, un'America nota e insieme banale, non fosse per il dettaglio dell'orso polare appeso al centro della vetrina del bar, decisamente incongruo nel clima quasi tropicale della Florida. Poche righe, però, e cambia tutto. «Dall'altra parte della strada sorgeva un grande centro commerciale bianco, pieno di auto bianche. Un'aria bianca e pesante penzolava dall'alto, scomposta in strati visibili. Pearl li distin-

gueva molto nitidamente. Lo strato centrale era tutto sogno, equivoco e responsabilità. In cima le cose si muovevano con maggiore arroganza ed energia, ma al fondo di tutto c'era il moto perpetuo del presente».

**La forma di una contro-tradizione**

Tre strati di bianco: al centro il sogno e l'equivoco, ma anche la responsabilità individuale; in alto l'arroganza e l'energia; al fondo di tutto il presente, in costante movimento e dunque in perfetta continuità tra passato e futuro. È questa la metafora che innerva l'intero romanzo: ed è perciò che definire *L'altro bambino* la storia di Pearl e

del suo incontro con Walker, che la lascia in un'isola al largo della costa Atlantica, del bambino frutto della loro unione e degli altri dodici ragazzini che popolano l'isola e vivono in assoluta, metamorfica libertà per decisione di Thomas, fratello di Walker e incarnazione ambigua del Prospero shakespeariano, significa sfiorarne appena la superficie e la complessità.

In realtà, leggere *L'altro bambino* implica necessariamente l'atto di immergersi nel bianco, passare da uno strato all'altro, dal sogno al presente, dall'energia pura al flusso indistinto, dall'equivoco all'arroganza, dall'in-

nocenza alla responsabilità. E per farlo è necessario abbandonare molte regole della narrazione e procedere per suggestioni e richiami. Dalle *Metamorfosi* di Ovidio alla *Tempesta*, dal *Signore delle mosche* alle fiabe crudeli di Angela Carter, nelle pagine lucidamente folli di questo romanzo prende forma un'autentica contro-tradizione, fluida, a tratti dissacrante. Se non la si accetta, tanto vale rimanere seduti in quel bar della Florida e in quell'istante di quotidianità sospesa che tanti altri scrittori, forse meno coraggiosi o forse semplicemente dotati di un altro talento narrativo, hanno saputo esplorare nei minimi (e minimali) dettagli.



Joel Sternfeld,  
*A Woman at Home  
in Malibu  
After Exercising*, 1988

Il registro sembrerebbe solido e minimale, ma implica repentini passaggi dal presente al sogno, dall'innocenza alla responsabilità

