



BURGESS

Ribelle al banale e malinconico destino che gli riserva il genere «young adult», Idaho Winter si nega al suo narratore e vira all'horror il lacrimoso racconto: un fiaba metaletteraria, da **minimum fax**

Liz Magor,
Hat and Gloves, 2007

di PAOLO SIMONETTI

Di adolescenti maltrattati che tentano di ribellarsi agli abusi subiti è piena la letteratura angloamericana: da *Pocahontas a Lolita*, da *Huckleberry Finn* a *Holden Caulfield* fino alla *Beloved* di Toni Morrison, ragazzine e ragazzini precoci dal carattere volitivo contraddicono il mito romantico dell'innocenza del fanciullo. Negli anni Cinquanta l'emergere nel mondo anglofono di una «youth culture» ha avuto un ruolo determinante anche in ambito editoriale. Per la prima volta, infatti, gli adolescenti vengono percepiti come potenziali lettori e quindi destinatari di una produzione letteraria mirata.

Oggi la narrativa «Young Adult» – rivolta a un pubblico dai dodici ai diciotto anni ma sempre più trasversale – costituisce una porzione importante del mercato editoriale. I temi sono generalmente gli stessi con cui ci si confronta durante l'adolescenza: il rapporto con la famiglia e la scuola, le prime relazioni sentimentali, la ricerca di esperienze proibite come alcol e droga, e soprattutto la scoperta e l'esplorazione del mondo, spesso trasfigurato in universi fantastici come nelle saghe di *Harry Potter* o *Hunger Games*. Più di recente, il fenomeno del «BookTok» ha definitivamente sancito la posizione centrale dei «giovani adulti» nell'editoria contemporanea anche in veste di promotori culturali e di influencer.

Smontare il genere

Nel 2011, all'alba di questo fenomeno, lo scrittore e sceneggiatore canadese Tony Burgess, classe 1959, ha pensato bene di decostruire dalle fondamenta la narrativa *young adult*, troppo spesso banalizzata attraverso la messa in scena di storie strappalacrime forzatamente educative, o peggio, asservita a operazioni commerciali finalizzate a sfruttare il filone del momento. *Idaho Winter*, il giovane protagonista dell'omonimo romanzo in usci-



I rimorsi conditi col miele: ricetta per giovani lettori

ta per **minimum fax** (traduzione di Sara Tuveri, pp. 135, € 16,00), è un ragazzino maltrattato non solo dai genitori ma da un'intera cittadina.

L'incipit del romanzo ricorda da vicino l'attacco di *Oliver Twist*, con la descrizione della misera stanzetta in cui i genito-

ri tengono segregato il piccolo Idaho, «una scatoletta angusta e sudicia con pareti scolorite che hanno ceduto un po' verso l'interno, restringendo lo spazio già misero».

È da subito chiaro che lo stato di degrado in cui versa Idaho è talmente estremo da apparire

grottesco, se non addirittura parodistico: «La puzza di pesce proveniente dal letto riempie la stanza e quasi soffoca Idaho nel sonno. Povero, piccolo Idaho. Si tira su a sedere, poi si piega e vomita sulla schiena di un grasso topo addormentato. Il topo non si sveglia».

A colazione il padre di Idaho gli aizza contro il cane, i compagni di classe lo picchiano selvaggiamente, la vigile che aiuta i bambini ad attraversare la strada cerca di farlo investire da un'auto – tutti sono «impazienti di fargli male, come se dal dolore di questo ragazzo dipendes-

se il loro benessere».

Anche il narratore esce allo scoperto per commentare la penosa condizione del protagonista confessando: «Mi preoccupa per lui, ma non posso dire di essere immune all'avversione dilagante». Solo una bambina, Madison, prova tenerezza verso Idaho, ma per gli abitanti della città il rapporto di amicizia tra i due è un'aberrazione da evitare a tutti i costi, finanche con l'uccisione del ragazzino. Per quanto tutto ciò appaia avvilente e inverosimile, il narratore specifica con freddezza che «non si può fare niente. Tu non puoi fare nulla. Sei il lettore. Non puoi cambiare i fatti».

Fuga dalla trama

A un certo punto, però, la narrazione subisce una svolta repentina. Idaho si ribella alla *storyline* prevista per lui dalla voce narrante, che si ritrova catapultata nel romanzo senza più averne il controllo. La realtà inventata dallo scrittore viene progressivamente sostituita da un mondo scaturito dall'immaginazione del bambino, dove il sempre più terrorizzato narratore, ormai vero e proprio protagonista, si ritrova a capo di un gruppo di personaggi grotteschi che cambiano identità, sesso e aspetto in stile William S. Burroughs o David Lynch, intenti a combattere contro mamme-pipistrello (creature mostruose con il volto della madre di Idaho), dinosauri giganteschi e componenti dei Green Day.

I capitoli, inizialmente intitolati con un numero progressivo, cominciano a proporre titoli come «Non ne sono sicuro» oppure «Ok», mentre il lettore si ritrova a sua volta in balia di una trama che procede a smantellare sistematicamente ogni barlume residuo di coerenza e linearità. «Forse sono andato un po' oltre», sembra giustificarsi il narratore, «ma è quello che vuole la gente adesso. In letteratura ci si aspetta che i bambini vengano maltrattati. Tutti vogliono vedere la cattiveria verso i bambini. Così poi... be', così poi ci sentiamo tutti sollevati quando trionfano contro il male».

Come un videogioco

Nel fare il verso alla deriva sentimentalistica e raccapricciante di una certa narrativa *young adult*, denunciandola come espressione del senso di colpa degli adulti per le loro manchevolezze verso la dimensione infantile, il romanzo di Burgess finisce al tempo stesso per ribadire la perdita di centralità della *metafiction* quale mezzo di conoscenza della realtà.

In conclusione, il mondo di *Idaho Winter* è simile a quello di un videogioco dalla trama fluida, in cui paradossalmente lo scrittore rinuncia alla funzione autoriale affidandosi quasi esclusivamente a un impeto affabulatorio senza freni e delegando in un certo senso il controllo al fruitore; il rischio, però, è che il romanzo perda gran parte di quel potenziale sovversivo che rende invece ancora attuali libri come *Il giovane Holden* o *Le avventure di Huckleberry Finn*.

sua molecola qualcosa di intrinsecamente buffo. Nel suo romanzo di esordio, «Il colore della memoria», Freddie, uno degli amici del protagonista, dice: «Odio le trame. Di solito sono la cosa peggiore di un libro. Una noia». La pensa anche lei così? Per la verità, la mia avversione alle trame è molto più intensa di quella del mio personaggio. Non mi hanno mai interessato, a meno che non si tratti del racconto di un viaggio, dunque di qualcosa di molto lineare, come per esempio avviene in *Lonesome Dove*, in cui Larry McMurtry descrive ciò che accade ai protagonisti nel viaggio dal Texas al Montana. Anche nelle serie Tv l'escalation della trama mi sembra

sempre così assurda che al terzo episodio le lascio. C'è una frase, nel suo ultimo libro, che potrebbe funzionare come una spia del suo modo di procedere: lei dice che le serviva uno scrittore, idealmente francese o magari americano, da affiancare al pittore inglese Turner e al compositore tedesco Beethoven, per completare la dimostrazione del fatto che si può essere artisti raffinati e al tempo stesso esibire una certa rozzezza, una malagrazia, una quasi meschinità. Dunque, lei prima ha una idea, poi cerca chi si presta a funzionare per quella idea? Questo mi sembra un punto cruciale. Idealmente, è vero, cercavo una terza figura che funzionasse a servire quella mia impressione di ruvidez-

za che è associata alle figure umane di Turner e di Beethoven; ma poi, non avendola trovata, ho rinunciato. Non sono uno scrittore programmatico, e anche questo mio libro è diventato qualcosa di molto diverso da come lo ave-

vo inizialmente pensato. Tanto che al posto di quella triangolazione non riuscita è venuta fuori, come figura principale, quella di Nietzsche, un uomo che avrebbe detestato quella ruvidezza germanica che io assegno a Beethoven.

Proprio perché non intendo programmare il corso che prenderà un libro, mi rifiuto anche di formulare delle proposte da presentare ai miei editori. Non a caso lei scrive che il suo tema principale è la rinuncia, ed è la rinuncia – dice – che l'ha fatta andare avanti fino ad ora. Sì, l'abbandono di un progetto e il fatto di lasciarmi alle spalle una idea hanno una presenza pervasiva nei miei libri, e il paradossale è che proprio questa frustrazione mi ha spinto a proseguire nella scrittura. Avevo circa quarant'anni quando ho detto per la prima volta a mia moglie che ero un autore finito, e da allora ho scritto una decina di libri; ma verrà il momento in cui la vita mi darà ragione.

“Mentre mi rendevo consapevole di avere raggiunto una età in cui molti scrittori si avviano al declino, il fatto di avere conquistato una scrittura più ironica mi rendeva felice”