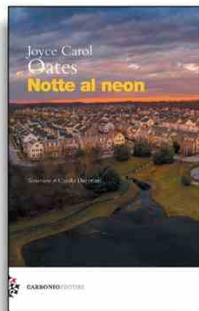




## Stranieri



Joyce Carol Oates  
«Notte al neon»  
(trad. di Claudia Durastanti)  
Carbonio  
pp. 350, €18



DIARIO DI TRADUZIONE

# I cuori spaccati si riparano sotto i neon dei bar

Una donna subisce un tentato stupro e cambia città, Marilyn Monroe messa all'asta è una bambola assassina. Joyce Carol Oates scrive nove storie piene di tensione, tra vite banali, anime smarrite, aspettative senza sfogo

CLAUDIA DURASTANTI

**T**empo fa su internet girava un post in cui venivano messe a confronto due pagine di letteratura americane a cui erano state tolte tutte le parole tranne la punteggiatura. Una era tratta da Cormac McCarthy e l'altra da William Faulkner: la prima, come è facile immaginare, era quasi laconica, una prateria svuotata con sporadiche apparizioni nere. L'altra, quella tratta da Faulkner, un guazzabuglio di interruzioni che si affastellavano come cavalli indomiti e selvaggi. Traducendo Joyce Carol Oates, mi sono chiesta cosa ne sarebbe venuto fuori dal togliere tutte le parole - torrenziali, specifiche - e ora che ho lavorato ai racconti di *Notte al neon*, posso dirlo con certezza: un'innondazione di parentesi, e di dighe fatte dai trattini.

Nei racconti di Oates il suo modo ellittico e circolare di costruire le storie si svela con maggiore precisione, e si capiscono meglio i meccanismi su

cui basa la sua personalissima strategia della tensione: mettere tutte quelle parentesi e quei trattini per suggerire un pensiero che si interrompe oppure uno che arriva a mangiarsene un altro, serve a far diventare la sua scrittura una vite che non si stringe. Questo crea un

**«Quando i ragazzi ridono, tu sai che ti feriranno»**

accanimento nel lettore, una tensione inquietante che vuole fissare la vite ma non ci riesce, poi alla fine la frase si incastra, qualcosa si allinea e uno quasi non sa che farsene della frustrazione che ha accumulato nel corpo. Magari lo spavento generato da alcuni racconti di *Notte al neon* dipende proprio da questo, da un accumulo di aspettativa senza sfogo, che poi si incanala in un delitto, in una fantasia di delitto, o nelle morti involontarie che procu-

riamo negli altri a partire da intenzioni che non sapevamo essere assassine.

Se la punteggiatura abbondante e franta di Joyce Carol Oates è fondamentale per rispettarne la visione concettuale, come si fa a renderla in una lingua che al trattino preferisce il puntino sospensivo, e che ha altri modi per segnalare un ripensamento o una mutazione del discorso? In realtà questa questione vale anche all'interno di una stessa lingua, dato che la punteggiatura è l'espressione di un ritmo interiore che a volte può assumere connotazioni profondamente misteriose: leggere Emily Dickinson nelle sue edizioni classiche in inglese, significa leggerla in traduzione perché il suo modo di dare forma alle parole, usare gli spazi e le angolature non convenzionali impresse ai trat-

tini è stato ricondotto a una forma «diplomatica» nella pubblicazione delle lettere e poesie, almeno fino a edizioni recenti, per facilitarne la comprensione. In tutti questi passaggi, Dickinson resta ancora un po' straniera, segno che si può trattare la violazione della poesia fino a ridurla, ma non la si può curare completamente. È un buon principio per tradurre Joyce Carol Oates, che è molto diversa da Dickinson pur essendone una grande estimatrice; si riesce a tamponare la sensazione di non riuscire a penetrare le sue ellissi in maniera completa: se c'è un inglese letterario che oggi offre una resistenza positiva all'italiano è proprio quello di Oates, che non si fa addomesticare. Qualcosa che resiste e offre un conflitto: le storie di *Notti al neon* sono proprio così su un piano linguisti-

co e sentimentale. Venendo dal sentimento, il racconto che dà il titolo alla raccolta (*Night, Neon* in originale) è una meraviglia che mette in gioco una delle caratteristiche più acute dell'autrice americana: la capacità di tenere insieme la vita di un'adolescente, ragazza e poi

**«La loro risata è come l'abbaiare dei cani»**

donna sulla soglia della maternità attraverso un caleidoscopio di relazioni con il sesso maschile, in bilico tra il controllo e l'abuso, l'espressione di sé e lo schianto quando questa espressione viene umiliata.

È un racconto struggente e magnetico e la sua protagonista Juliana mi accompagna ancora, soprattutto perché a differenza di un'altra donna segnata da un rapporto problematico con il padre - Marilyn Monroe in *Blonde* - non viene raccontata

in maniera ossessiva e quasi monotematica, né viene privata di un'ambiguità che riesce a darle ricchezza e in alcune circostanze anche potere. Dopo un tentato stupro vicino a un bar col neon in Pennsylvania - «Prima, quando erano accalcati al tavolo, lui aveva riso delle cose stupide che aveva detto, fatta di erba e di birra, con quella voce acuta da bambina che faceva impazzire suo papà. Ma quando i ragazzi ridono, tu sai che ti feriranno. La risata dei ragazzi è come l'abbaiare dei cani» - Juliana cambia città e inizia a lavorare per i ricchi, con alcuni di loro si fidanzano, ma continua a gravitare attorno ai bar con il neon per placare il desiderio di bere e anche quello di entrare in confidenza con gli estranei. Sono belle e veritiere le immagini in cui la vediamo riflessa nel vetro specchiato dietro al bancone, quando intravede schegge del suo viso tra le bottiglie: tradurre queste scene significa sentire la lingua di Oates quanto vedere la luce di Hopper, per andare a ritroso nei secoli e contemplare un quadro di Vermeer, *Donna*

**Autrice, accademica e intellettuale americana eclettica**  
Joyce Carol Oates (Lockport, NY, 1938) ha esplorato i generi letterari più disparati, in prosa e versi. Ha vinto numerosi premi. Tra i titoli: «Epoica americana» (Il Saggiatore), «La notte, il sonno, la morte e le stelle», «Blonde» (entrambi La Nave di Teseo)



CRISTINA DAHIANI

che legge una lettera davanti alla finestra. Nel racconto, Oates riesce a recuperare l'arte di una donna nello spazio chiuso, perché c'è sempre un momento nei bar di notte in cui quello spazio si restringe e diventa quasi una stanza da letto, in cui il cuore può spaccarsi senza che nessuno ne raccolga i pezzi.

Pertornare a Marilyn, e ad altri cuori spaccati, nella raccolta appare *Miss Golden Dreams 1949*, che pone una questione non da poco, considerando quel che immaginiamo e sappiamo della vita di Monroe: e cioè come tradurre *daddy*. Nel racconto in cui la diva del cinema torna sotto forma di bambola assassina messa all'asta pronta a soddisfare tutte le fantasie dell'acquirente, *daddy* ricorre come locuzione ironica, priva dell'anelito e del bisogno che emerge nel film di Andre Dominik dedicato a Marilyn uscito da poco al cinema; qui Monroe si fa pienamente beffe delle figure patriarcali. L'uomo a cui si rivolge la bambola è uno *sugar daddy*, un vecchio che mantiene la giovane amante, ma la protagonista non può ricorrere al diletto e deve restare seduttiva, bambina. Papi, paparino, papi, quale espressione sta davvero bene per questa distorsione orrorifica e mesta della figura paterna? La risposta è tutte e nessuna: perché ognuna farà pensare a quella figura, ma nessuno ne esaurirà mai il potenziale grottesco. È nello scarto, che sta l'horror.—

© BIRKBECK/OLDFIELD/REDFERRETTA

