

■ ALIAS DOMENICA ■ 15 MARZO 2026 ■

■ PAGINA 3

altri
mondi/2

EVENSON

Presagi dell'ignoto
nelle crepe
del verosimile

di PAOLO SIMONETTI

In uno scritto del 1969, Julio Cortázar definiva i migliori racconti fantastici «prodotti nevrotici, incubi o allucinazioni neutralizzati mediante l'oggettivazione e il trasferimento a un ambiente esterno rispetto al terreno nevrotico». La formula sembra adattarsi con particolare efficacia alla narrativa dello statunitense Brian Evenson, che trae origine da un'inquietante espressionista a diciassette anni, ha raccontato, si sveglia nel cuore della notte e vede una figura indefinita aprire la porta scorrevole della sua stanza a Provo, nello Utah. L'ombra rimase immobile a osservarlo mentre lui non riusciva a muoversi né a distinguere il volto, pur essendo certo della sua malevolenza.

Infanzia mormone

Di quell'episodio reale o allucinatorio - Evenson ha detto di non essersi mai liberato: la sua scrittura nasce in larga misura dall'urgenza di dare forma a una dimensione che resiste a ogni spiegazione razionale e che trova nella forma breve il suo veicolo privilegiato. Attraverso il racconto, infatti, il perturbante viene isolato e sottoposto a un rigoroso controllo formale, capace di trasformare l'incubo privato in un dispositivo narrativo implacabile.

Nato nel 1966 nello Iowa e cresciuto in un ambiente mor-

none - il padre insegnava fisica alla Brigham Young University - Evenson ha conosciuto sin da giovane la tensione tra ortodossia e dubbio scettico.

Dai genitori, religiosi praticanti ma aperti al confronto critico, ha ereditato il rigore scientifico e l'attenzione per le crepe del reale, quando l'ordine vacilla e si è tentati di forzarlo entro schemi già dati. Su questo scarto si fonda la sua narrativa, inau-

gurata nel 1994 dalla raccolta *Altmann's Tongue*, in cui proliferano corpi mutilati, amputazioni e resurrezioni grottesche.

All'uscita del libro, Evenson fu accusato dalla comunità accademica di indulgere alla violenza nei suoi racconti, e nel 1995 fu costretto a lasciare l'insegnamento alla Brigham Young, abbandonando qualche anno dopo anche la Chiesa mormone.

Da allora, la scrittura di Evenson

continua a misurarsi con le derive della fede e con i dispositivi del suo potere, trattando l'horror come strumento analitico e elemento di disturbo di un ordine spesso posticcio.

A confermare la coerenza e l'originalità della scrittura di Evenson arriva ora la raccolta di racconti uscita negli Stati Uniti nel 2019, che *notte tempo* propone con il titolo *Canzone per il disfarsi del mondo* (nell'ottima traduzione di Luciano Funetta, pp. 264, € 19,00). Il narratore di «Fuori-scite», uno dei primi racconti del volume, avverte subito il lettore che non è il genere di storia «di quelle in cui le cose hanno una spiegazione»; dal perturbante non c'è scampo perché, «dal momento che è chiaro che non esiste una spiegazione per cui le cose sono quello che sono, niente può cambiare e fare in modo che siano qualcos'altro».

Suona come una dichiarazione di poetica che piazza una volta di più Evenson nell'orbita del New Weird, etichetta controversa nata nei primi anni Duemila per descrivere una narrativa che muove da modelli realistici e li deforma dall'interno, ibridando fantascienza e fantastico e innestando su questa base un umore spesso surreale e trasgressivo, più interessato agli effetti della metamorfosi che alla paura in senso stretto.

Come accade nei testi di China Miéville o di M. John Harrison, il racconto assume il mostruoso come dato iniziale e ne osserva le conseguenze sulla percezione del

Sottoposto a rigoroso controllo formale, il perturbante trasforma l'incubo privato in un dispositivo narrativo implacabile: Canzone per il disfarsi del mondo, racconti di Brian Evenson, da *notte tempo*

personaggi e del lettore.

A differenza del weird dei suoi fondatori, però, lo «strano», «bizzarro», «inquietante» di Evenson si sposta su una scala ridotta, rinuncia alle mitologie onnicomprensive per insinuarsi nella quotidianità come una lieve disfunzione. È sufficiente uno scarto minimo perché il reale perda compattezza e riveli il mondo famelico che preme contro il nostro, nascosto tra le sue pieghe ma regolato dalle stesse necessità predatorie: nutrirsi per sopravvivere, esercitare la violenza per sottrarsi alla noia.

Molte storie hanno luogo in case isolate e inespugnabili che imprigionano chi vi si introduce o diventano l'ultimo, effimero rifugio di famiglie disfunzionali in balia di minacce incomprensibili e innominabili; da grotte ostruite emergono creature che hanno perduto ogni connotato terreno; regnanti inumani dimorano in torri che sovrastano città distrutte; astronauti alla deriva nello spazio avvertono misteriose presenze aliene; un ragazzo, rinchiuso in un bunker con la sorella, si tro-

va improvvisamente a sentirsi parlare in una lingua sconosciuta - in tutti questi casi i personaggi sono confinati in ambienti ermetici che li costringono a confrontarsi con l'assedio delle loro menti prima ancora che con un pericolo esterno.

Il lettore è precipitato in situazioni prive di coordinate, immerso nella stessa opacità che avvolge i personaggi; ma il racconto non concede tregua, avanza rapido verso la conclusione e, proprio quando sembra affiorare un principio di intelligibilità, si interrompe, spesso con la morte o la sparizione del protagonista. Ogni tanto si delineano soglie - tra interno e esterno, veglia e sogno, umano e alieno, equilibrio e follia - che i personaggi attraversano senza controllo, subendo metamorfosi fatte di menomazioni, mutazioni, esfoliazioni dell'identità. La pelle è il limite che separa l'io dal mondo, ma si lacera e si sfilza di continuo, lasciando emergere orrori sottostanti. Anche il tessuto del reale vacilla: in «La linea dello sguardo» compare «una cucitura che suturava la realtà in modo impreciso»; in «Wanderlust» gli ambienti visitati si replicano «come se porzioni della stessa città fossero state resistemate e riutilizzate all'infinito».

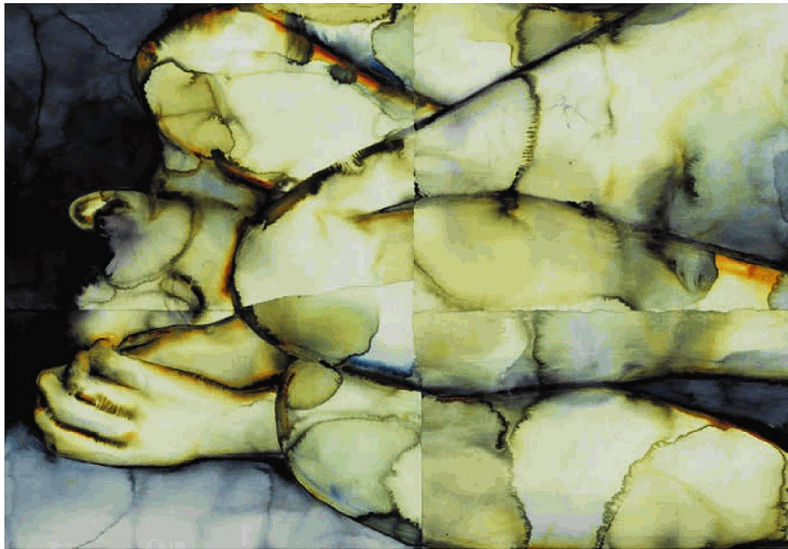
Altrettanto impossibile è ritrovare una qualche contiguità nella fisionomia delle personalità che si è andati acquistando negli anni, come accade al protagonista di «Canzone per il disfarsi del mondo», cui «sembrava di aver vissuto innumerevoli vite che, messe in fila, non volevano saperne di legarsi tra loro».

Un bugiardo letterario

Anche mentre disseziona gli aspetti più terrificanti del reale, la prosa di Evenson conserva una vena ironica, talvolta apertamente satirica, rivolta contro l'idea di una letteratura chiamata a rassicurare, a offrire personaggi «credibili», messaggi trasparenti, cornici morali definite, conclusioni pacificanti.

La raccolta prende di mira il politicamente corretto quando si traduce in automatismo e la critica accademica quando usa le etichette come strumenti di contenimento. «Contenuti sensibili» è costruito interamente come una sequenza di avvertenze: «Attenzione: personaggi non realistici. Attenzione: uomini bianchi del Midwest. Troverete gli uomini di questa storia degni di biasimo, a meno che non siate Jonathan Franzen (in tal caso mi rimerco)».

La provocazione di questo bugiardo letterario intercetta anche la moda delle dichiarazioni identitarie, quelle premesse in cui si chiede all'autore o al relatore di chiarire da quale luogo sociale, etnico, di genere stia parlando. Il lettore contemporaneo, sembra suggerire Evenson, esige dalla letteratura istruzioni per l'uso, garanzie preventive, coordinate ideologiche che evitino ogni spiazzamento e confermino ciò che già sa. Eppure, come scriveva Cortázar, i grandi racconti «si incorporano come cicatrici indelebili al corpo di qualunque lettore che li meriti». La letteratura ferisce, complica, spiazza, espone a una zona di incertezza. Tanto vale allora dichiararlo apertamente, come fa Evenson: «Attenzione: finzione».



Graham Dean, *Haven 2*
dalla serie «Haven», 2021

siano del tutto stanziali e abitano in lussuose dimore provviste di tutti i comfort.

Non ci vuol molto per capire che in trasparenza Lem lascia intravedere i due blocchi della Guerra fredda, con la Sciallana a rappresentare anamorficamente l'Occidente capitalistico e consumista e la Curlandia come grottesca raffigurazione del blocco comunista.

A complicare il quadro, peraltro non del tutto simmetrico, tracce di una terza civiltà che è stata spazzata via da qualche cataclisma, o forse (le fonti sono, lo si è detto, discordanti) devastata da armi avanzatissime della Sciallana; di questa terza nazione resta solo una distesa desolata ricoperta dai ghiacci, la Clivia Nera.

In un contesto di costi radica-

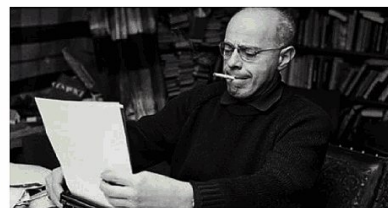
le blocchi, capire a distanza quale sia la verità, semplicemente leggendo libri e altri documenti, non è affatto facile.

Alla fine a Tichy non resta altro che partire per Estia, andando a verificare di persona come stiano le cose. Ma una volta giunto sul pianeta il sopralluogo si rivela arduo, mobilitando uno dei temi ricorrenti di Lem, quello relativo ai limiti della conoscenza (scientifica, ma non solo).

E se in *Solaris* e nell'*Invincibile* il problema era avere a che fare con forme di vita aliena (un oceano pensante, uno sciame di micro-robot volanti) talmente diverse dalla nostra da risultare incomprensibili, qui si ha a che fare con una specie intelligente evolutasi a partire dagli uccelli, che oltre ai suoi meccanismi mentali e culturali di difficile decifrazione, tende a essere

reticente, se non del tutto menzognera per vari e inconfessati motivi (enigma ricorrente tra i vari, la vera ragione per cui la terza nazione di Estia venne spazzata via, e da chi).

L'opacità della cultura e della storia delle civiltà estiane è insomma dovuta non solo alla diversa linea evolutiva degli extraterrestri, ma anche alla tendenza a vedere il mondo a partire dai propri interessi - comune a umani e alieni - e a rappresentare la realtà sempre sulla base di un'originaria deformazione, derivante dalla propria prospettiva (individuale e collettiva). Lem affronta questa volta il tema, che è tra i suoi favoriti, in chiave di commedia, imbastendo una satira grottesca che di tanto in tanto si apre a riflessioni di non trascurabile profondità, senza mai perde-



Stanislaw Lem

re del tutto di vista le questioni del nostro mondo che appaiono in controluce nella storia fantascientifica.

Giustamente Bernardini nota la fitta trama di riferimenti all'opera di Dostoevskij, in questa opera tarda del grande scrittore polacco, forse più venata di amarezza delle precedenti; ma

sarebbe il caso di evidenziare un altro modello altrettanto pervasivo, e in un certo senso inevitabile quando su un mondo altro si proietta deliberatamente e spietatamente il nostro: lo Swift dei *Viaggi di Gulliver*, che invade le pagine di questo romanzo e guida la penna del suo tardo epigono.