

Con 9 racconti collegati **Keith Ridgway** costruisce un romanzo circolare

# Inizio e fine: un buco nel muro

di ALESSIO TORINO

**I**l piacere del testo non ha preferenze quanto a ideologie, scrive Roland Barthes. Nemmeno quanto a tipologie, potremmo aggiungere noi, almeno pensando a quello che succede sia con il romanzo dell'irlandese Keith Ridgway, *Uno shock*, sia con chi lo ha portato in Italia, *Sur*, un editore che di piaceri letterari meno consueti è spesso andato a caccia, spesso nella collana *Big Sur*, con cui ha scovato oggetti non identificabili di primo acchito ai più, ma che si sono poi velocemente rivelati iconici — uno su tutti, *La ferrovia sotterranea* di Colson Whitehead.

Di che piacere si tratta? Fermo restando che una distinzione tra romanzi tradizionali e romanzi sperimentali oggi suonerebbe come minimo superficiale — per non dire ridicola — è pur vero che Ridgway chiede al lettore di *sperimentare* un percorso che necessita di una forte dedizione. Si tratta infatti di un romanzo a racconti, forma ormai classica visto il modo in cui si è imposto *Il tempo è un bastardo* di Jennifer Egan (arrivato non a caso da noi attraverso lo stesso *humus*

editoriale). E con questo tipo di forma narrativa il lettore deve per forza fare la sua parte, riconducendo a una visione d'insieme i singoli racconti che tendono a scapparsene via.



Nel caso di *Uno shock* parliamo di nove racconti che ci fanno percorrere un anello perfetto. Iniziamo da una vedova che, preda della solitudine e della compulsione, arriva a forare il cartongesso che divide il suo appartamento da quello dei vicini. E finiamo con l'ultimo racconto, alla festa che si sta tenendo in quello

stesso appartamento confinante, dove una ragazza scorge un incredibile occhio al di là della fessura nel muro. Nel mezzo, storie di vite di uomini e donne non illustri in un quartiere di Londra, con tutto quello che dà e toglie loro una metropoli occidentale contemporanea. Vite che noi lettori siamo chiamati a decifrare, colmando gli spazi bianchi tra un racconto e l'altro. Operazione che riesce con un margine di incertezza, perché

Ridgway gioca sì con la tecnica del puzzle, ma fino a un certo punto. Per cui ci accorgiamo di trovare più autentico e vivo soprattutto quanto non risulta mai del tutto chiaro. Come per la storia di David, che ha preso in affitto un appartamento i cui precedenti inquilini sono scomparsi nel nulla. La suggestione che sia una casa spettrale è causata dall'aprensione morbosa del vicinato, ma la scoperta di una cartellina con scatti fotografici molto privati, lo riconcilia, a modo suo, con i presunti fantasmi.

Dal momento che il piacere, se è piacere, deve avere anche quel qualcosa di primordiale che è sempre uguale a sé stesso, Ridgway, in questo ammasso di specchi rotti, offre al lettore non solo gli indizi per rimetterne insieme alcuni, ma anche elementi più stabili, delle comode boe a cui tornare. Questi elementi sono a loro volta collaterali, suggeriti dallo spazio o addirittura dai dettagli. Ad esempio, uno spazio dove tutti i personaggi «sfilano» in ordine sparso — come a una cerimonia di gala in un romanzo russo dell'Ottocento in cui sarebbero

stati invece pazientemente presentati uno a uno — è il pub *The Arms*. Nel locale capitano cose a metà tra il grottesco



e la rivelazione epifanica, e a tenere banco c'è sempre un certo Yves, o Yan, o Stoker, uno che assomiglia a un mezzo vampiro. «La porta era aperta, lui era sulla soglia, di spalle alla sala, guardava il cielo, dove il tramonto rosseggiava di un bagliore intenso e malsano sopra i tetti, striato di nuvole fumose chiazze di arancione e di viola. Teneva le mani sui fianchi, e Stan lo fissava cupo. (...) Il suo amico sollevò le spalle per poi riabbassarle con un grande sospiro. Tolse le mani dai fianchi e il piede dalla porta, lasciando che si richiudesse, e si girò verso la sala. "La città", annunciò con gli occhi pieni di gioia, "è in fiamme"» (traduzione impeccabile di Federica Aceto). È da lì, dal The Arms, da un punto di osservazione *periferico* che Londra può essere vista, può essere vista davvero.

Lo stesso discorso vale per quanto c'è di più marginale in qualsiasi racconto, il dettaglio. Nella fattispecie, i topi. L'autore li introduce di soppiatto nel racconto

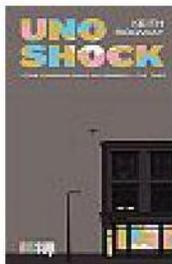
*La battuta*, quando Stan trova un ratto in cucina e ne rimane tanto traumatizzato da passare la notte a piangere. «Sembrava aver risvegliato qualcosa che non capiva neanche lui». Ma qualche pagina dopo tornano a fare capolino altri topi. E altri ancora più avanti. Gli «animali schifosi periferici» sembravano un dettaglio, sono invece il *crescendo*. Entrano ed escono dalle case perché le finestre non possono essere perennemente chiuse. Ce ne sono al The Arms, dove rosicchiano le patatine e sono evocati in assenza da Stoker in un gioco assurdo tra gli avventori. Arrivano a frotte, nei sogni. Hanno nomi propri. Hanno un carattere: «Un ratto dal corpo lungo, un vecchio e astuto ratto femmina, una madre, capace di mordere e di raccontare barzellette». Si incontrano nella cantina di Harry in un congresso plenario da regno fiabesco, in cui stavolta è l'essere umano ad avere lo shock di ritrovarsi lui animale periferico.

La vocazione al racconto di Ridgway è forte e chiara. Ci sono racconti come *Il piccione* che potremmo tranquillamente

leggere come testi autonomi su una rivista e trovarli godibilissimi. Il ragazzo sconclusionato a cui la madre raccontava di essere stato allevato dai piccioni, di essere «furbo come un piccione londinese», di conoscere «tutti i loro sotterfugi, le loro scorciatoie. I loro stratagemmi e le loro messinscene».

E dunque, siamo di fronte a un racconto o a uno spicchio di romanzo preciso al millimetro? Il testo di Ridgway è come i personaggi di cui narra, non ha una natura univoca. Di univoco c'è solo la consapevolezza che molte cose importanti si muovono in un campo visivo troppo laterale per essere conoscibili. Come quel topo che scappa dalla cucina di Stan portandosi via una barretta di cioccolato. E con essa qualcosa di lui e di tutti noi.

Stile	■ ■ ■ ■ ■
Storia	■ ■ ■ ■ ■
Copertina	■ ■ ■ ■ ■



**KEITH RIDGWAY**

**Uno shock**

Traduzione di Federica Aceto

**SUR**

Pagine 306, € 18

In libreria dal 22 febbraio

Di Ridgway (Dublino, 1965)  
è uscito in Italia *Hawthorn & Child* (Castelvecchi, 2013)