

Piccole ironie della vita

di Norman Gobetti

Ian McEwan

CHESIL BEACH

ed. orig. 2007, trad. dall'inglese
di Susanna Basso,
pp. 140, € 15,50,
Einaudi, Torino 2007

La scrittura di Ian McEwan non è superficiale e non è profonda, è sottocutanea. McEwan non ne ha mai fatto mistero, e in questo senso il suo alter ego più trasparente è il neurochirurgo Henry Perowne di *Sabato*. Come Perowne, il romanziere si insinua sotto la calotta cranica dei suoi personaggi, ne accarezza il cervello, addirittura lo scalfisce con i suoi delicati strumenti, ma non può penetrarne la mente. Fuorviante sarebbe allora cercare in questo *Chesil Beach*, come del resto nei suoi romanzi precedenti, le ragioni ultime del comportamento degli esseri umani, o quantomeno di quei particolari esseri umani che abitano le sue storie. Le motivazioni recondite non rientrano nel suo campo d'azione, come non rientrano, naturalmente, nell'ambito della neurochirurgia. L'ambizione di McEwan è sempre stata un'altra, scivolare sotto pelle, scorticare l'epidermide per mettere a nudo muscoli e nervi, azioni e sensazioni, e descrivere il tutto con una lingua che di libro in libro si è fatta sempre più puntuale, efficiente e circostanziata, talvolta fino ai limiti del grottesco.

La virtù di *Chesil Beach* non va dunque cercata nell'aspetto di storia sociale dei costumi erotici, magari percorrendo la vicenda dei due sposini Florence ed Edward e della loro inizialmente impacciata e infine tragica prima notte di nozze del luglio 1962 come una celebrazione dei grandi passi avanti compiuti dalla borghesia illuminata occidentale dai bigotti anni cinquanta a oggi.

Si tratterebbe di un'operazione insopportabilmente autocompiaciuta, oltre che forse non del tutto onesta (fila davvero tutto così liscio nelle nostre camere da letto post liberazione sessuale?). Sarebbe come leggere il vituperato *Sabato* come un borioso autoritratto familiare, con tanto di Mercedes luccicanti, fuggivevoli incontri con Tony Blair e (c'è anche questo) passeggiate romane al seguito di Walter Veltroni. Quella sorta di apocalittico *nouveau roman* dell'upper class londinese era prima di tutto un esercizio di scrittura scientifica applicata alla narrativa, ed era in questo che andrebbe valutata la sua riuscita, o magari il suo fallimento.

Ma che cos'è allora *Chesil Beach*? Sicuramente un altro esercizio di scrittura sottocutanea, condotto però questa volta nell'alveo di un'illustre tradizione

patria, quella che dalle "piccole ironie della vita" di Thomas Hardy (il cui ultimo libro, *The Well-Beloved*, si svolge proprio nelle vicinanze di Chesil Beach) porta alle "finestre alte" di Philip Larkin. Ed è nelle poesie di Larkin che va evidentemente individuata una delle principali fonti ispiratrici di questo libro, magari spulciando fra *To the Sea* e i versi dedicati all'*Annus Mirabilis* (il 1963, l'anno successivo alla luna di miele di Florence ed Edward), che a posteriori sembrano scritti apposta per un risvolto di copertina: "Sexual intercourse began / In nineteen sixty-three / (Which was rather late for me) / Between the end of the Chatterley ban / And the Beatles' first LP" (I rapporti sessuali ebbero inizio / nel millenovecentosessantatre / (piuttosto tardi per me) / Tra la fine della censura di Chatterley / e il primo LP dei Beatles).

Se infatti nei primi libri di McEwan, in racconti come quelli di *Primo amore*, *ultimi riti* e *Fra le lenzuola* o in romanzi come *Il giardino di cemento* e *Cortesie per gli ospiti*, a dominare era una violenza vibrante e persistente, una sorta di basso continuo della crudeltà, qui il disagio si sposta su un altro piano. Più maturo, ovviamente, e in un certo senso ancora meno digeribile. Si tratta qui di quella miseria quotidiana, che ogni generazione trasmette alla successiva, cui Hardy

ha dedicato migliaia di pagine e Larkin versi succinti ma lancinanti, ad esempio: "They fuck you up, your mum and dad. / They may not mean to, but they do. / They fill you with the faults they had / And add some extra, just for you" (Mamma e papà ti fottono. / Magari non lo fanno apposta ma lo fanno. / Ti riempiono di tutte le colpe che hanno / e ne aggiungono qualcuna in più, giusto per te).

Il fulmineo – ma narrato con quieta circospezione – fiasco matrimoniale di Florence ed Edward non è tanto un segno di tempi fortunatamente passati, quanto una delle infinite possibili declinazioni di un non essere all'altezza della vita a cui nessun personaggio di McEwan è mai riuscito del tutto a sottrarsi. Sempre in bilico fra colpa e innocenza, la giovane innamorata ma inesorabilmente frigida e il giovane premuroso ma atavicamente violento non possono proprio coronare il loro sogno d'amore con un *happy end*, ma nello stesso tempo continuano a pensare, ancora a distanza di decenni, che un minimo sforzo magari sarebbe bastato.

E che in McEwan, come del resto nella tradizione letteraria di cui si è fatto estremo epigono, salvezza e perdizione sono separati da un confine tanto esile da risultare impercettibile. Anzi, salvezza e perdizione non esistono proprio, esiste solo un rinnovato, strenuo tentativo di ricominciare, ogni nuovo giorno, ogni nuova epoca storica, ogni nuovo amore, ogni nuovo romanzo.

norman.gobetti@laposte.net

Percosse e gioie

di Stefano Manferlotti

Jonathan Coe

**LA PIOGGIA
PRIMA CHE CADA**

ed. orig. 2007, trad. dall'inglese
di Delfina Vezzoli,
pp. 222, € 16,
Feltrinelli, Milano 2007

Una volta giunti all'ultima pagina di *La pioggia prima che cada* (e va lodata subito la nitida traduzione di Delfina Vezzoli), viene in mente una riflessione di Susan Sontag: "Prima di tutto, una fotografia non è soltanto un'immagine, un'interpretazione del reale; è anche un'impronta, una cosa riprodotta direttamente dal reale, come l'orma di un piede o una maschera mortuaria" (*Sulla fotografia*, 1973).

E infatti, al centro del suo sesto romanzo, Jonathan Coe colloca la descrizione puntigliosa di venti fotografie da parte di una narratrice ultrasettantenne, Rosamond, che la detta al microfono di un vecchio registratore a cassette acquistato nel 1970. Quando, però, la nipote Gill e le sue bisnipoti Catharine ed Elizabeth ne ascoltano la voce, Rosamond non esiste più. Una volta conclusa la registrazione (le parole che chiudono l'ultimo nastro non lasciano adito

a dubbi sulla volontarietà del suo gesto estremo), ha ingerito un'abnorme quantità di sonniferi, ponendo fine a una vita ormai incrinata dal tedio di esistere. Ma Gill e le ragazze non erano le vere destinatarie dei suoi messaggi vocali né delle sue memorie. I nastri avrebbero dovuto raggiungere Imogen, conosciuta tanti anni prima, quando era ancora bambina e le aveva preso il cuore, anche, e forse soprattutto, perché le percosse che la madre naturale le aveva inferto in un accesso d'ira l'avevano resa cieca all'età di tre anni. Gill si metterà alla non facile ricerca di Imogen, basandosi sulle notizie e sui nomi di persone e luoghi contenuti nei nastri. La troverà, ma non ci sarà lieto fine. Pochi giorni prima di compiere i diciassette anni, la ragazza dal nome shakespeariano (Imogen, si ricorderà, è la soave protagonista del *Cimbelino*) era morta, investita da un'automobile.

Fra l'inizio e l'epilogo del libro, tragici entrambi e quindi in un certo senso sconolanti, si distende una storia tutta di donne, che tocca con costante equanimità di giudizi temi complessi, come l'omoerotismo femminile e le trasformazioni radicali intervenute, in Gran Bretagna e nel mondo, entro il tessuto sociale e specificamente familiare negli anni compresi fra il 1938 (è la data della prima fotografia) e il presente.

Descrivendo le foto e pur mostrandosi consapevole del carattere sfuggente, enigmatico, di siffatti simulacri, Rosamond descrive se stessa, le persone, gli eventi e le cose di cui era fatto il suo mondo. Colpisce il rilievo dato agli abiti: eccola rievocare, per esempio, ciò che indossavano il fidanzato Maurice e l'amica Rebecca (ed è con lei che Rosamond vivrà la più importante storia d'amore della sua vita) in un inverno del 1952. E quindi gli utensili, i mobili, gli elettrodomestici dalle foggie divenute via via obsolete, tutti sopravvissuti ai loro proprietari, ma ripresi con dolente consapevolezza della propria fragilità da una memoria che desidera accoglierli dentro di sé come domestica, quasi tangibile proiezione di uomini e donne che un giorno ebbero respiro: sono le virgiliane lacrime delle cose che si sommano a quelle delle persone.

Ma l'intero racconto intende anche dimostrare che la memoria e il passato sono dimensioni tutt'altro che inerti: non di rado inattendibile la prima, sempre deformato, il secondo, da ciò che le gioie e le percosse della vita, unendosi al torvo arbitrio della fatalità, hanno fatto di ciascuno di noi nel corso del tempo.

manferlotti@alice.it

S. Manferlotti insegna letteratura inglese all'Università di Napoli



Una volpe che corre

di Camilla Valletti

Helen Humphreys

CANI SELVAGGI

ed. orig. 2004, trad. dall'inglese
di Caterina Cartolano e Daniela Fortezza,
pp. 167, € 13, Playground, Roma 2007

Nata a Londra, ma canadese d'adozione, Helen Humphreys è una scrittrice e poetessa che ha vinto moltissimi premi e ha ottenuto grandi riconoscimenti. In Italia arriva solo con il suo quarto romanzo, questo *Wild Dogs* che la casa editrice Playground ha saputo individuare e tradurre con una davvero ottima resa in italiano. Si tratta di un romanzo perfetto, nel suo congegno e nella sua idea di partenza. Ci sono sei cani sullo sfondo di una piccola città di provincia canadese depressa dalla mancanza di lavoro che, d'improvviso, all'unisono, scompaiono. I loro rispettivi padroni, diversi per età, provenienza sociale, livello culturale, genere, si trovano costretti a frequentarsi, e a darsi un appuntamento, sul far della sera, al limite del bosco, per cercare di rintracciare la muta e salvarla dai cacciatori che vogliono sterminarla. Forzatamente, dunque, s'intrecciano relazioni, odi dissimulati e profonda comunione tra queste persone accomunate tutte da un fatto *luttuoso* (da una perdita in senso analitico) cui è seguita una prolungata solitudine.

Il romanzo è costruito attraverso le testimonianze dirette dei padroni dei cani: ognuno di loro racconta i fatti, arricchendo e complicando la storia, aggiungendole nuove direzioni, inedite possibilità di lettura. La relazione principale – questo elemento, solo in parte, spiega l'uscita del romanzo presso Playground, che si è specializzata in tematiche omosessuali – si svolge tra

Alice, benzinaia notturna, uscita da diversi amori mal digeriti, e una giovane, misteriosa biologa, chiamata la "donna dei lupi". Tra le due nasce un amore forte, crudele perché incapace di fare i conti con la mediazione, assoluto al punto che sarà inevitabile la separazione. Le pagine che raccontano l'amore (il riconoscimento dell'altro, l'unicità dei suoi gesti, il fondo naturale che regola l'attrazione tra due esseri umani) sono sorprendentemente alte: più alte ancora quelle che descrivono lo struggimento che accompagna Alice dopo l'abbandono, "per secoli dopo che te ne sei andata ho cercato i segni di un tuo ritorno. Un picchio crestato che in codice batte la sua fame contro il tronco di un albero morto. Due falchi che volteggiano lenti nel cielo. Una volpe che corre attraverso un campo. Queste apparizioni inaspettate del mondo naturale sembrano alimentare una speranza. La percezione di un movimento conosciuto nella foresta o in cielo portava con sé una piccola ondata di ottimismo".

Il romanzo è come infiltrato da presenze, a tratti ostili a tratti amiche, naturali. Naturali nel senso che, i cani, in primo luogo, ma pure il diradarsi dell'erba, la punta di una roccia, il pelo di un gatto, sono altrettanti personaggi che concorrono a creare un'atmosfera incantata e sospesa, prima che la finale tragedia si consumi. Il finale vede infatti i due mondi riunirsi in un simbolico omicidio in cui ciò che va sacrificato è l'istinto. Istinto che sembra aver abbandonato esseri umani e bestie, per sempre. La scrittura ha una capacità evocativa assimilabile alla poesia di Edna St. Vincent Millay, con quello sfacciato mettere davanti a tutto la propria identità, piuttosto che alla narrativa delle sue conterrane più famose nel nostro paese, Alice Munro e Mavis Gallant.