

Un romanzo metafora della vita

di Giuseppe Sertoli

GRAHAM SWIFT, *Il paese dell'acqua*, Garzanti, Milano 1986, ed. orig. 1983, trad. dall'inglese di Marco Papi, pp. 340, Lit. 24.000.

Mi è capitato di leggere *Il paese dell'acqua* — ultima (e maggiore) prova di uno dei più dotati giovani scrittori inglesi — negli stessi giorni in cui "La Repubblica" pubblicava una serie di articoli e interviste sulla "crisi della storia". La coincidenza non avrebbe potuto essere più singolare e opportuna. Quel tema, infatti, è anche l'argomento del romanzo di Graham Swift; lo è a tal punto che, leggendolo, esso mi sembrava quasi un'illustrazione della situazione descritta, in particolare, dall'intervento di Lucio Villari ("La R." 23.4.1986) e questo, a sua volta, mi pareva un'involontario (?) commento a quello. Se dovessi dunque definire *Il paese dell'acqua*, lo definirei un romanzo storico (oltre che per storici), e ciò in tre sensi: a) nel senso che è un romanzo di storia; b) nel senso che è un romanzo sulla storia; c) nel senso, infine, che è un romanzo sul raccontare storie, cioè sulla funzione stessa del narrare (romanzesco e storiografico).

Romanzo di storia, anzitutto. Il protagonista è un insegnante di mezza età che, in un momento drammatico della sua vita coniugale e professionale (la moglie ha avuto una crisi di follia; gli studenti lo contestano; il preside della scuola lo vuole costringere ad andare in pensione), smette di insegnare la Storia tradizionale, quella dei programmi ufficiali, e incomincia a raccontare la storia della propria vita, e con essa quella della sua famiglia e del suo paese d'origine: la regione paludosa dei Fens. Una storia — scandita oralmente e costruita sull'intersezione di tre piani temporali: il presente (inizio anni '80), il passato prossimo (anni '40: l'adolescenza del protagonista), il passato remoto (le vicende degli Atkinson e dei Crick dal '700 al '900) — una storia di birrai e guardiani di chiese, di bonifiche, dissodamenti e trasporti fluviali, dalla quale a poco a poco emerge, tessere di un mosaico che si ricompone, il disegno di una tragedia di cui Tom Crick (questo il nome del protagonista) sta vivendo l'ultimo atto. Se gli elementi "sensazionali" di tale tragedia (incesto e omicidio, suicidi aborto e follia) appaiono piuttosto prevedibili, essi costituiscono nondimeno i perni della vicenda. Traumi nel "romanzo familiare" di Tom Crick,

essi sono i nodi del grafo che, riesumandoli, traccia la sua memoria, rievoca la sua voce narrante.

Più che nella messa in scena di tali eventi, tuttavia, *Il paese dell'acqua* ha uno dei suoi punti di forza nel quadro di due secoli di storia inglese ripercorsi attraverso l'ascesa e il declino di una dinastia di produttori di birra. A questo taglio narrativo non sono estranei (e non potrebbero esserlo, data la professione del protagonista) né la prospettiva né lo stile

di una certa storiografia contemporanea, che, privilegiando il periferico, l'anonimo, il quotidiano, ha voluto "attivare la memoria di luoghi, di eventi e di persone troppo a lungo lasciati nell'ombra" (Villari). La memoria, insomma, di tutto ciò che si è svolto al di fuori del circo o circuito di quei Grandi Avvenimenti politici militari diplomatici etc. che per anni ci hanno insegnato a scuola — che il protagonista stesso per anni ha insegnato — essere la storia *tout*

court, la Storia con la s maiuscola. Laddove, nel *Paese dell'acqua*, questi Grandi Avvenimenti recedono sullo sfondo e sono evocati, contrappuntisticamente, solo per marcarne la lontananza, quasi l'irrealtà: "Mentre cade la Bastiglia, Thomas Atkinson studia i principi del drenaggio, della velocità dei fiumi e della sedimentazione della melma... Mentre Napoleone è sconfitto a Lipsia, Thomas Atkinson inizia a costruire le sue fabbriche di malto".

Questa è l'"altra" storia, col suo passo lento, i suoi protagonisti oscuri, i suoi processi che avvengono al di fuori dei grandi scenari ideologico-politici e rivoluzionari. E tuttavia, non si tratta né di una storia im-

mobile né di una storia separata. Non è immobile, quella storia, perché lo scavo di un canale o l'apertura di una fabbrica costituiscono (per riprendere le parole di Giuliano Procacci: "La R.", 1.5.1986) elementi di trasformazione che modificano l'economia e la società di un paese. Col loro malto e la loro birra, i loro canali e i loro battelli, gli Atkinson hanno fatto un pezzo della storia (del progresso?) inglese dell'800. Né è (sfortunatamente?) separata, quella storia, perché periodicamente i Grandi e Lontani Avvenimenti la intersecano e sconvolgono. Tale è la prima guerra mondiale, che, dopo aver mandato Henry Crick nel fango delle Fiandre, lo rispedisce a casa, ferito al ginocchio e ottenebrato nella mente, solo per farlo ricoverare in una clinica psichiatrica; tali sono gli aerei della seconda guerra mondiale, le cui sagome scure si stagliano al di sopra di quei campi e argini fra cui si consuma la tragedia degli Atkinson e matura la vocazione storiografica di Tom Crick.

Tanto poco separata è quella storia che, da ultimo, essa viene ad assomigliare come una goccia d'acqua alla Grande Storia del "mondo di fuori". Nel trionfo e nella rovina degli Atkinson si riflettono come in uno specchio, non solo l'ascesa e il declino del vittoranesimo, ma quelli degli ultimi duecento anni di storia europea. Una storia che oggi, dopo due guerre mondiali, sembra arrivata al suo punto terminale: un presente su cui grava l'incubo nucleare e al di là del quale non s'intravede alcun futuro. Se Tom Crick è l'ultimo discendente della sua famiglia, non meno "ultimi" sono i suoi allievi. "Viviamo alla fine della storia" dice Price, il leader degli studenti contestatori.

Ed è qui, allora, dove *Il paese dell'acqua* diventa un'appassionata interrogazione della storia e della stessa storiografia. La crisi della storia, scrive Lucio Villari, è crisi dello storicismo, "dell'idea che esista un itinerario razionale della storia", e tale crisi investe la storiografia in quanto essa, a partire da quella rivoluzione francese in concomitanza con la quale è sorta, si è posta come "veicolo del senso razionale dell'agire individuale e collettivo". Se la fede nella "nobile e impersonale Idea del Progresso", che per più di un secolo ha sostenuto le azioni degli Atkinson, appare già estinta nel nonno materno di Tom Crick, padre e insieme amante della propria figlia (e quale migliore metafora dell'incesto — e del successivo suicidio — per rappresentare il collassare della storia su se stessa?), è però ancora una fiducia, una speranza nella regione quella

Senza capir più nulla

di Gino Scatista

VIERI RAZZINI, *Giro di voci*, Feltrinelli, Milano 1986, pp. 162, Lit. 16.500.

Giro di voci non è propriamente un romanzo giallo: manca il delitto di partenza, manca l'indagine razionale condotta dall'investigatore o dal detective, manca infine una conclusione soddisfacente, secondo quelli che sono i criteri del giallo classico. Si tratta piuttosto del racconto di un'ossessione, o meglio di molteplici ossessioni: l'ossessione della protagonista Caterina, doppiatrice cinematografica, che per tutto il romanzo lotta contro la perdita della propria identità, oppressa dalla propria voce che sale fino a lei dai televisori dei vicini; l'ossessione del suo ex-marito, Andrea, che vuole dimenticarla ma ne incontra ovunque la voce; l'ossessione di un collega di Caterina che (forse) vuole vendicarsi di un torto subito molti anni prima; ed infine le ossessioni dei personaggi minori, attori mancati o fini dicitori, in cerca di successi personali o di ricchezza. Una situazione decisamente esplosiva, ed anche se omicidi e crimini non ce ne sono, Caterina deve comunque scoprire, col pericolo di perdere oltre alla propria identità già frantumata, anche la salute mentale, chi lentamente ma implacabilmente la sta perseguitando con telefonate, anagrammi e registrazioni misteriose.

Se ci si limita a considerare Giro di voci come un romanzo giallo, il risultato può deludere. La conclusione arriva imprevista, impreparata; la trama manca di equilibrio; i dialoghi tratti dal film che Caterina sta doppiando e che fa da contrappunto alla vicenda che Caterina racconta sono troppo lunghi. Se però riflettiamo sul fatto che lo scopo dell'autore non è solo (o non è tanto) quello di scrivere un buon romanzo giallo quanto piuttosto di indagare

attraverso di esso sulla finzione, sul rapporto che si crea fra la finzione cinematografica (il film da doppiare) e quella narrativa (il romanzo che Caterina costruisce sotto i nostri occhi) allora tutti gli elementi che in un primo momento apparivano fuori luogo si incastonano ora perfettamente nel tessuto narrativo.

Si tratta dunque di un romanzo giallo che parla della finzione, anzi di diverse finzioni: il doppiaggio è una finzione, sostituisce alle voci degli attori quelle di altre persone e (come nota Borges e come riporta la sovraccoperta del libro) crea dei mostri, degli ibridi; il film che Caterina sta doppiando (secondo il marito di Caterina una "storiaccia a fosche tinte", ma più probabilmente un ottimo film di serie B, un giallo sfrenatamente gotico) è una finzione; ed anche la storia che Caterina scrive (il romanzo che leggiamo) è una finzione, ed utilizza tecniche narrative fra le più raffinate. Come nel romanzo quasi omonimo di Henry James, Giro di vite, anche nel romanzo di Vieri Razzini ci rimane il dubbio che quanto viene narrato sia vero solo da un determinato punto di vista, mentre invece la stessa storia raccontata da altri personaggi diventerebbe qualcosa di completamente diverso. Ed in alcuni momenti è il film nel romanzo che ci dà l'impressione di essere reale mentre i dialoghi fra i personaggi del romanzo sembrano dialoghi di film, di brutti film per di più. Nel finale, con gesto tipicamente metanarrativo, viene perfino messa in questione la validità stessa del narrare: "Se il mio scopo, scrivendo, era quello di capire di più", scrive Caterina nelle ultime pagine del libro, "temo di averlo mancato".

Questa conclusione disincantata si riallac-

Sognare, forse

di Guido Fink

HENRY ROTH, *Chiamalo sonno*, Garzanti, Milano 1986, ed. orig. 1934, trad. dall'inglese, note e postfazione di Mario Materassi, pp. 525, Lit. 28.000.

Ci sono dei libri che ci prendono per mano e ci accompagnano, con una musica sommessata, verso la quiete notturna. Leggiamo una decina di pagine, "per prendere sonno": un'esperienza ormai irripetibile per il lettore di professione, una frase che gli ricorderà le vecchie zie, una luce fioca sul comodino, un bicchier d'acqua accanto alle gocce medicinali, non si sa mai. Ma proprio quando sembrano voler raddoppiare questo tragitto ovattato all'interno del testo, quando ci promettono un con-

solante riposo al di là di una breve perlustrazione, questi libri in genere si rivelano bugiardi. Il sonno, apparente, genera sogni, visioni, echi persistenti di parole smozzicate, atmosfere ossessive, *petites phrases* musicali: l'inizio della *Recherche* proustiana, con quel fitto pulsare di sensazioni intorno a Marcel non appena si spegne la candela, è un paradigma perfetto. *Chiamalo sonno* — libro che, alla sua uscita, nell'anno 1934, i compagni di partito dell'autore paragonarono subito a Proust, per sottolineare col dovuto disprezzo la sua scandalosa mancanza di fervore politico — segue a tutta prima un tragitto opposto. David Schearl, il piccolo ebreo galiziano emigrato a Brooklyn e poi nel Lower East Side di Manhattan, di cui seguiamo le espe-

rienze e le fantasticherie nel periodo che va dai sei agli otto anni della sua vita, non parte dal sonno ma vi tende disperatamente: spera di annullare in una grande dissolvenza finale, appagante come il seno materno da cui tanto gli costa staccarsi, tutte le cose nere che gli fanno paura, che lo turbano, che gli confermano come il mondo, e in particolare l'America, non siano stati creati per lui: anzi, aspettino solo i suoi inevitabili errori, le sue esitazioni, per meglio inchiodarlo alle sue vergogne. Il sonno è dunque un traguardo: quando viene a sapere di certe violenze commesse da suo padre Albert — una figura patetica nelle sue intemperanze e nelle sue rabbie schizoidi, ma deformata e ingigantita dai terrori del bambino, fino ad assumere connotazioni gigantesche e sinistre, del tutto eccezionali rispetto alle famiglie matriarcali che ci ha fatto conoscere il romanzo ebraico-americano — David non vede l'ora di addormentarsi, in modo che il padre in carne e ossa

non si distingua più da quello, meno temibile, dei sogni. Ma il sonno può essere anche una *rêverie* oppiacea e pericolosa, una ninna-nanna suadente da cui risulta poi difficile ridestarsi. È un rischio che David corre volentieri: al finale del lungo e angoscioso romanzo c'è questa grande luce, il Dio che dovrebbe rivelarsi attraverso le scosse elettriche della ruota del tram; e poi questo grande buio: "non dolore, non terrore, ma il più strano oblio, la più strana acquiescenza". David non è morto, ma da quel buio, che si può in mancanza di meglio chiamare sonno, non si risveglia: il libro finisce. E in quel grande buio e grande silenzio dovevano scivolare, per lunghi anni, l'autore e il libro stesso.

È questo di Henry Roth un caso curioso di rimozione e di occultamento, che va al di là di quelli pur sintomatici di un Ralph Ellison o di un J.D. Salinger, altri autori americani che tacciono da tempo, magari — nel primo caso — dopo un solo

grande libro. Misconosciuto negli anni trenta, dimenticato in seguito a parte pochi ostinati fedeli, come il Leslie Fiedler di *Amore e morte nel romanzo americano* (l'autore intanto aveva lasciato New York, e faceva l'allevatore d'anatre nel Maine), *Chiamalo sonno* veniva inaspettatamente riscoperto e ristampato negli anni sessanta, raggiungendo i due milioni di copie e assicurandosi un posto indiscusso fra i classici del modernismo americano (anche se la definizione di classico si adatta poco alla sua natura survoltata). Da noi la storia è diversa, ma non aliena da sparizioni e tardivi recuperi. Mario Materassi, che ne ha pubblicato una prima versione nel 1964 (subito sparita dalle librerie senza lasciar tracce o quasi), non ha mai smesso di interessarsi al capolavoro di Roth e a Roth stesso, organizzando seminari e tavole rotonde, raccogliendo in volume i saggi critici usciti in Italia