

La storia e i suoi fantasmi

di Alessandro Portelli

TIM O'BRIEN, *Quanto pesano i fantasmi*, Leonardo, Milano 1991, ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Bernardo Draghi, pp. 233, Lit 30.000.

C'è un antico rapporto, nella letteratura americana, fra fantasma e racconto — a cominciare da Washington Irving e il fantasma senza testa della sua *Leggenda di Sleepy Hollow*. La ragione principale, e la più evidente, è che tanto il racconto quanto il fantasma hanno a che fare con un passato che — anche in una cultura ostentatamente volta al futuro — non riesce a morire, che cerca sepoltura e non la trova, e più tu giri gli occhi per non vederlo più ti si ripresenta davanti finché non lo lasci parlare e non lo stai a sentire. È stata un fantasma la guerra d'indipendenza (Irving, appunto), ed è stata un fantasma la guerra civile (*Absalom, Absalom!* di Faulkner). E il Vietnam, che di quelle guerre non ha neppure le ragioni, è un fantasma assai più pauroso: una sconfitta e una vergogna che infesta la coscienza nazionale da almeno due decenni, attraverso tentativi costanti di esorcismo — seppellirlo dentro il corpo muscoloso di Rambo, cancellarlo con il dubbio trionfo iracheno. Ma questo libro di Tim O'Brien, storie di ragazzi americani in guerra nel Vietnam e storie dei ricordi di quella guerra, insiste ad ogni riga che il Vietnam non è sepolto: come i commilitoni morti che non si decidono ad abbandonare la memoria del narratore e che continuano a morire in modi ogni volta diversi, il Vietnam continua a manifestarsi, in forme sempre diverse, agli occhi della mente.

La seconda ragione del rapporto fra fantasma e racconto infatti è che ambedue condividono l'evanescenza e mutevolezza della forma. Il fantasma non ha contorni e non ha confini, e il racconto è diverso ogni volta che viene raccontato. Il fantasma del racconto non si lascia rinchiodare neanche nel corpo di un testo tipografico: non ha a che fare con la testualizzazione finale ma con l'atto fluido del raccontare, insopprimibile, coattivamente ripetitivo, eppure irripetibile. Ogni storia in questo libro è raccontata di nuovo, due, tre volte, e ogni volta cambia, non sappiamo mai se le cose sono "davvero" successe così o se è così che il narratore (autobiografico? qualche volta sì, qualche volta no: i fantasmi non si possono chiudere neanche dentro le scatole dei generi letterari) desidera o immagina o teme che siano andate.

A un certo punto, ma siamo già diciotto capitoli dentro il libro, il narratore annuncia: "È l'ora di essere sincero". In tre righe, ci dice età, professione e servizio militare (nome, cognome e numero di matricola, come un prigioniero: quei dati che informano su chi siamo ma che non permettono di conoscerci); poi va di nuovo a capo e conclude: "Quasi tutto il resto è inventato". Questo, come ogni buon frequentatore di fantasmi sa, e come ogni storico dovrebbe sapere, non significa affatto che non sia vero: significa solo che appartiene, come i fantasmi, ad una realtà di ordine diverso, ma non per questo estranea all'ordine di realtà di cui è fatta la storia. Lo diceva già Irving, che la "vera storia" non si può fare senza "pettegoleszi e leggende" e le storie di O'Brien saranno pure inventate ma la storia del Vietnam che esse raccontano è una storia vera e servono a non farla sparire. Perché è una storia che pesa, come pesano le armi e le provviste e il bagaglio fantasma di quei soldati fantasma che si agitano nelle prime pagine del libro.

Comunque: "quasi tutto" è inventato. Se fosse inventato tutto, potremmo collocare queste storie nell'ambito innocuo della letteratura. "Per amor di Dio", invocava James Agee negli anni trenta, raccontando quell'altra tragedia che era la De-

pressione, "non trattate questo libro come Arte!" Il "quasi" di O'Brien serve alla stessa cosa: attenti, non potete continuare a ripetervi "è solo un romanzo", perché non potete sapere che cosa è inventato e che cosa non lo è, dov'è il confine fra romanzo e storia, fiction e documento. Non diceva Todorov che proprio in questa oscillazione, tra credere e non credere, possibile e impossibile, sta il potere eversivo della letteratura fantastica? Agee spingeva ossessivamente il ta-

Vietnam è di andare oltre il corpo, dissolverlo e farlo fantasma, e allora lo vedremo davvero. La furiosa battaglia di Agee contro i limiti della rappresentazione ne fa il fondatore e precursore di un "realismo postmoderno" che è forse il genere letterario al quale si può meglio accostare O'Brien.

Ma ci sono altri, più difficili fantasmi, in questo libro: figure che non parlano, che quasi non si vedono, che oscillano ai margini del campo visivo

spere, giustamente, che non debbano morire, ma non consiste mai nel desiderare che non debbano essere costretti ad ammazzare (ma dopo l'Iraq, potremmo dire lo stesso del rinato militarismo italiano: è bello che i nostri piloti siano tornati vivi, ma quanta gente hanno ammazzato o aiutato ad ammazzare non se l'è chiesto quasi nessuno). Così, in quasi tutta la letteratura e la filmografia sul Vietnam, le uniche, vere vittime di guerra sembrano gli americani — e

della sua classe — immagina se stessa come una gigantesca figura che troneggia dietro la cattedra, ma non riesce a vedersi, non sa quale sia la sua misura. Impacciata e goffa percorre ogni giorno nelle due direzioni lo stesso spazio tra casa e scuola, evita gli sguardi del preside quando sono troppo maschili, evita l'amica ciecamente fiduciosa nei miracoli del Tabernacolo, che pure a suo modo la capisce, intuisce il grumo indolenzito e muto che lei si porta dentro. A Rachel sembra di comprendere le piccole allieve obbedienti e ordinate, ma è attratta dal suo scolaro più geniale e ribelle e lo protegge, quasi a proteggere una propria potenzialità sepolta. Proprio l'amica e il ragazzino, guidati l'una dalla propria fede, l'altro dalla propria bizzarria, sono gli artefici di due episodi cruciali e in qualche modo violenti del romanzo, che costringono Rachel se non ad aprire, almeno a socchiudere gli occhi sulla propria storia, sul disagio che le urla dentro e arriva a parlare e agire in vece sua. Fino all'arrivo inaspettato di Nick Kazlick e alla loro breve storia d'amore. Nick è in tutti i sensi l'altro, per Rachel: è un uomo; è di origine ucraina, ovvero appartiene a quella metà di Manawaka che l'altra metà, di origine scozzese, guarda con disprezzo, dall'alto in basso ("La mamma diceva, 'Non giocare con quei bambini polacchi'. Non erano polacchi... erano ucraini, ma questo non la preoccupava affatto. Lei li chiamava polacchi o crucchi"); dopo l'università, che hanno frequentato negli stessi anni, è rimasto a vivere in città,

"anche lui ha i suoi demoni personali e le sue ragnatele" ma ha affrontato la sua vita e ora torna a trovare i suoi con la tranquilla sicurezza di chi sa di non poter essere catturato dalla sonnolenta tranquillità di Manawaka. L'incontro con Nick avvia il lento risveglio di Rachel, un approssimarsi a sé dapprima impaurito, contraddittorio e inconsapevole, poi sempre più determinato. Attraverso la sessualità inizia la sua conciliazione con il proprio corpo di donna adulta vissuto fino ad allora solo nella chiave iperironica e astratta suggeritale dal proprio intelligente sorridere delle antiche e reiterate raccomandazioni materne. Un corpo sconosciuto e penalizzato al punto da farle scambiare un tumore benigno per una gravidanza. Ma quel tumore benigno — compromesso realistico tra desiderio di vita e desiderio di morte — è forse il più benevolo "scherzo" che Dio le potesse fare (A Jest of God è infatti il titolo originale del romanzo, che chiara Vatteroni, in un suo articolo su "Linea d'ombra" del maggio 1991, traduceva Una burla di Dio). Un tumore benigno, infatti, in quanto tumore è un'escrescenza malata, ma in quanto benigno può essere estirpato, con ciò lasciando il posto a un vuoto che simbolicamente è di nuovo un inizio, un punto di partenza. Nel vuoto potrà forse prodursi dapprima soltanto un balbettio, ma è pur sempre un principio di discorso, non una babelica confusione delle lingue, né un'esplosione incomprensibile di sillabe che azzeri l'identità di chi si prova a parlare, di chi cerca di decifrare, tra il linguaggio paterno e quello materno, un proprio linguaggio.

sto documentario proprio per mostrare i limiti della rappresentazione: il corpo, la materialità dei suoi soggetti è ribadito in ogni riga del libro proprio perché non c'è modo che il libro possa farcelo davvero toccare. O'Brien parte da qui: l'unico modo per farci toccare la materialità del

e del testo ma che turbano ancora di più. Uno degli aspetti più odiosi dell'imperialismo americano è la capacità di provare pietà solo dei propri morti, anzi, di accorgersi solo delle proprie sofferenze e mai di quelle inflitte. La "solidarietà coi nostri ragazzi" consiste quasi sempre nello

molto di intelligente e sensibile è stato scritto sulla pena, la fatica, il dolore, l'alienazione e il senso di assurdo che hanno vissuto.

Questo c'è anche in *Quanto pesano i fantasmi*, anzi è l'argomento dominante. O'Brien, tuttavia, non dimentica che parte di questa violenza subita è la violenza che si è accettato di commettere. In questa guerra fantasma dove il nemico non lo vedi mai e non lo distingui dall'amico, l'unico momento in cui lo vedi in faccia è quando il fantasma diventa cadavere, quando l'hai ammazzato e ce l'hai fermo immobile davanti agli occhi (era a proposito di Poe e del fantasma reincarnato di *Ligeia* che D. H. Lawrence parlava dell'equazione fra uccidere e conoscere). Così, guardando al giovane vietnamita che ha ucciso — o crede di aver ucciso, o pensa che avrebbe potuto uccidere, che è poi la stessa cosa perché tutte e tre le varianti fanno di lui un assassino dentro — il narratore gli inventa un nome e una biografia, una storia plausibile e ordinaria, (quasi) tutta inventata, e vera perché gli fa riconoscere la verità: quelli che vengono uccisi in questa guerra fantasma erano persone, come sono (erano?) persone quelle che li uccidono.

L'altro fantasma è Kiowa, il commilitone indiano la cui memoria ossessiona il narratore perché è convinto di essere responsabile della sua

morte. Una delle ragioni per cui sono grato a O'Brien è di avere sostanzialmente evitato la retorica del plotone multirazziale e multinazionale di tutti i film e romanzi di guerra americani: qui non c'è nessun melting pot metafora dell'identità nazionale, c'è solo gente sparsa finita insieme per caso nella stessa palude. Tra questi, per caso, anche un indiano dell'Oklahoma, ormai cristianizzato e indistinguibile dagli altri salvo per l'ascia di guerra dei suoi antenati che si porta appresso come traccia residua di identità — un'identità fantasma (non sono gli indiani la "razza che svanisce") e comunque un'identità di cultura guerriera, che si materializza in un'arma. Kiowa finisce inghiottito dal fango notturno in un immenso campo di merda durante un attacco: una terribile immagine della materia elementare, vischiosa e ineludibile, che afferra il fantasma ma non riesce a seppellirlo — il suo corpo non si ritrova, e la sua memoria non ha quiete. Anni dopo, il narratore cerca di esorcizzare il ricordo e il senso di colpa tornando sul luogo e seppellendo lì dentro l'ascia di Kiowa, che aveva raccolto dopo la sua morte. Recentemente, in un convegno letterario, ho sentito un relatore dire che questo gesto è un rito che, coerente con la rappresentazione indiana della ciclicità del tempo, chiude la crisi e rassereni il fantasma. Non ne sono sicuro. Ai margini del campo, un contadino vietnamita (che forse era fra quelli che sparavano quella notte) guarda in uno scettico silenzio, e poi continua il suo lavoro. No, le coscienze non sono pacificate, i fantasmi non sono sereni. Se davvero la storia è ciclica, torneranno.



sacro/santo

Alessandro Barbero
Un santo in famiglia
Vocazione religiosa e resistenze sociali nell'agiografia latina medioevale
pp. 400, lire 48.000

Bambini santi
Rappresentazioni dell'infanzia e modelli agiografici a cura di Anna Benvenuti Papi e Elena Glanarelli
pp. 160, lire 24.000

linguistica

Harm Pinkster
Sintassi e semantica latina
pp. 300, lire 42.000

Rivista di Linguistica n. 2 1990
diretta da Pier Marco Bertinetto
semestrale, fascicolo lire 38.000, abbonamento lire 65.000

Rosenberg & Sellier Editori in Torino

IPERBOREA
DAL NORD LA LUCE

Stig Dagerman
IL VIAGGIATORE
pp. 144 - L. 16.000

La rivolta di un giovane alla "dittatura dell'angoscia". "Esploratore dell'inferno quotidiano", sconfitto.

Cees Nooteboom
IL CANTO DELL'ESSERE E DELL'APPARIRE
pp. 104 - L. 16.000

Tre personaggi di un inquietante triangolo amoroso nella Bulgaria di un secolo fa e il loro autore nell'Olanda d'oggi: si incontra a Roma...

August Strindberg
L'OLANDESE
pp. 96 - L. 14.000

Il mito dell'Olandese maledetto che era sui mari alla ricerca della donna fedele che lo redime. Inedito in Italia rivela uno Strindberg grande poeta d'amore.

Selma Lagerlöf
L'IMPERATORE DI PORTUGALLIA
pp. 272 - L. 20.000

A metà fra realismo e leggenda la storia di un amore che trasfigura la realtà fino a farsi follia visionaria.

Via Palestro, 22 - 20121 Milano
Tel. (02) 781458