



Dall'auto-antologia
«Da dove sto chiamando»,
l'ultimo racconto
dell'autore di «Cattedrale»
che ricostruisce la morte
di Anton Cechov

Fino all'ultimo respiro bevendo champagne

RAYMOND CARVER

Quello che pubblichiamo è un brano tratto dall'ultimo racconto scritto da Raymond Carver, «L'incarico», incluso in «Da dove sto chiamando», l'autoantologia dei suoi racconti migliori (oggi in libreria), pubblicata per la prima volta in Italia da minimum fax (pagine 582, lire 32.000, traduzione di Riccardo Duranti). In questa magistrale e profetica short story (lo stesso Carver morirà poco dopo aver scritto questo racconto in modo non dissimile da Cechov, che era tra l'altro il suo grande maestro) lo scrittore americano ci porta per mano nell'hotel di Badenweiler che fu lo scenario delle ultime ore di vita di Anton Cechov.

Il 13 giugno, a meno di tre settimane dalla morte, Cechov scrisse una lettera alla sorella in cui le assicurava che la sua salute stava rapidamente migliorando. «È probabile che tra una settimana sarò completamente guarito», scrisse in quella lettera. Chissà perché disse così? Cosa aveva in mente? Era medico anche lui, quindi sapeva senz'altro come stavano le cose. La verità, semplice e inevitabile, era che stava morendo, punto e basta. Eppure si sedeva sul balcone della sua stanza e leggeva gli orari ferroviari. Chiedeva a Olga informazioni sulle date di partenza di navi dirette a Odessa che salpavano da Marsiglia. Ma intanto sapeva benissimo la verità. Al punto in cui erano giunte le cose doveva saperlo per forza. Eppure, in una delle ultime lettere che avrebbe mai scritto, continuava a dire alla sorella che si sentiva «ogni giorno più forte».

Ormai da tempo aveva perso qualsiasi appetito per il lavoro letterario. L'anno prima, aveva rischiato addirittura di non riuscire a finire «Il giardino dei ciliegi». La stesura di quel dramma era stata la cosa più difficile della sua vita. Verso la fine riusciva a stento a scrivere sei, sette righe al giorno. «Comincio a scoraggiarmi», confidò a Olga in una lettera. «Come scrittore mi sento finito. Ogni frase che scrivo mi sembra inutile e senza merito». Eppure non smise: nell'ottobre del 1903 completò il dramma. Fu l'ultima cosa che scrisse, a parte qualche lettera e poche annotazioni sul suo taccuino.

Poco dopo la mezzanotte del 2 luglio 1904, Olga mandò a chiamare il dottor Schwöhrer. «Sento ancora lo scricchiolio della ghiaia sotto i suoi passi nel silenzio di quella afosa notte di luglio», scrisse in seguito Olga nel suo diario. Cechov era in preda ad allucinazioni: par-

lava di marinai e ogni tanto diceva qualcosa sui giapponesi. «Non si mette il ghiaccio su uno stomaco vuoto», disse quando la moglie tentò di fargli degli impacchi freddi sul petto.

Il dottor Schwöhrer arrivò e tirò fuori gli strumenti dalla borsa, tenendo lo sguardo fisso sul paziente che giaceva ansante sul letto. Gli occhi dell'infermo erano dilatati e le tempie erano madide di sudore. Il volto del medico rimase impassibile. Non era un uomo emotivo, ma si rendeva perfettamente conto che la fine era imminente. Eppure, come medico aveva giurato di fare tutto il possibile e Cechov, per quanto tenuemente, sembrava aggrapparsi ancora alla vita. Il dottor Schwöhrer preparò una siringa ipodermica e gli somministrò una dose di canfora, per mantenere alto il tono cardiaco. Ma l'iniezione non giovò a nulla: a quel punto, evidentemente, non c'era più speranza. Nondimeno il medico informò Olga che aveva intenzione di mandare a prendere dell'ossigeno. Improvvisamente Cechov si riscosse e, del tutto lucido, disse con calma: «A che pro? Prima che arrivi sarò già cadavere».

Il dottor Schwöhrer si tirò i baffi e fissò il malato. Le guance dello scrittore erano grigie e incavate, il volto cereo; il respiro rauco e intermittente. Il medico si rese conto che il tempo si poteva ormai misurare in minuti. Senza una parola, senza nemmeno consultarsi con Olga, si diresse verso una nicchia della parte dove si trovava un telefono. Lesse le istruzioni per usare l'apparecchio: tenendo premuto un bottone e girando una manovella poteva mettersi in contatto con i sotterranei dell'albergo, dove erano le cucine. Portò il ricevitore all'orecchio e seguì le istruzioni. Quando qualcuno finalmente rispose, il dottor Schwöhrer ordinò una bottiglia del migliore champagne dell'albergo. «Quanti bicchieri?», gli fu chiesto. «Tre bicchieri!», esclamò il medico nel cagnolo. «E in fretta, capito?» Fu uno di quei rari momenti di ispirazione cui si rischia in seguito di non far più caso, perché l'iniziativa sembrava così appropriata da apparire inevitabile.

Lo champagne fu portato all'appartamento da un giovanotto dall'aria stanca e dai capelli biondi arruffati che finivano a punta sulla fronte. I pantaloni della sua uniforme non avevano più la piega, tanto erano qualci-

ti, e nella fretta di abbottonarsi la giacca aveva saltato uno degli occhielli degli alamari. Il suo aspetto era quello di qualcuno che stava riposando - abbandonato su una sedia, sonnecchiando quando lontano, santo cielo!, un telefono aveva squillato nelle prime ore del mattino e, prima che se ne rendesse conto, il suo superiore lo stava scuotendo e gli ordinava di portar su una bottiglia di Moët alla 211. «E in fretta, capito?»

Il giovanotto entrò con lo champagne in un secchiello per il ghiaccio e un vassoio d'argento con sopra tre calici di cristallo molato. Trovò posto per il secchiello e i bicchieri su un tavolino ma intanto allungava il collo per cercare di guardare nell'altra stanza da dove giungevano quei rantoli feroci, come se qualcuno cercasse di respirare a tutti i costi. Era un rumore terribile, straziante; il giovanotto affondò il mento nel collo e si voltò mentre quel respiro sgangherato si faceva sempre più affannoso. Con-

si ritrovò sul pianerottolo, dove aprì la mano e fissò stupito le monete.

Con la consueta meticolosità, il dottore si accinse ad aprire la bottiglia cercando di attutire per quanto possibile lo schiocco festoso del tappo. Versò lo champagne nelle tre coppe e poi, con un gesto che gli era abituale, rimise il tappo alla bottiglia, spingendola a forza nel collo. Quindi portò le tre coppe vicino al letto. Olga lasciò per un attimo la presa della mano del marito - una mano, disse più tardi, che le bruciava le dita. Gli sistemò un altro guancialetto dietro la testa, poi appoggiò il calice di champagne fresco al palmo febbricitante dello scrittore e si assicurò che le dita si stringessero saldamente attorno al gambo. Cechov, Olga e il dottor Schwöhrer si scambiarono un'occhiata. Non fecero brindisi. A cosa mai avrebbero potuto brindare? Alla morte? Cechov chiamò a raccolta le ultime forze e disse: «È un sacco di tempo che non bevo più champagne». Si por-



LE OPERE

Tutti i suoi «short cut»

Di Raymond Carver (1938-1988) sono disponibili in italiano numerose pubblicazioni. Per Garzanti sono usciti «Volete star zitti per favore?» e «Di che cosa parliamo quando parliamo d'amore»; Pironti ha pubblicato «Blu oltremare» e «Voi non sapete che cos'è l'amore». Quest'ultimo è stato poi ripreso da minimum fax, che ha in catalogo anche «Racconti in forma di poesia», «Il nuovo sentiero per la cascata» e «Dostoevskij». Mondadori ha il titolo più famoso: «Cattedrale». Per Einaudi, invece, è uscito «Il mestiere di scrivere», esercizi, lezioni e saggi di scrittura creativa.

IL LIBRO

«L'arte di togliere fino al midollo» Un classico del Novecento in trentasette capolavori brevi

ROCCO CARBONE

L'ultimo dei trentasette racconti riuniti dallo stesso Carver in «Da dove sto chiamando» ci rivela una scena piuttosto inedita, se non unica, nel quadro delle scelte narrative dello scrittore americano. Il titolo del racconto è «L'incarico», e il personaggio principale, contrariamente ai tanti altri, anonimi uomini e donne che popolano l'insieme

dell'opera carveriana è un signore piuttosto noto, che corrisponde al nome di Anton Cechov. Si raccontano i suoi ultimi mesi di vita, e in particolare l'ultima, terribile notte, in un albergo inutilmente lussuoso di Badenweiler, nella Foresta Nera.

Ho una ragione nella mia scelta di parlare per primo di questo racconto, e non di altri, più conosciuti, che occupano le quasi seicento pagine dell'autoantologia «Da dove sto chiamando», accuratamente tradotti da Riccardo Duranti. E che vorrei cercare di spiegare il perché, di fronte a questo libro, non si possa non avvertire la sensazione netta di trovarsi di fronte a un classico del Novecento.

«Classico» è parola ambigua, che si presta a molte interpretazioni, e ad alcuni fraintendimenti. Nel caso di Carver, penso che essa assuma una forte connotazione di tipo, diciamo così, ereditario. Credo insomma che l'autore di «Cattedrale», soprattutto nell'ultima e più felice stagione del suo lavoro avesse chiaro in mente

di appartenere a una tradizione letteraria ben precisa, a quell'arte del racconto i cui maestri, per sua esplicita ammissione, risalgono a O'Connor, Cechov appunto, Babel, che una volta scrisse, a proposito di Maupassant: «Non c'è ferro che possa trafiggere il cuore con più forza di un punto messo al posto giusto». Questa consapevolezza

za implica, in Carver, un senso di responsabilità che definirei di tipo morale. Quel cercare sempre di perfezionare il proprio discorso narrativo, di togliere «fino al midollo», per usare una sua definizione, nasconde dentro di sé l'idea di venire dopo i maestri, e insieme il fatto che il continuo perfezionamento della propria opera rivela, di questa, la sua intima fragilità, rispetto al più importante e vero lavoro di un essere umano, che è quello di vivere.

Leggendo le tante pagine di «Da dove sto chiamando», il lettore si troverà di fronte ad alcuni tra i migliori racconti in lingua inglese scritti nella seconda metà di questo secolo. Penso a «Una cosa piccola ma buona», o a «Di cosa parliamo quando parliamo d'amore», per fare solo due esempi noti. Si tratta di testi impeccabili, sia che si svolgano in una terza persona che accoglie nel suo discorso, integrandole perfettamente, le voci dei personaggi, sia che invece a farla da padrone siano soltanto i dialoghi, serrati anche quando appaiono incentrati su dettagli inessenziali. Perché è proprio questo il punto su cui il narratore agisce: quel creare in chi legge un senso di inessenzialità di fronte alla storia che ha sotto gli occhi per poi, la riga successiva, colpirlo direttamente, imprimendo alla vicenda una brusca accelerazione, trafiggerlo con una sola parola o con un punto, messo, come scriveva Babel, là dove deve essere messo. È il caso di «Intimità», dove si racconta in prima persona di un uomo (scrittore di professione) che va a trovare la sua ex moglie dopo quattro anni di separazione e ne subisce lo sfogo verbale in silenzio e lungamente, fin quando non compie un gesto semplice, ma risolutivo: «Mi metto in ginocchio, un uomo grande e grosso come me, e le prendo l'orlo della gonna. Cosa ci faccio lì, sul pavimento? Magari lo sapessi. So solo che è così che devo stare in questo momento e rimango lì, in ginocchio, attaccato all'orlo della gonna». È qualcosa di piccolo, e insieme di grande, che avviene, qualcosa che cambia le carte in tavola, e disorienta il lettore. Di più. Lo commuove. In questa attitudine narrativa non c'è nessun lenocinio, nessun facile sentimentalismo. Carver mira a commuovere il lettore senza farlo vergognare per ciò. Perché, essenzialmente, il suo lavoro e la sua arte consistono nello scrivere di sentimenti senza essere sentimentali. In questo, ma non solo in questo, è insieme un maestro e un classico dei nostri tempi.



fuso, fissò lo sguardo fuori della finestra aperta, verso la città avvolta nel buio. Poi un uomo dall'aspetto imponente e dai baffi folti gli mise delle monete in mano - a sentirlo pareva una grossa mancia - e improvvisamente vide la porta aprirsi davanti a sé. Mosse qualche passo e

tò il bicchiere alle labbra e bevve. Dopo uno o due minuti Olga gli prese il bicchiere vuoto dalle mani e lo posò sul comodino. Quindi Cechov si voltò di lato. Chiuse gli occhi e fece un gran sospiro. Un attimo dopo aveva cessato di respirare.

