

«Slow man», Coetzee vuole fare l'australiano

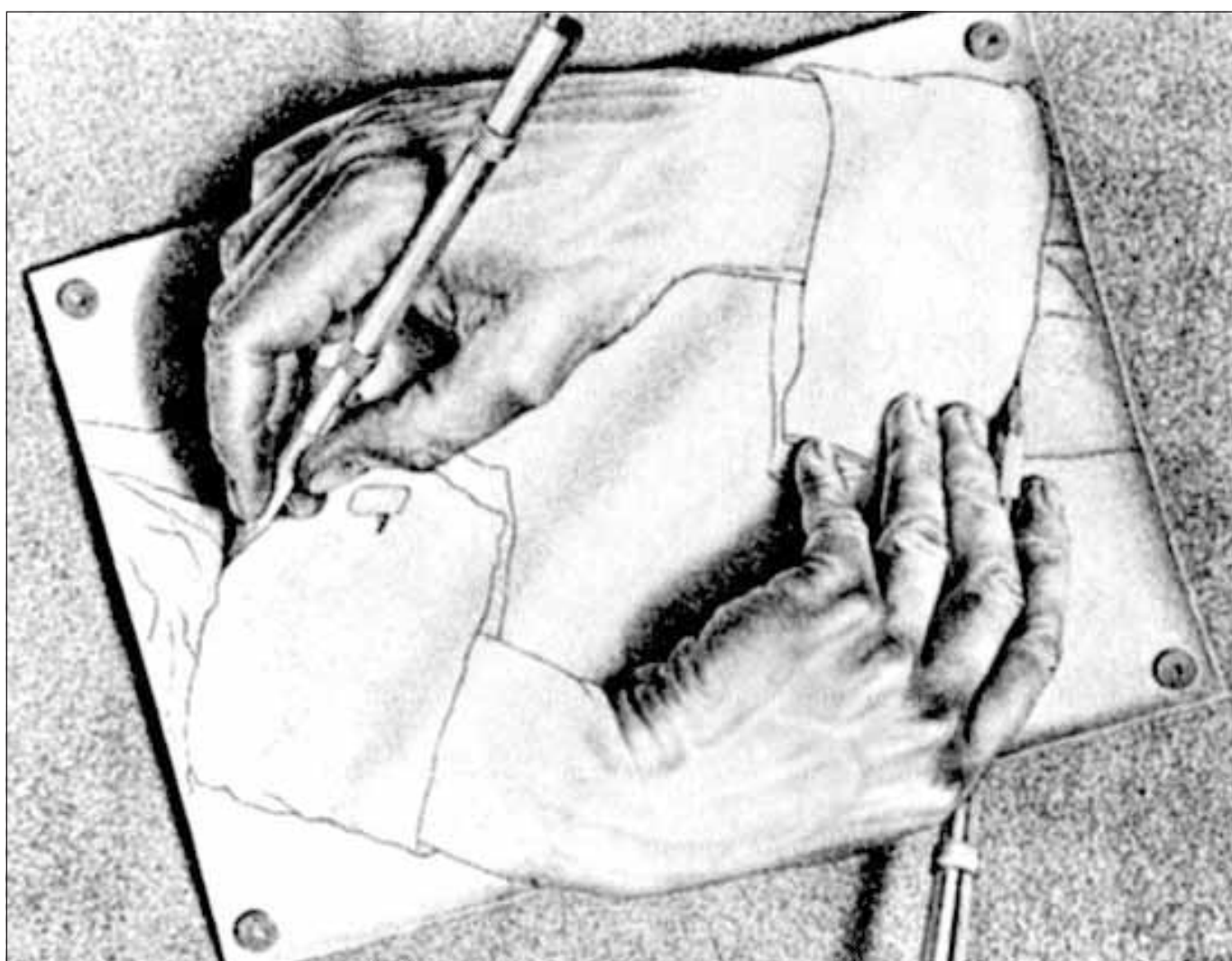
IL NUOVO ROMANZO del Nobel sudafricano, da oggi in libreria, è ambientato nel Continente Australe: ai motivi urgenti della sua poetica, vita, morte, passione e bellezza, si aggiunge la tematica postcoloniale

di Itala Vivan

Il nuovo romanzo di John M. Coetzee, *Slow Man*, conserva il titolo originale in lingua inglese. La bianca copertina minimalista dell'edizione italiana esibisce la minuscola silhouette di un omino in poltrona, fornito di entrambe le gambe, mentre il protagonista è *slow* - cioè lento - perché una gamba gli viene amputata dopo un incidente. La vicenda prende avvio proprio dall'urto e dal volo improprio al corpo del sessantenne Paul Rayment da un'automobile che lo investe mentre percorre in bicicletta le strade della città di Adelaide, in Australia.

Adelante da uomo dimezzato significa riconfigurare l'esistenza, poiché Paul rifiuta ogni riabilitazione e addirittura una gamba artificiale («Tesi, antitesi e poi protesi»), preferendo una soluzione, come spiega lui stesso, naturale: «Preferirei occuparmene da solo», dice al medico che gli chiede cosa preferisca alla protesi. La scelta caparbiamente negativa del personaggio, il suo affermare il proprio diritto a dire di no, a sottrarsi a ciò che si vorrebbe fare di lui curandolo, rimanda immediatamente all'ineffabile Bartleby di Herman Melville che a ogni profferita si ritraeva, rispondendo «Preferirei di no».

Il fatto che il romanzo si apra con un rimando letterario non è casuale, dato che esso è disegnato su allusioni in controllo a personaggi letterari celebri e anche celeberrimi che vivono nell'immaginario occidentale in modo ormai autonomo, in un'esistenza a sé stante, indipendente dagli scrittori che li hanno creati, come Don Chisciotte senza Cervantes e Madame Bo-



«Mani che disegnano» di M.C. Escher (1948)

vary senza Flaubert, Ariete senza Shakespeare e Robinson senza Defoe. Ciò perché lo stesso Paul Rayment è una marionetta disarticolata la cui sorte, la cui storia, sfuggono alle mani della scrittrice Elizabeth Costello che lo ha creato. E non è neppure un caso che nel cercare di presentare la trama del romanzo venga fatto di mettere i verbi al condizionale, quasi per rispecchiare la situazione di ingarbugliata e quasi inestricabile interdipendenza fra i personaggi stessi e, più ancora, fra i personaggi e la pagina.

Rayment è un australiano di origine francese e possiede un archivio di vecchie foto preziose che intenderebbe lasciare alla Biblioteca di Stato di Adelaide. Di lui, schivo e riservato, si sa poco, oltre al fatto che, da fotografo, è persona che guarda e ritrae ricostruendo una sua realtà attraverso l'obiettivo: «La macchina fotografica, con la sua capacità di catturare la luce e trasformarla in sostanza, gli è sempre parsa un apparecchio metafisico più che meccanico. Il suo primo lavoro vero era stato quello di tecnico di camera oscura (...). A volte, quando l'immagine spettrale appariva sotto la liquida superficie, e vene di oscurità cominciavano ad addensarsi sulla carta sino a diventare visibili, era scosso da un brivido di estasi, come se si trovasse nel giorno della creazione».

Il suo nome, Rayment, echeggia il termine *rainment* - che significa «indumento cerimoniale» e forse allude a una sua funzione di personaggio *portemanteau* - e rivela la natura metanarrativa del romanzo, imperniato sulla problematica dello scrivere un romanzo.

Il rifiuto delle terapie, unito alla sete di amore e a un mai sopito desiderio, incarnano nel corpo anziano e ormai storiato del protagonista una difficoltà quasi atroce a perseguire una ricerca individuale di soddisfazione e felicità. La

comparsa accanto a lui di Elizabeth Costello, già familiare ai lettori di Coetzee grazie a due opere precedenti, *Elizabeth Costello* e *La vita degli animali*, adombra la presenza della morte da sempre tormentosamente centrale nella narrativa di questo autore.

Rayment sopravvive all'amputazione affidandosi contro voglia a varie infermiere e badanti, sino a che trova in una donna croata di nome Marijana una persona capace di aiutarlo con umanità, e finisce per innamorarsi di lei e per interferire nella sua vita familiare (Marijana ha un marito e tre figli). È a questo punto che nella vicenda interviene la Costello, morente visitatrice della sera, presenza ossessiva ed esasperante, che dialoga con Rayment esortandolo con argomentazioni martellanti, rivelandogli i suoi stessi segreti e infine suggerendogli di andare a vivere con lei per apprendere «la legge del cuore». Che la Costello sia proprio la mano che «scrive» il romanzo risulta evidente dal fatto che alla prima visita ne recita l'incipit allo stupefatto Rayment: ma ancora più strano rimane il lettore, che si chiede come mai Ray-

ment stesso possa riconoscere, e quindi conoscere, tale incipit. L'interrelazione labirintica dei personaggi è simile a quella che percorre le raffigurazioni di Escher, dove ogni linea scrive l'altra linea e ogni sagoma scrive se stessa, in un rapporto genetico di continue trasformazioni e ibridazioni.

Alla fine, dopo lunghe ed estenuanti sedute con Elizabeth, Paul Rayment riuscirà a liberarsi di lei, cioè a convincerla ad andarsene, dato che lui «preferirebbe» rimanere solo. Nella narrativa di Coetzee si è più e più volte ritrovato questo rapporto sadomaso fra autore e personaggio: basti pensare a Foe, dove un elusivo scrittore Foe/Defoe veniva inseguito da una Moll/Roxana che pretendeva di venire scritta da lui, oppure alla *Narrative of Jacobus Coetzee*, in *Terre al crepuscolo*, dove il superego del personaggio coloniale si faceva scrittore di se medesimo. Il ruolo dello scrittore sconfina verso quello del regista, un regista sovrappiù da personaggio ostinato e indemoniato, oppure renitenti e afasici, ma sempre scatenati lungo le spiagge di una realtà contro-

una volta di lui uno scrittore di grande qualità espressiva, nonostante la traduzione lasci parecchio a desiderare.

In precedenza si è avuto infatti occasione di osservare come la pagina di Coetzee venisse maltrattata nella versione italiana, talora disseminata di gravi errori (vedi *Terre al crepuscolo*); e qui appare ancora una volta imprecisa, priva di mordente, inesatta rispetto alla teresa, tagliente violenza dell'originale. Basti guardare a come sono malamente resi i dialoghi con Costello (che in taluni casi risultano quasi incomprensibili), o alle sfasature di traduzioni di termini chiave, come, ad esempio, *manliness* (non maschilismo, bensì «mascolinità» o «virilità», cfr. p.72) oppure *word-strings*, reso come stringhe di parole (cfr. p.69), mentre sarebbe stato preferibile «sequenze di parole», anche a non voler usare la traduzione tecnica esatta, «sintagmi nominali»: infatti bisogna ricordare che Coetzee, il quale ha una raffinata formazione di linguista, talora ricorre a una terminologia specialistica. Queste non infrequenti sfasature e dislocazioni linguistiche disturbano chi conosca la prosa feroce e precisissima di Coetzee; e complessivamente danneggiano la resa generale, che rimane così affidata più ai temi narrativi che alla limpidezza di scelte stilistiche e formali.

Sempre più appare verosimile che Coetzee abbia praticato una auto-dislocazione (personale, ma anche dell'immaginario) verso l'Australia per allontanarsi dalla incandescente storiografia del paese d'origine, dall'urgenza cogente delle tematiche della rinascita sudafricana e anche dalla tenaglia del suo atroce passato di colonialismo e apartheid. Lo spostamento in Australia, mentre permette comunque una collocazione postcoloniale (come qui testimonia il filone narrativo legato alla fotografia coloniale), distanzia l'autore dalle prepotenti imposizioni intellettuali ed esistenziali dell'universo sudafricano e allo stesso tempo gli consente di approfondire la riflessione sui propri motivi più urgenti: la vita, la morte, le passioni, il desiderio, l'amore, e anche la bellezza - discorso, quest'ultimo, che nei romanzi più recenti ha sistematicamente affidato alla voce di Elizabeth Costello. Il corpo in disfacimento, amputato, del protagonista e, accanto a lui, quello invecchiato e prossimo alla morte della Costello, si pongono come campo di indagine a uno scrittore che vi osserva l'intrecciarsi di sentimenti e passioni con i bisogni e le limitazioni della fisicità umana.

Slow Man



John M. Coetzee
trad. di Maria Baiocchi
pagine 258
euro 17,00

Einaudi

sottoposta allo scrutinio di una invisibile macchina da presa.

John Coetzee, come è noto, è un sudafricano che si è recentemente stabilito in Australia. In questo libro tenta di dare voce a una sua australianità situando la vicenda intorno ad Adelaide e chiamando in causa, attraverso il personaggio della badante croata Marijana, la situazione di aperto multiculturalismo del continente australiano. Nell'ottavo capitolo del romanzo il dialogo fra Marijana e Paul si articola intorno alla storia dell'Australia, prendendo spunto dal fatto che la badante spolvera i libri del datore di lavoro. Paul spiega i principi della conservazione; lui raccoglie le fotografie per creare un archivio storico del continente australiano, e Marijana osserva, «È bene, salva la storia. Così la gente non pensa che Australia è paese senza storia, solo *bush* e folla di immigrati. Come me. Come noi». E Paul riflette, «Non solo *bush*, vorrebbe dire a Marijana. E nemmeno solo aborigeni. Non è il grado zero della storia. Guarda, è da lì che veniamo: dal freddo, dall'umido e dal fumo di quella povera baracca, da quelle donne dalle occhi neri e inermi, da quella povertà, da quella fatica insostenibile a stomaco vuoto. Gente con una storia sua, un suo passato. La nostra storia, il nostro passato».

Il capitolo tuttavia rimane avulso dal flusso centrale del romanzo, perché non si radica in una partecipazione culturale profonda né articolata. Coetzee sta cercando di dimostrare che si può agire e scrivere come se si fosse australiani, inestando in un contesto geografico approssimativo il dramma della multipla identità postcoloniale: ma pare aver perduto il fuoco che animava la tensione interiore della sua narrativa sudafricana, come un romanziere che abbia perduto la patria. Tuttavia la sua splendida tenuta stilistica, la sua lingua scabra ed essenziale, fanno ancora

Il ruolo dell'autore sconfina verso quello di un regista sovrappiù da personaggi ostinati e renitenti

«PERCHÉ CANTANO?» Un musicologo di vaglia, Paolo Terni, si cimenta con successo nella narrativa in una storia che attraversa molte storie

Cosa succede a un protagonista che muore all'inizio della storia

di Ugo Leonzio

Se gli dei ci accordassero dall'alto dei loro inutili pensieri la grazia di non ricordare più nulla, di sgombrare le soffitte della mente da ogni avidità o piacere, cosa diventerebbero noi? Niente, non saremmo più niente. Non sapremmo neppure dare un nome a quel tale che ci osserva stupito dall'altra parte dello specchio dove ci stiamo guardando. Più niente dietro di noi, più niente davanti. Saremmo finalmente felici? Dovremmo chiedere a un insetto, a una canna o a una nuvola di spiegarci come si vive senza nulla ricordare. È probabile che vedendo l'estasi di un calabrone, la smisurata bellezza di un bambù o di un'onda schiumosa, ci si convinca che non ricordare debba essere semplice e meraviglioso. Poi, una volta decisi a scambiare Marcel Proust con un papavero, dovremmo scovare il modo per mettere alla porta questa importuna signora che si è impadronita della nostra cosiddetta «mente», ma non è facile.

La memoria, questa signora vanitosa e crudele ha la svantaggiosa caratteristica di essere una malattia da cui si guarisce morendo. Ancora una parola prima di arrivare al dunque. Gli scrittori amano la memoria perché amano

la morte, quasi senza saperlo. Vivono, parlano, flirtano e hanno commerci carnali con i defunti. Questo morboso piacere è l'unica consolazione delle lunghe ore solitarie passate davanti a un foglio di carta aspettando che i morti si facciano vivi.

Ed eccoci al dunque. Il «dunque» è un noto musicologo, Paolo Terni e il suo nuovo libro *Perché cantano?* (Sellerio, pp. 104, euro 7) che ha un inizio folgorante. È la descrizione minuziosa e divertita di come lui, l'autore, sia morto precipitando fuori strada con l'auto mentre ascoltava un'aria del *Lucio Silla* di Mozart in una rigida alba invernale. L'aria è cantata da Editha Gruberova, Terni allunga la mano al volume della radio per sentire meglio «...che tardi a morir?» e l'auto spicca un delicato volo oltre il muretto del viale Gabriele d'Annunzio di villa Borghese. E precipita nel vuoto. Che dire? La migliore delle morti possibili per un musicologo. Ma Terni ha scritto un libro, vive tuttora tra noi, va al cinema, al ristorante, istruisce i suoi allievi di teatro, diffonde attraverso Radio 3 i suoi leggendari programmi musicali. Chi dunque è precipitato a villa Borghese?

Accade spesso agli scrittori che vanno

e vengono dalla porta girevole della memoria, di morire scrivendo i loro libri anche se difficilmente se ne accorgono. Per un lungo periodo di tempo continuano ad aggirarsi tra noi più felici e contenti di prima. Scrivono altri libri, fanno fantastiche vacanze tra Stromboli e Brighton, invecchiano delicatamente festeggiando inestinguibili compleanni, ma la loro vera vita è altrove imprigionata in quelle pagine e qualsiasi sforzo per liberarla è inutile. Solo uno sciamano esperto come Giorgio Manganelli (di cui Paolo Terni era intimo) saprebbe guardare attraverso quelle gabbie di cristallo che per pigritia o ignoranza scambiamo per pagine di carta stampata e scorgevi l'autore avvolto come un bebè nella tela di ragno della sua memoria. Manganelli sapeva resuscitare gli autori morti, lo ha fatto innumerevoli volte e questo è forse il suo merito più grande e indimenticabile. Se avesse salvato Terni dal suo magico volo, come probabilmente ha fatto, non avrebbe potuto restituirci la preziosa parte di vita lasciata tra i rottami di quell'Alfa Romeo rossa. Quella parte rubata alla memoria, la vanesia Signora se l'era ripresa e conficcata tra le pagine di *Perché cantano?* e non c'è nessun mago o sciamano capace di stanarla da lì. D'altronde, perché farlo?

Il libro è un bellissimo vagabondaggio nel tempo nomade di tante vite che il caso raccoglie e disperse. Immagini, dialoghi, persone, personaggi sono riflessi in uno specchio come se, apprendo improvvisamente con una chiave d'oro una porticina obliata del cuore, la morte per ricompensarci di continuare a vivere ci facesse ritrovare qualcosa che pensavamo di aver perduto per sempre e che in realtà non è mai esistito. Il tratto più affascinante di questo piccolo libro è il continuo, impercettibile variare del tempo, fino a dissolverlo. Allora l'autore, dopo aver maliziosamente tra le pagine fino a farci perdere l'orientamento, si decide a farci sbirciare attraverso quel buco segreto della sua anima che noi chiameremo «pagina 54»: «...ma quando, come inattesa valanga, nella città deserta saremo investiti - impreparati, inconsapevoli, a Natale, Pasqua, Ferragosto - dal "maggior dolore" di un inatteso ricordo amoroso, dal riapparirci sognante di una nostra adorata Euridice che, dall'Ade, continuerà - lei sì! - ad amarci senza tregua o condizione alcuna? ...Ne verseremo di lagrime!...»

Con questa «pagina 54» dovremo mettere Terni ai primi posti della classe morta di scrittori vivi, gli unici che finalmente valga la pena di leggere.

5x1000
AIRC - RICERCA

CON LA SUA DICHIARAZIONE DEI REDDITI,
SOSTIENE LA RICERCA SUL CANCRO. E NON LE COSTA NULLA.

Finanziamento
della Ricerca Scientifica e dell'Università
FIRMA *Mario Rossi*

Codice fiscale del beneficiario (identificato) **80051890152**

Sapeva che oggi, grazie alla Legge Finanziaria del 2006, può destinare il **cinque per mille** delle sue imposte ad AIRC? Il cinque per mille non è una tassa in più: questo significa che può fare una donazione all'Associazione Italiana per la Ricerca sul Cancro senza alcun costo. L'unica cosa che le serve, è il nostro **codice fiscale**:

CODICE FISCALE AIRC 80051890152

che dovrà inserire nell'apposito spazio "Finanziamento della Ricerca Scientifica e dell'Università" sui modelli di dichiarazione dei redditi 2005 (CUD; 730; UNICO persone fisiche) e mettere la sua firma. Per qualsiasi informazione sulla donazione cinque per mille può:

- chiamare il Numero Verde **800.350.350**
- visitare il nostro sito **www.airc.it**
- chiedere al suo commercialista o al CAAF.

GRAZIE

AIRC
ASSOCIAZIONE ITALIANA PER LA RICERCA SUL CANCRO