

L'ORRORE SI PUÒ SCRIVERE

Nel 1979 l'americano **William Styron** osò l'inosabile: narrare in un romanzo Auschwitz, quindi il Male, pur non essendo un sopravvissuto alla Shoah. Osò, appunto, e aveva ragione: «**La scelta di Sophie**» è un libro importante. Ecco perché

Styron era conscio di addentrarsi nel regno dell'inesprimibile ma sapeva anche che di certi ostacoli occorre farsi carico

di ALESSANDRO
PIPERNO

Che strazio le prefazioni. È così imbarazzante mettersi a pontificare su un romanzo che il lettore non ha ancora avuto modo di assaggiare. Ti toccano gli onori di casa, senza peraltro averne diritto né titolo: in fondo sei solo un amico di famiglia, un habitué, alla peggio un semplice imbucato.

Vuoi mettere essere relegati qui, in appendice. Una posizione decisamente più congrua e rilassante da cui godere il placido, sterminato panorama concesso ai posteri. Se il lettore è stato onesto e non ha barato, ora siete alla pari, e a te non resta che parlargli con schiettezza del libro che ha appena finito di leggere. Tranquillo, dev'esser gli piaciuto parecchio, altrimenti nemmeno ti ascolterebbe.

Vorrei sfruttare fino in fondo tale privilegio logistico, confidando che il lettore conosca oramai lo straziante mistero di Sophie, così pudicamente, ostinatamente, astutamente custodito dall'autore per seicento e passa pagine. Del resto, spero che frattanto il suddetto lettore abbia avuto modo di digerire una verità se possibile ancora più struggente: a eccezione di Stingo — il narratore-testimone-protagonista — gli eroi della *Scelta di Sophie* (*Sophie's Choice*, 1979) di William Styron sono tutti morti.

E nel dirlo, intendo proprio tutti. Non solo i genitori, il marito, i figli di Sophie, ma Sophie stessa, per non dire di quel pazzo furioso di Nathan Landau, della pittoresca affittacamere Yetta Zimmermann e della vecchia cara Brooklyn di cui lei è il simbolo.

Viene da chiedersi se basti questo a spiegare il tono che domina il romanzo sin dalle prime battute: al netto della caustica ironia styroniana, esso tradisce un non so

che di desolato, funebre, e persino postumo, se mi si passa il termine.

Per evocare gli anni lontani in cui il narratore lascia la casa avita alla volta di New York, Styron attinge senza ritengo ai propri ricordi. A costo di indispettare gli zelanti custodi del credo formalista, vorrei dire che stavolta sarebbe miope non considerare adeguatamente la promiscuità tra Scrittore e Narratore; è dunque da sciocchi non rilevare quanto Stingo somigli come una goccia d'acqua al giovane Styron: ossia al futuro autore di *Un letto di tenebre* (*Lie Down in Darkness*, 1951) e delle *Confessioni di Nat Turner* (*The Confessions of Nat Turner*, 1967), non a caso, lungo il romanzo, più o meno esplicitamente chiamati in causa; al ragazzo della Virginia, orfano di madre, alle prese con un padre tenero, inetto, intrappolato nelle patetiche ubbie genealogiche del gentiluomo sudista; il giovanotto appena congedato dall'esercito che, pur non avendo mai affrontato un campo di battaglia, ha avuto il tempo di impratichirsi con il terrore della morte; lo squattrinato pomposo intellettuale che, perso l'impiego di redattore presso la McGraw-Hill & Company, è stato costretto a lasciare la costosa Manhattan per la più accessibile Brooklyn. «La mia giovinezza» tiene a farci sapere Stingo all'inizio del suo fluviiale *memoir* «stava attraversando la sua fase più triste» (p. 9). Triste? Perché triste? Eccolo qui, l'umor nero di cui dicevo. In fondo, cosa c'è di triste nell'essere giovani, sani, ambiziosi, americani nel 1947?



Difficile pensare a un luogo che occupi il nostro immaginario in modo altrettanto dirimpente — fin quasi a ingolfarlo di immagini e suggestioni — come la New York del secondo dopoguerra: la Babilonia in technico-

lor degna dell'Atene di Pericle, della Roma imperiale, della Parigi *fin de siècle*.

Subito ci viene in mente *Colazione da Tiffany* (*Breakfast at Tiffany's*, 1958): è mica nella squisita trasposizione hollywoodiana ma nella versione originale di Truman Capote, più simile a una favola nera che a una commedia romantica. Del resto, è evidente che quel piccolo capolavoro ha costituito per Styron un modello ineludibile. A pensarci bene e tenendo conto delle differenze del caso, il pretesto narrativo è pressoché identico: un promettente scrittore del Sud si lascia risucchiare dai vortici della bohème newyorchese, e insieme travolgere e tramortire dall'amore per un'eccentrica ragazza dal passato misterioso. Ripeto: l'omaggio è manifesto, quasi ben riposta ammirazione per il collega coetaneo. Ci mancherebbe altro, parliamo di uno dei grandi stilisti del Novecento americano, tanto dissipatore nella vita quanto severo, raro e costumato nell'arte. E allora dov'è la differenza tra *Tiffany* e *Sophie*? Esattamente lì, dove qualsiasi opera narrativa esprime la propria originalità: la voce, il mood, la musica della prosa. Se quella di Capote trasuda nostalgia scapigliata, quella di Styron è cupa e dolente come un sudario.

Vento di morte

Lo sentite soffiare sulla nuca di Stingo? È un vento di morte che viene da lontano e non promette niente di buono.

Ad aprire le danze ci pensa un personaggio tutto sommato minore come Farrell, l'ex capo di Stingo alla McGraw-Hill. Nel congedare il suo pupillo appena licenziato, Farrell, vistosamente alticcio, non trova di meglio che aprirsi confidandogli che ha un figlio della sua stessa età; o, per meglio dire, lo aveva. Eddie, il suo strepitoso ragazzo, era un tipo tosto. Proprio come Stingo coltivava smodate ambizioni artistiche. Proprio come Stingo si è arruolato precocemente nei marines. Proprio come Stingo è stato spedito a Okinawa. La sola differenza è che Eddie non è tornato: a pochi giorni dalla fine della guerra, un cechino lo ha fatto secco.

Da notare come la vicenda tragica del povero Eddie Farrell colpisca Stingo in modo personale: «Mi sembrava che Eddie si fosse immolato sul suolo di Okinawa perché io potessi vivere, fare lo scrittore» (p. 36). Immagino che si tratti della più classica sindrome del sopravvissuto, il senso di stupore, sollievo e colpa che dopo un po' coglie chiunque ha salvato le penne per il rotto della cuffia e per puro caso: un sentimento esacerbato dal pensiero non meno sfibrante di coloro che non hanno avuto la stessa fortuna. Tutto questo per dire che quando Stingo giunge a Brooklyn è un sopravvissuto, e — come ben presto scopriremo — non è il solo.

Ha appena traslocato nella casa di bambole di Yetta Zimmerman (una specie di *refugium peccatorum*) quando riceve una lettera del padre che lo informa del suicidio di Maria Hunt, la ragazza disperatamente amata ai tempi del liceo. Non indugerei troppo sul fatto che Styron — in uno dei suoi vertiginosi giochi metanarrativi — ci stia rivelando le generalità della fanciulla che, trasfigurata in *Un letto di tenebre*, il suo primo romanzo, prenderà il nome di Peyton Loftis. Ciò che mi preme, invece, è notare come la morte di Maria raggiunga Stingo proprio nel giorno in cui un nuovo amore, altrettanto disperato e in prospettiva dai risvolti persino più tragici, lo sta per travolgere. Insomma, in un fatale *sliding doors*, Maria Hunt si uccide proprio mentre Sophie Zawistowska entra nella vita di Stingo per cambiarla per sempre.

E come non apprezzare il macabro gioco di coppie che si va componendo? Da un lato i cadaveri caldi di Eddie e Maria, dall'altro i corpi frementi e segnati di Stingo e Sophie. A cui aggiungerei quello di Nathan Landau, il

terzo incomodo, come ogni altro ebreo dell'immediato dopoguerra, anche lui, a suo modo, un sopravvissuto.

Ma lasciamo che sia Stingo a enfatizzare la corrispondenza tra Maria e Sophie, e la luttuosa sintonia che dopo tanti anni non smette di ossessionarlo:

Quando rientrai in casa, incontrai per la prima volta Sophie in carne e ossa e mi innamorai, se non istantaneamente, rapidamente e irrimediabilmente di lei. Era un amore che, col trascorrere di quell'estate, avrebbe trovato molte ragioni per accampare diritti sulla mia esistenza. Ma devo confessare che all'inizio una di esse era certamente la sua lontana ma indubbia somiglianza con Maria Hunt. E ciò che è ancora incancellabile della prima immagine che ebbi di lei non è soltanto il fatto che sembrava un attraente simulacro della ragazza morta, ma la disperazione evidente che c'era sul suo viso come doveva averla sicuramente mostrata Maria, insieme con le ombre dolorose e premonitrici di chi si precipita a capofitto verso la morte. (p. 63)

Una luce bigia e luttuosa

Stando a una delle tante leggende diffuse dai suoi scalmanati agiografi, pare che Tolstoj coltivasse un odio talmente irriducibile per la morte da sentirsi immune. Non possiamo sapere se tale affettazione di immortalità appartenesse davvero all'orizzonte morale del massimo romanziere di sempre. Indubitabile, piuttosto, è l'inesauribilità dei suoi slanci di vita, talmente prorompenti e incontenibili da rendere luminosa ogni creatura da lui inventata, finanche la più derelitta: un ragazzino morto su un campo di battaglia, un pover'uomo divorato dal cancro, una splendida signora decisa a gettarsi sotto le ruote di un treno.

Non me ne vengono in mente mica tanti altri di esempi del genere, artisti della narrazione saturi di vita fin quasi a esploderne: Rabelais, Fielding, Stendhal, Dickens e, in un certo senso tutto suo, James Joyce.

Temo che Styron non faccia parte della famiglia. Con ciò non voglio certo insinuare che sia uno scrittore dimesso o tenebroso. Né che *La scelta di Sophie* non sappia mettere in scena le smanie del desiderio, o che non renda abbastanza merito agli impulsi pruriginosi di un giovane scapestrato. Anzi, a dirla tutta, è addirittura metafisica la quantità di testosterone esibita, dalla prima all'ultima pagina del libro. Del resto, a proposito di vitalismo, parliamo di un narratore straordinariamente sensibile alle delizie offerte dalla città, agli intermezzi conviviali ed etilici, agli incanti della natura: la giornata in spiaggia a Coney Island del terzo capitolo palpita a ogni riga di felicità balneare, così come i ricordi edenici della Virginia traboccano di pathos bucolico.

E allora cosa? Mettiamola così: per quanta vita Styron voglia metterci, alla fine ad avvincerò, a dargli davvero alla testa è sempre e solo la morte.

Almeno da questo punto di vista, i suoi amici di pena sono Flaubert, Cechov, James e — neanche a dirlo — l'adorato Faulkner. «Io» confessa Stingo-Styron «sono sempre stato attratto da temi morbosi: suicidio, stupro, assassinio, vita militare, matrimonio, schiavitù» (p. 143). E poche righe dopo: «Sentivo nelle mie ossa una sensazione che si potrebbe forse chiamare "senso tragico"» (*ibi*). E ancora oltre: «Gli scrittori diventano in genere prima o poi sfruttatori di tragedie altrui» (p. 144).



Di primo acchito si è portati a credere che Styron — tramite il suo avatar fin troppo ciarliero — ci stia fornendo le proprie credenziali poetico-bibliografiche. Sì, insomma, da un lato il nucleo della sua ispirazione, dall'altro la lista dei libri che ha scritto e che ha in mente di scrivere: da *Un letto di tenebre*, passando per *La lunga*

marcia (*The Long March*, 1956) e Nat Turner fino a *Un'oscurità trasparente* (*Darkness Visible: A Memoir of Madness*, 1990) e *Una mattina in Virginia* (*A Tidewater Morning*, 1993). Ciò è vero, naturalmente, ma non così rilevante. Viene semmai da chiedersi se queste piccole dissertazioni letterarie non preparino il campo al fatale *ménage à trois* in serbo per Stingo, Sophie e Nathan.

Cosa hanno in comune una polacca scampata agli orrori di Auschwitz, un aitante, colterico, carismatico ebreo newyorchese cresciuto nella bambagia, ma minato dalla malattia mentale, e un giovanotto della Virginia che vuole farsi strada nel magico mondo della letteratura? A prima vista, poco o niente. Se non il fatto di essersi ritrovati nello stesso pensionato di Brooklyn in una bella promettente estate postbellica.

Per valutare le vere corrispondenze, occorre prestare un po' di attenzione in più. In effetti, a una di esse ho già fatto cenno: tutti e tre sembrano vivere alla giornata come sopravvissuti (qualcosa di analogo avviene agli eroi newyorchesi di Singer). Il che potrebbe spiegare anche la compulsione sessuale che li anima, anch'essa parecchio singeriana. La prima volta che Stingo entra in contatto con i futuri sodali, Sophie e Nathan stanno fornendo in modo piuttosto rumoroso. Da allora in poi Stingo non fa altro che sognare di portarsi a letto Sophie, pur sapendo di non poter in alcun modo competere con Nathan.

Ma a guardar bene, la più truce e sinistra affinità che li lega è l'impostura, il contegno furtivo, l'ostinazione con cui si nascondono agli altri, e in un certo senso a sé stessi.

L'orrendo dilemma che Sophie ha dovuto fronteggiare durante la prigionia — la scelta che dà nome al romanzo — è così agghiacciante da non poter essere nemmeno evocato. Alludervi, nominarlo, prenderlo in considerazione come fatto realmente accaduto significherebbe impazzire.

In quanto a Nathan, non è certo il grande scienziato in procinto di fare una scoperta sensazionale che tutti credono, ma un povero diavolo alla deriva e in balia degli spettri della psicosi.

Il tarlo di Stingo è meno clamoroso, meno letale, certo, e tuttavia persino più subdolo e comunque altrettanto difficile da gestire (sia per lui sia per il lettore). Esso, almeno in apparenza, non riguarda alcun episodio specifico o tara conclamata. Il problema di Stingo è il Dna, la sua dannazione è allo stesso tempo genealogica, storica e geografica. Il genere di cose che non puoi aggiustare, perché riguardano il sangue degli avi e il *genius loci*. Come difendersi dai propri atavismi? Come fare fronte alle colpe di chi ci ha preceduto?

Dio solo sa se tali colpe non pesano sulle fragili spalle di Stingo-Styron! Vi basti questa. La sola fonte di sussistenza su cui può contare per scrivere tutto il giorno, senza doversi cercare un impiego, deriva dai proventi, riesumati per il rotto della cuffia, della vendita di un certo schiavo fatta dalla nonna di Stingo più di mezzo secolo prima. Eccolo qui uno dei segreti con cui stenta a venire a patti, e con cui deve fare i conti ogni volta che ordina una Coca-Cola al bar:

Ma come avrei mai potuto sbarazzarmi della schiavitù? Mi sentii un groppo in gola e sussurrai ad alta voce quella parola: «Schiavitù!». In qualche angolo remoto della mia mente c'era una coazione a scrivere sulla schiavitù, a costringere la schiavitù a rivelare i suoi più sepolti e tormentati segreti, ed era necessario esattamente quanto la coazione che mi portava a scrivere, come avevo scritto quel giorno, sugli eredi di questa istituzione che ora, negli anni Quaranta, si dibattevano nel pazzesco apartheid del Tidewater della Virginia: la mia amata e torturata famiglia del Nuovo Sud ogni cui mossa e gesto venivano fatti, come avevo cominciato a capi-

re, sotto gli occhi di un'enorme pensosa massa di testimoni neri, tutti sgorgati dai lombi del servaggio. E non eravamo tutti, bianchi e negri, ancora schiavi? Sapevo che, nella febbre del mio cervello e nelle regioni più inquiete del mio cuore, sarei rimasto impastoiato dalla schiavitù finché avessi continuato a scrivere. (p. 543)

Ma gli scompensi di Stingo-Styron non si esauriscono certo qui. E a questo punto, temo di dover chiamare sul banco dei testimoni *Un'oscurità trasparente*, un libro scritto parecchi anni dopo nel quale Styron indaga con disarmante crudezza la depressione che alla soglia dei sessant'anni lo ha ridotto al collasso nervoso e costretto a un disperato ricovero psichiatrico. Sono pagine toste, impudiche, palpitanti, tra le migliori mai dedicate al Male Oscuro. Si tratta di un documento autobiografico di straordinario interesse per chi voglia entrare nel mondo di Styron. *Un'oscurità trasparente* è il libro in cui Styron affronta i suoi fantasmi, a cominciare dal più misterioso e autorevole: la madre.

Per quanto mi riguarda sono però convinto che una concausa ancora più importante fu la morte di mia madre, avvenuta quando avevo tredici anni. Questo dolore precoce — la morte di un genitore, durante la pubertà o appena prima — ricorre di frequente nella letteratura sulla depressione ed è considerato un trauma non di rado capace di creare una devastazione quasi irreparabile a livello emotivo. Il danno è più evidente quando il ragazzo è colpito da un «lutto incompleto», cioè quando non riesce a raggiungere la catarsi e si trascina dietro per anni il fardello terribile di un dolore trattenuto in cui confluiscono ira e senso di colpa, tutti germi potenziali di autodistruzione. (pp. 75-76)

Trovo maldestro e sconsiderato conferire un peso eccessivo ai traumi biografici di uno scrittore; è vero, di solito essi dicono molto, ma d'altronde spiegano così poco. Ciascuno di noi ha nuclei dolorosi con cui trastullarsi nevroticamente. È evidente che essi ci hanno plasmato e che continuano a ispirarci. I guai iniziano quando cerchiamo di stabilire una relazione di causa-effetto tra quell'antica incrinatura e il cuore della nostra vocazione. Allora sì che corriamo il rischio di precipitare nell'arbitrio e scendere nel sentimentalismo.

Se in questo caso mi permetto un'eccezione, una deroga ai miei sani principi, è solo perché mi pare che il fantasma della madre — evocato nella pagine struggenti di *Una mattina in Virginia* — getti una luce retrospettivamente fosca su Styron e su qualsiasi personaggio da lui creato: a cominciare da Stingo, Sophie e Nathan. Una luce bigia e luttuosa di cui occorre tenere conto.

Il regno dell'inesprimibile

In una breve postfazione pubblicata nel '93, Styron dà conto dei grandi onori e delle infinite seccature procurategli dall'uscita delle *Confessioni di Nat Turner*. In effetti, all'inizio l'accoglienza riservata al romanzo era stata trionfale. Le fiamme della polemica erano divampate a scoppio ritardato, e forse anche per questo era stato così difficile prima arginarle, poi domarle del tutto.

Per chi non lo sapesse, *Le confessioni* è un ponderoso romanzo storico in cui si dà voce (letteralmente) ai ricordi e alle ragioni di Nat Turner, capofila della rivolta di schiavi avvenuta in Virginia nel 1831, foriera di una sequela di efferati omicidi che costarono a Nat la pena capitale.

I primi a sollevarsi contro il libro furono gli ambienti radicali dell'intelligenza afro-americana. L'autore fu tacciato di paternalismo, e insieme di essersi appropriato di una storia che non lo riguardava e che, in virtù di questo, avrebbe meritato la cautela riservata alle tragedie altrui.

Grazie al cielo, come sa chiunque ne sia stato vittima, non c'è nulla di più caduco di una polemica letteraria. Di solito, a ridimensionarla — soprattutto quando l'oggetto del contendere è un libro destinato a durare — ci pensa la proverbiale galanteria del tempo. La macchia lasciata dall'artiglieria pesante scatenata contro *Madame Bovary* o *L'amante di Lady Chatterley* — per stare a esempi illustri — appare oggi assai più scolorita di quanto gli autori dei capolavori in questione non avessero temuto, o di quanto sperato dai loro incarogniti stroncatori.

G

Fu più o meno allora, tra il 1967 e il 1968, mentre la diatriba intorno alle *Confessioni* sfiorava vette insostenibilmente velenose, che il recidivo Styron si gettò anima e corpo sulla *Scelta di Sophie*: ovvero su una polveriera ancor più letale della precedente. Insomma, ben lungi dal battere in ritirata, eccolo rilanciare con un coraggio non scervo da albagia e irresponsabilità. Niente di strano: cacciarsi nei guai è la segreta vocazione dei grandi artisti.

Date le circostanze, Styron non avrebbe potuto trovare un tema più delicato e micidiale. Solo pochi anni prima Hannah Arendt e il suo *La banalità del male*. *Eichmann a Gerusalemme* erano stati travolti dalla tempesta perfetta: nemmeno la condizione di ebrea tedesca scampata alla furia hitleriana, étoile del firmamento filosofico internazionale, specialista per antonomasia dell'orrore totalitario, l'aveva protetta da contumelie infamanti e ostracismi settari. Tutto ciò per dire che Styron era di certo a conoscenza dell'immane rischio cui si stava esponendo.

Non oso neppure immaginare i dilemmi estetici, compositivi e morali che affollano la mente di un romanziere deciso a cimentarsi con il più famoso Lager della storia e a fare del suo tirannico comandante (l'orrendo Rudolf Höss) un personaggio letterario. E tutto nella consapevolezza che ci sono vicende renitenti all'elaborazione romanzesca, e argomenti che solo i testimoni hanno diritto di trattare, ammesso che ne abbiano voglia. Siamo alla fine degli anni Sessanta, l'epoca in cui l'industria dell'intrattenimento culturale sta per trasformare la Shoah nel più cinico, rivoltante genere letterario che immaginare si possa. Di lì a qualche anno Primo Levi sentirà l'esigenza di biasimare pubblicamente *Il portiere di notte*, il film di Liliana Cavani, reo di aver estetizzato il rapporto lascivo e sadomasochista tra un'ex internata e il suo persecutore.

Chiamo in causa Levi non come semplice e indiscussa autorità morale, ma perché la sua opera ha dato prova di una lungimiranza che riduce all'osso gli spazi concessi all'ambiguità. Levi aborrisce le morboserie decadenti applicate all'esperienza concentrazionaria, non tanto e non solo perché le giudica sostanzialmente immorali, ma perché ne avverte l'ottusità, l'irrelevanza, la frivola sconditezza. Da un punto di vista intellettuale, per lui si tratta di un binario morto, un'avventura velleitaria e pericolosa.

Sono queste le circostanze in cui i normali dubbi che affliggono lo scrittore alle prese con un nuovo romanzo si fanno angosciosi e scorticanti. Non si gioca con la Shoah. È un campo minato: basta un piede in fallo per scadere nel kitsch, coprirsi di ridicolo, assumere toni magniloquenti, melodrammatici, oracolari. Una materia così mefitica e disgustosa solleva incognite spaventose. Come ha scritto George Steiner (*Nel castello di Barabblù*):

Concentrando uno sguardo eccessivamente fisso sull'oggetto d'orrore, ne subiamo un'inesplicabile fascinazione. In qualche strano modo l'orrore richiama, lusin-

ga, produce nei mezzi limitati dell'osservazione una spuria risonanza. [...] Chiunque, per quanto moralmente integro, dedichi tempo e risorse immaginative a questi nodi oscuri, dubito che possa, o debba, allontanarsene intatto. Eppure i nodi oscuri sono al centro: eluderli significa eludere qualsiasi possibilità di seria indagine del potenziale umano. (p. 32)

All'inizio del libro, Styron procede adagio, con cautela, se la prende comoda. I primi giorni trascorsi nella casa di Brooklyn, tra nuovi amici e nuove occupazioni — scanditi dai litigi con Nathan e le altrettanto estemporanee rappacificazioni, le chiacchierate con Sophie e le prime frustrazioni erotiche — hanno un non so che di lieve e bizzarro. La musica cambia quando le reticenze e le menzogne di Sophie diventano insostenibili: allora i ricordi di Auschwitz, riemerso dal fondo della sua coscienza ferita, si prendono inesorabilmente la scena. Che fare? Come gestirli? Come affrontarli? È qui che Styron — conscio che l'arte evita le scorciatoie come l'etica rifugge le semplificazioni — decide di interrompere bruscamente il racconto; spinto da un'irresistibile ansia ermeneutica, rischiando un repentino calo di pathos, si concede una lunga, articolata meditazione. Da un punto di vista della tecnica narrativa si tratta di un azzardo, un artificio retorico tanto ingestibile quanto necessario.

Per inciso, sarà bene ricordare che *La scelta di Sophie* esce appena sei anni dopo *L'arcobaleno della gravità* (*Gravity's Rainbow*, 1973) di Thomas Pynchon e una ventina d'anni prima di *Infinite Jest* (1996) di David Foster Wallace. E ciononostante sembra essere immune all'estetica postmoderna di cui quei due influenti capolavori rappresentano l'apoteosi. Anzi, pare quasi che Styron, incurante dei suoi contemporanei, cerchi ispirazione nel modernismo europeo, soprattutto in quello austro-ungarico di Musil e Broch. Ecco perché gli inserti saggistici del sesto e del nono capitolo — innescati dallo sgoamento di Sophie nel trovarsi di fronte il viso livido di Rudolf Höss, il suo aguzzino, riprodotto da una foto scovata sulla pagina di un rotocalco — non hanno alcuna funzione parodistica, ma anzi sono talmente funzionali al racconto da renderlo, per così dire, plausibile. Per dare forma e vita al personaggio Höss, per renderlo quanto meno credibile, Styron è disposto a tutto, persino a misurarsi con l'autobiografia che questi ha scritto in carcere pochi mesi prima della sua impiccagione (stando alla definizione di Levi «uno dei libri più istruttivi che mai siano stati pubblicati»):

Questa anatomia della psiche di Höss [...] dovrebbe essere letta in tutto il mondo da professori di filosofia, predicatori del Vangelo, rabbini, sciamani, storici, scrittori, politici e diplomatici, radicali di ogni sesso e ideologia, avvocati, giudici, penalisti, comici di cabaret, registi cinematografici, giornalisti, insomma da tutti coloro che si occupano, sia pure indirettamente, di agire sulla coscienza dei propri simili; e tra questi bisognerebbe includere anche i nostri amatissimi figli, quegli incipienti leader americani delle medie superiori che lo dovrebbero obbligatoriamente studiare, insieme con il giovane Holden, Lo Hobbit e la Costituzione. Perché in queste confessioni si scoprirà che di fatto non sappiamo niente del vero male: quello generalmente ritratto nei romanzi, nei drammi e nei film è mediocre se non spurio, un meccanismo dozzinale composto di solito di violenza, fantasia, terrore nevrotico e melodramma. (p. 193)

Sono queste le pagine in cui si gioca la partita più difficile del grande libro che Styron va scrivendo: dovendo tracciare e definire i confini del Male, pensa bene di interrogare il mostruoso *memoir* del comandante di Auschwitz. E nel farlo svela il meno misterioso dei misteri:

il Male è «tetro, monotono, scialbo e noioso». Appropriandosi di questa lista di aggettivi stilata da Simone Weil, Styron esprime come meglio non potrebbe il clima del Lager e le amorfe personalità di chi a suo tempo seppe gestirli con tanto teutonico rigore burocratico. Il paradosso è servito: rendere Höss l'eroe di un romanzo è semplicemente impossibile. Il Male che egli incarna (senza peraltro saperlo) lo rende un oggetto sostanzialmente inafferrabile, refrattario a una raffigurazione vivida, e quindi inadatto al gioco della letteratura.

Non deve sorprendere che Styron cerchi conforto nelle pagine di *Linguaggio e silenzio* di George Steiner. Pochi libri, infatti, hanno saputo rendere altrettanto merito all'inesprimibile. Pur non condividendo le conclusioni di Steiner, secondo cui la migliore risposta allo scandalo della Shoah è un contegno silenzioso, Stingo-Styron non può fare a meno di confessare gli assillanti scrupoli che hanno accompagnato il concepimento del suo libro più difficile:

Sono stato tormentato, devo ammetterlo, da un elemento di presunzione consistente nel sentirmi un intruso di fronte a un'esperienza così bestiale, così inspiegabile, che giustamente appartiene in modo esclusivo a quelli soltanto che l'hanno sofferta e ne sono morti, o sono sopravvissuti. Un superstita, Elie Wiesel, ha scritto: «I romanzieri se ne sono serviti liberamente [dell'Olocausto] nelle loro opere [...] Così l'hanno immiserito, svuotato della sua sostanza. L'Olocausto era diventato un argomento sensazionale, alla moda, sicuramente destinato ad attirare l'attenzione e a garantire un successo immediato». Non so quale sia in definitiva la fondatezza di queste affermazioni, ma mi rendo conto del rischio. (p. 283)

Come dissentire da Wiesel? Non esiste, o almeno non dovrebbe esistere, deterrente più minaccioso alla libertà immaginativa del grigio cancello di un Lager; di fronte al Male l'invenzione artistica deve fare non uno ma dieci passi indietro; persino l'espressione più cauta e forbita

se mira a evocare l'orrore può risultare oscena. Styron è il primo a saperlo e non a caso parla di «regno dell'inesprimibile».

Ma è proprio su questo che occorre lavorare. La sola chance di eludere certi ostacoli è tematizzarli, metterli in campo, farsene sfacciatamente carico.

Così va intesa l'audace strategia narrativa adottata nelle pagine saggistiche della *Scelta di Sophie*. Riponendo gli attrezzi convenzionali del romanziere, Styron affastella materiali originali, reperti storici, testimonianze dirette, come se si accingesse a girare un documentario o a tenere una conferenza. L'erudizione per una volta non è materia inerte, nemica del romanzo borghese, ma lo strumento di conoscenza più affidabile e incisivo, il viatico per conquistarsi la libertà di cui ogni scrittore ha bisogno.

E il gioco di prestigio (se ha senso chiamarlo così) gli riesce perfettamente. La lunga parentesi erudita posta a un terzo del romanzo è ciò che consente al lettore di assorbire i restanti due terzi con partecipazione, senza lasciarsi andare allo sdegno, allo sconcerto, all'incredulità.



Verrebbe da pensare che Styron faccia il gioco sporco in nostra vece. E che senza questo stratagemma, anche Sophie — la romantica, depravata, derelitta Sophie — stenterebbe a esistere. D'altra parte, in mancanza di quest'incessante elucubrazione sul Male, anche la scelta mostruosa da lei compiuta ci risulterebbe incomprensibile. E invece la capiamo, eccome se la capiamo: la sentiamo nelle ossa e nel cervello. Risuona un po' ovunque. Ci toglie il sonno e il respiro. Non sappiamo cosa pensare, stentiamo a valutarla, preferiamo tenerla a bada, a distanza di sicurezza. Ma, proprio come i dilemmi incarnati da Medea e Antigone, alla fine la sua scelta, la scelta di Sophie, accanto a ribrezzo, sgomento, terrore, ci suscita rispetto e pietà.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il metodo fu inserire in alcuni capitoli reperti storici, **testimonianze** dirette, come se l'autore si accingesse a girare un documentario o tenere una conferenza. Questi inserti saggistici funzionano come strumenti di **conoscenza**. Ci toglie il sonno e il respiro, la sentiamo nelle ossa e nel cervello, ma proprio come i dilemmi incarnati da **Medea** e **Antigone**, alla fine la sua scelta — la scelta di Sophie — accanto a ribrezzo, sgomento, terrore, ci suscita **rispetto** e **pietà**.

Dir. Resp.: Luciano Fontana

i



WILLIAM STYRON

La scelta di Sophie

Traduzione
di Ettore Capriolo,
postfazione
di Alessandro Piperno
MONDADORI
Pagine 678, € 18
In libreria dal 16 giugno

L'autore

William C. Styron (Newport
News, Virginia, Usa 1925 -
Martha's Vineyard,
Massachusetts, Usa, 2006)

è stato scrittore,
drammaturgo e critico
letterario, tra i primi
collaboratori dell'importante
rivista letteraria «Paris
Review» (scrise un
editoriale sul primo numero
del periodico). Tra le sue
opere principali, pubblicate
in Italia da Mondadori, il
racconto *La lunga marcia*
(1952), i romanzi *Un letto di
tenebre* (1951), *E questa casa
diede alle fiamme* (1960), *Le
confessioni di Nat Turner*
(1967, premiato con il
Pulitzer per la Narrativa) e il
memoir *Un'oscurità
trasparente* (1990)

Il film

Da *La scelta di Sophie* (1979)
il regista Alan Pakula trasse
nel 1982 un film
interpretato da Meryl Streep
(premiata con l'Oscar), Kevin
Kline e Peter MacNicol

Il testo

Il testo di Alessandro
Piperno che pubblichiamo
qui è la postfazione a *La
scelta di Sophie*



LE ILLUSTRAZIONI
DI QUESTA PAGINA
E DELLA PRECEDENTE
SONO DI HERNÁN CHAVAR