

Colpo di fulmine di Ida Bozzi

Metafore senza realtà

Brevi parabole in cerca della verità: come nel racconto in cui un Assetato, un Innamorato e un Ottico descrivono una donna che raccoglie acqua a una fonte, e lo fanno con metafore sperticate, senza cogliere la realtà.

Le 12 novelle de *Il rovescio della testa* di René Daumal (1908-1944), voce dell'avanguardia francese (a cura di Claudio Rugafiori, Adelphi, pp. 93, € 12) parlano di letteratura, ma intercettano il senso della vita.



TAVE FLAUBERT

del romanziere al lavoro.

Il narratore plurale

«Eravamo in classe, quando il preside entrò, seguito da un nuovo alunno in abiti borghesi e da un bidello che reggeva un banco. Chi dormiva, si svegliò, e tutti si alzarono in piedi, come sorpresi in piena attività». È il famoso incipit della *Bovary* nella mia frettolosa traduzione. Come molti altri prima di lui, Vargas Llosa si chiede chi sia il narratore di questa scena. Chi è l'«io» che parla a nome di tutti quanti? L'autore che venendo meno al principio d'impersonalità si concede un piccolo cameo preliminare? Un compagno di classe di Charles Bovary destinato a eclissarsi nel proseguo del romanzo? O una specie di cronista segreto che dovrebbe incarnare lo spirito della narrazione?

Dapprima Vargas nota che almeno in apparenza non si tratta di una novità: «Questo punto di vista — il narratore inserito all'interno del mondo narrato —, antico quanto il romanzo, sembra scelto per una prurigine di realismo, per sostenere la verosimiglianza di ciò che si racconta». Gli esempi non mancano, si pensi a certi romanzi picareschi del Diciottesimo secolo. Poi però sembra ripensarci offrendoci un'interpretazione suggestiva, e assai congeniale all'estetica flaubertiana. «Questo punto di vista spaziale, in cui non c'è alcuna distanza tra il narratore e quanto viene narrato, inaugura il romanzo stabilendo una grande vicinanza tra il lettore e il racconto; per l'intero quadro — l'arrivo di Charles in classe, gli schermi, l'episodio della *casquette*, la punizione inflitta dall'insegnante — in cui il narratore personaggio plurale è la prospettiva dominante, sembra che stiamo per leggere una confidenza, un'autobiografia». Un equivoco subdolamente alimentato dall'autore che consente a Vargas Llosa di interrogarsi sulla presunta genuinità del realismo di *Madame Bovary*.

L'impersonalità su cui Flaubert insiste tanto nelle sue lettere non è un orizzonte sostenibile per chi prende una penna

in mano e si mette a raccontare una storia. Non c'è modo per lui di celare fino in fondo la propria personalità, le sue idee sulla vita e sugli altri. Il realismo è una tensione verso un assoluto irraggiungibile. Altro che tecnica narrativa, altro che scrupolo etico, è una postura artistica, e quindi una forma di impostura. «L'impassibilità e l'oggettività sono solo modi astuti e surrettizi di riservare tale soggettività in quanto viene narrato, una strategia in cui conclusioni, dimostrazioni e reazioni sentimentali a ciò che accade nella realtà fittizia sembrano trasparire naturalmente dalla storia al lettore e non essergli imposte da un narratore dittatoriale. Invece di dare la sua opinione direttamente, l'autore lo fa in modo invisibile, sinuoso: organizzando la materia in un certo modo, collegando gli episodi in un altro, illuminando e oscurando il comportamento dei personaggi nei momenti opportuni, scegliendo eventi rivelatori, provocando certi dialoghi, facendo certe descrizioni».

Elogio di Emma Bovary

Chi ha un po' di dimestichezza con l'opera di Vargas Llosa sa che la sua narrativa sprigiona un pathos e una freschezza per molti versi antitetici al mortifero nichilismo flaubertiano. Ma le infatuazioni letterarie hanno questo di bello. Uno scrittore può amare immensamente un suo collega scomparso da più di un secolo senza per questo dovergli somigliare. Tanto per dire, non sono certo che Flaubert sottoscriverebbe l'elogio di Emma Bovary cui Vargas si lascia andare.

Assodato che il famoso «*Madame Bovary c'est moi*» non fu Flaubert a pronunciarlo, resta ancora da stabilire che tipo di sentimenti nutrisse per la sua eroina. L'utilizzo spregiudicato dell'indiretto libero gli consente di non sbilanciarsi troppo. Un'ambiguità che se da un lato spinge il lettore ingenuo a sovrapporre i pensieri di Emma a quelli del suo creatore, dall'altro induce al lettore avvertito a preferire i passi in cui Flaubert si fa beffe di Emma: quando lei parla di libri, delira su matrimoni notturni e fantastica su figli maschi e viaggi esotici.

È chiaro che Vargas Llosa non appartiene né alla prima categoria di lettori, né alla seconda. Niente gli è più estraneo dal giudizio liquidatorio su Emma espresso da Nabokov nel seguente modo: «Le fantasie esotiche non le impediscono di essere in fondo una piccolo-borghese, aggrappata a idee convenzionali del convenzionale, e l'adulterio è un modo estremamente convenzionale di sollevarsi dal convenzionale». Vargas Llosa prende la tragedia di Emma assai più seriamente, se ne fa carico con tenerezza e empatia. «La storia di Emma è una cieca, tenace, disperata ribellione contro la violenza sociale che soffoca tale diritto». Anche per questo, forse, lui si guarda bene dal giudicarla. Pur ammettendo che è «una ragazza sdolcinata e piuttosto grossolana», pur consapevole che non sia propriamente una cima, ne apprezza il carattere forte, lo scorcio coriacea e soprattutto l'anticonformismo profano. Sognatrice, è vero, ma anche spregiudicata artefice della sua sorte. Non c'è nulla che lei pensi, dica o faccia che non insulti il senso del decoro dei provinciali che la assediano. Ciò che la distingue da qualsiasi altra eroina romantica è la consapevolezza che privarsi dei pochi piaceri della vita — l'amore, il sesso, il lusso — è un delitto. «Il sesso è alla base di ciò che accade e, insieme al denaro, è la chiave dei conflitti, e la vita sessuale ed economica sono tanto intrecciate in una trama così intensa che l'una non può essere compresa senza l'altra».

Lo sfrenato edonismo di Emma è la sua forza e il suo limite. «La sua felicità sessuale spiega in gran parte la sua cecità, il suo conformismo, la sua ostinata mediocrità». Ciò che per molti è una colpa, forse per lo stesso Flaubert, per Vargas Llosa è un merito. «Io mi compiacio — scrive — che Emma, anziché soffocare i suoi sensi, abbia cercato di soddisfarli, che non si sia fatta scrupoli nel confondere *cul* e *cœur*, che a conti fatti sono parenti stretti, e che sia riuscita a credere che la luna esistesse per illuminare la sua alcova».

Un romanzo dello storico **Robert Littell**, padre del Jonathan autore delle «Benevole», rievoca il periodo newyorchese del rivoluzionario

Tutto su Trotsky l'amico americano

di MATTEO PERSIVALE

i



ROBERT LITTELL
Bronshtein in the Bronx
SOHO PRESS
Pagine 209, \$ 26

L'autore
Robert Littell (New York, 8 gennaio 1935) vive in Francia. Ha lavorato come giornalista, soprattutto per «Newsweek», negli anni della guerra fredda. Maestro dello spionaggio, è autore, tra gli altri, de *L'inutile gioco* (Garzanti, 1974), *La spia dei due volti* (Sperling & Kupfer, 1992), *The Company* (Mondadori, 2004), *L'oligarca* (Fanucci, 2009), *L'epigramma a Stalin* (Fanucci, 2010), *I figli di Abramo* (Fanucci, 2011), *Il giovane Philby* (Fanucci, 2012), *Comrade Koba* (Abrams, 2022), *A Plague on Both Your Houses* (Blackstone, 2024). Robert Littell è il padre dello scrittore Jonathan Littell (New York, 10 ottobre 1967), che ha esordito nella narrativa nel 2006, in francese, con *Le benevole* (Einaudi), Grand Prix du Roman de l'Académie Française e premio Goncourt

«A i miei nonni Rubin Mendel e Ides Bronfeld, amati, ricordati e apprezzati da cinque generazioni di discendenti, che fuggirono dalla Polonia per l'America a seguito dell'invasione sovietica della Polonia nel 1920, guidata dall'allora commissario del popolo sovietico per gli affari militari e navali». Il nome di quel commissario era Lev Trotsky, ci ricorda Kenneth D. Ackerman nella dedica del suo saggio *Trotsky in New York 1917: A Radical on the Eve of Revolution* (Counterpoint Berkeley, 2016), testo di riferimento per il breve (ma fondamentale, sostiene Ackerman) soggiorno americano di Lev Davidovic Bronštejn (1879-1940), padre ribelle della rivoluzione russa.

Ackerman è uno storico minuzioso che ovviamente non può entrare nella testa del suo soggetto: ma arriva ora nelle librerie americane un romanzo a colmare le lacune inevitabili di questa storia: Robert Littell, romanziere di classe, maestro dello spionaggio e biografo — con i mezzi della fiction — della guerra fredda, ha appena pubblicato negli Stati Uniti, giovanissimo novantenne, *Bronshtein in the Bronx* (Soho Press).

Impressiona, sul pronti-via, la freschezza e il ritmo di questo libro non lungo come non lunghe furono le dieci settimane (e due giorni) passate da Trotsky nel Bronx all'inizio del 1917 prima di tornare frettolosamente — nei limiti dei trasporti transoceanici di allora — in Russia per unirsi alla rivoluzione. È un libro nel quale Littell — la paura non gli è mai appartenuta, tantomeno oggi, alla sua età — non teme di farci entrare nella testa di «Bronshtein», un monologo interiore che ci porta subito in *medias res* già nell'incipit, precipitosamente: «Quando avevo tredici anni ed ero un moccioso nel porcile di mio padre, a un tiro di sterco secco dal villaggio di Yanofska nella fertile steppa ucraina dove gli stronzi zaristi permettevano a qualche ebreo di coltivare la fattoria che peraltro possedeva, dopo aver completato le faccende della sera riservavo una manciata di minuti alla conversazione con la mia coscienza, che identificavo come un "lui" perché la voce nella mia mente suonava sospettosamente come il ringhio del mio nemico d'infanzia Leon Litzky, il compagno di classe storpio che si era rotto la caviglia calciando fortissimo una palla; quel figlio di puttana tutto sporco di sangue mi aggredì con la stampella quando mi rifiutai di autografargli il gesso».

J

Non basta dunque che Littell approfitti di questo romanzo per riflettere sulla coscienza degli uomini che hanno scritto la storia del Novecento, la materia alla quale ha dedicato la vita (*L'inutile gioco*, *La spia dai due volti*, *The Company*, *L'epigramma a Stalin*, *Il giovane Philby*). No, Littell mette Trotsky sul lettino dell'analista usando come stragemma la sua coscienza per rispondere alla domanda: che cosa porta un giovane rivoluzionario assetato di giustizia a diventare uno degli architetti della dittatura sovietica? Perché la sua fuga, l'esilio e la fine violenta — ucciso in Messico a picconate — non cambiano che fu lui nel 1905, alla guida del soviet di Pietroburgo, a creare la base operativa della lotta anti-zarista, fu lui a accompagnare di fatto Lenin al potere, fu lui a gestire la

pace di Brest-Litovsk e a difendere il fragile, neonato socialismo sovietico contro i generali bianchi.

Trotsky arrivò a New York con lo status poco invidiabile di triplo indesiderabile; in fuga dalla Russia zarista che l'avrebbe voluto in Siberia a vita, cacciato dai francesi in Spagna e dagli spagnoli in America, dove trova — questa è un'invenzione di Littell che gli permette un pezzo di bravura da virtuoso — il giovane J. Edgar Hoover futuro onnipotente capo del Fbi che ha già indagato su di lui, animato in egual misura da anticomunismo e antisemitismo: «Mi corregga, ma se non erro Bronshtein è un cognome israelita, vero?».

Bronshtein-Trotsky (il *nom de guerre*, spiega nel romanzo, era l'omaggio a una guardia carceraria di Odessa che gli dimostrò un poco di umanità) arriva nel Bronx, i due figli piccoli entusiasti della vasca da bagno e della pattumiera, lui perplesso dalla passività del proletariato americano così poco rivoluzionario (per lui è una questione personale, se l'obiettivo di Lenin è meramente la Russia quello di Trotsky è il contagio rivoluzionario su scala globale). Così ogni mattina va in metropolitana nel Greenwich Village, dove lavora scrivendo articoli ad alto coefficiente rivoluzionario. E mangia panini al pastrami al *delicatessen* Katz's, tuttora all'angolo tra Ludlow e Houston street.

In quella New York del 1917, quasi due milioni di abitanti erano da poco arrivati dall'Europa: 480 mila russi, 340 mila italiani, 145 mila polacchi, 200 mila tedeschi, 200 mila irlandesi. Gli ebrei? Più di un milione. Il Lower East Side, German-town, Little Italy, Little Russia e Little Poland; ognuno parlava la propria lingua, leggeva i propri giornali e beveva nei propri bar e caffè. Il «Jewish Daily Forward» in yiddish, con una tiratura di oltre 200 mila copie, faceva concorrenza al «New York Times». L'antisemitismo? Ebreo ucraino circondato da ebrei newyorchesi, con una sincerità che stringe il cuore il Trotsky littelliano garantisce che il socialismo porterà con sé la fine dell'antisemitismo, come per tutti gli altri mali del mondo (nel frattempo una bolscevica appena conosciuta spia le sue attività per riferire tutto a Lenin).

Sei anni fa, all'uscita americana di *Comrade Koba*, i critici salutarono Littell allora ottantatreenne rendendo omaggio a quello che pensavano essere il libro finale di una bibliografia di altissimo livello; l'anno scorso però ecco *A Plague on Both Your Houses: A Novel in the Shadow of the Russian Mafia* e adesso questo strano romanzo storico che nasce, come il saggio di Ackerman, da un motivo personale. Quel Leon Litzky vecchio amico di Trotsky che funge da sua coscienza, compagno invisibile del suo monologo interiore, in un gioco di specchi che Littell ama molto, è il padre dell'autore: personaggio ricorrente, nato in realtà nel 1896 in America ma al quale qui Littell inventa un passato diverso. Leon Litzky compare ne *L'epigramma a Stalin*, in *I figli di Abramo* e in *Walking Back the Cat*. Leon Litzky che nel 1919 — 16 anni prima della nascita di Robert — cambiò legalmente il cognome in Littell per non essere confuso con quel Leon Trotsky che non sopportava. E così il figlio Robert, e il nipote Jonathan che molti anni dopo avrebbe vinto il Goncourt (con annessa cittadinanza francese onoraria) per *Le benevole*, diventarono Littell, anche loro toccati dalla storia del Novecento.