

scrittori
da riscoprire

SCOTT



Nuova traduzione da Fazi per *Il gioiello della corona*, primo atto (1966) del *Raj Quartet* di Paul Scott: straniante diorama sull'India britannica, interroga gli inglesi della «swinging London»

Geraldine James (Sarah Layton) e Charles Dance (Guy Perron) nel serial televisivo *The Jewel in the Crown*, ITV, 1984, tratto da *The Raj Quartet* di Paul Scott (nella foto piccola)

di MARGHERITA GHILARDI

In una mattina imprecisata dell'estate 1966, quella in cui l'Inghilterra vince la Coppa del mondo battendo la Germania e i Beatles pubblicano *Revolver*, due uomini viaggiano seduti l'uno di fronte all'altro in un vagone della metropolitana. Uno dei due legge un libro, l'altro lo osserva con intenzione. La città è Londra e la linea è la Central. Il libro, uscito da Heinemann il 17 luglio, è un grosso romanzo intitolato *The Jewel in the Crown*. Entrambi scendono a Chancery Lane e prendono la scala mobile. Il lettore sale per primo, l'altro sullo scalino dietro. Racconterà più o meno un anno dopo che il lettore gli era sembrato un avvocato, un uomo di valori imperturbabili e imperturbabili virtù. Confesserà che avrebbe voluto battergli su una spalla per domandargli se il libro gli piaceva, ma aveva prevalso la paura. Del resto nessuna parola, aggiungerà, avrebbe potuto dargli maggiore soddisfazione di guardarlo leggere assorto fino all'uscita. Non sappiamo se il lettore fosse davvero un avvocato, né se abbia amato davvero *The Jewel in the Crown*. Sappiamo però che lo scrittore Paul Scott, l'uomo seduto di fronte a lui in metropolitana, aveva firmato con quel libro il primo capitolo di un'opera ambiziosa: una tetralogia composta da volumi autonomi ma interconnessi, terminata nel 1975 e denominata *The Raj Quartet*, la cui statura letteraria sarà riconosciuta soltanto dopo la sua morte.

Per quanto incredulo apparisse l'autore, ormai malato terminale quando otterrà la notorietà insieme al Booker Prize con l'estremo *Staying On* (1977), non sembra affatto difficile comprendere l'attrazione esercitata dal suo libro, il decimo dall'esordio in versi del 1941, sull'anonimo lettore della metropolitana. *The Jewel in the Crown* è davvero un romanzo molto bello, stratificato e ricco, bizzarro, a tratti impervio ma dal fascino abbagliante, non di rado ipnotico. Con grande merito l'editore Fazi accoglie la sfida di un narratore quasi ignoto in Italia, rilancia la scommessa di un'ambientazione storica e geografica lontane anche da quell'Inghilterra festante del 1966, riproponendolo in una nuova traduzione affidata a Stefano Bortolussi e intitolata *Il gioiello della corona* («Le strade», pp. 583, € 20,00). Appe-



Stile psichedelico per fare i conti con l'ultimo Raj

na diverso, forse più preciso, il titolo *La gemma della corona* scelto da Roberta Rambelli per l'unica versione reperibile finora nella nostra lingua, stampata da Garzanti nel 1985. È facile supporre che la pubblicazione seguisse allora la scia della serie televisiva *The Raj Quartet* trasmessa l'anno precedente dalla BBC, un ulteriore frammento di quell'arazzo orientale su pellicola, estetizzante e à la page, avviato nel 1982 con *Gandhi* di Richard Attenborough e proseguito nel 1984 con *Passage to*

India di David Lean. Debilitato dalla strisciante amebiasi contratta in India, dove aveva prestato servizio come cadetto verso la fine della seconda guerra mondiale, ma anche dall'alcol che gli era stato indispensabile più tardi per raccontarla, Paul Scott era morto nel 1978 a Londra, la città in cui era nato, per un tumore all'intestino. Aveva cinquantotto anni.

La grande ferita della sua esistenza restava l'abbandono della scuola impostogli dal padre, quando di anni ne aveva diciassette, per un rovinoso dissesto economico. Il trasloco inevitabile in casa delle zie, le liti continue tra le due famiglie, gli insegnarono a osservare ogni evento quotidiano da angolature diverse. Prima di diventare scrittore a tempo pieno sarà contabile, impiegato in una piccola casa editrice, agente letterario. Tra i clienti preferiti ci fu Muriel Spark. Nel suo quartetto, già dopo l'uscita del *Gioiello*, non vedeva nessuna soggezione alla nostalgia della grandezza imperiale. Pensava anzi che la propria

generazione, la stessa di Kingsley Amis, fosse arrivata alla «fine della festa» per cominciare la «rigovernatura». Riteneva privo di senso l'insistito confronto tra il suo romanzo e *Passaggio in India* di E. M. Forster, che pure molto ammirava: «Se avessi scritto di Nottingham sarei stato paragonato a Lawrence?» chiederà. Immensa e seducente, anche spaventosa, l'India divenne per lui una metafora attraverso cui raccontare il suo punto di vista sul mondo. La scelta di incastore un stupro nel centro incandescente e mutevole di *Il gioiello della corona*, uno stupro non immaginato come nel romanzo di Forster ma crudamente subito, tanto da anticiparlo già nella pagina iniziale, si direbbe contemporanea dichiarazione di appartenenza a una tradizione letteraria e rivendicazione di un opposto modello narrativo. In conformità con la sua visione fluida, eliotiana della storia, il tempo dell'azione – l'ultimo periodo del Raj – risulta congeniale per raccontare non l'India, ma gli inglesi arrivati in India «alla fine di se stessi» e chiamati adesso a intraprendere un rinnovamento radicale.

«Non siamo governati dal passato, né lo governiamo o lo possiamo ricomporre, semplicemente siamo il presente e allo stesso tempo parte del futuro. Suona piuttosto faticoso e lo è. L'unica cosa cui non si sfugge nella vita è la continuità», dirà in una conferenza tenuta durante il suo lungo tour indiano del '72. Per quanto dissimili, magari lontane benché contigue nello spazio, sono immerse nella continuità le vicende dei personaggi che si snodano intorno a quello stupro: la giovane Daphne Manners vittima della violenza, l'indiano anglicizzato Hari Kumar di cui si è innamorata, l'ambiguo sovrintendente di polizia Ronald Merrick, l'ormai invecchiata e confusa insegnante Edwina Crane, la misteriosa suora laica Ludmila. Attraverso il loro sfiorarsi o

scontrarsi l'autore racconta anche il tradimento perpetrato dagli inglesi nei confronti di una colonia troppo a lungo sfruttata e troppo in fretta abbandonata a se stessa. Ma ciò che davvero gli interessa narrare è il terrore e l'attrazione del diverso, la forza magnetica del sesso, lo stordimento della brutalità, l'assuefazione tossica alla prepotenza e all'ingiustizia. Temi in ogni tempo riproposti dalla «continuità» della storia.

In ferrea coerenza con il suo pensiero sul romanzo, Paul Scott edifica una struttura arduissima: facendo scorrere il testo tra il 1942 e il 1964 in doppia direzione, affida a un enigmatico «straniero» il compito di ricostruire la vicenda grazie al ritrovamento di pagine di diario, memoriali, lettere, dichiarazioni; però gli inventa una voce che non corrisponde esattamente a quella dell'autore. Ne ricava una psichedelica profondità di prospettiva, uno straniante diorama di visioni sempre frammentarie e discordi, tuttavia mai false. Naturalistico solo in apparenza, lo stile è in realtà vertiginosamente onirico, avvolgente ma ispido, volubile nel ritmo. «E mi permettetemi un'ulteriore considerazione? E cioè che in base alle prove concrete in lei vive anche la consapevolezza che non esiste uno specifico evento storico che abbia un inizio preciso e una fine soddisfacente? Che è come se il tempo si deformasse? Come se i fatti di Bibighar non fossero ancora successi e al tempo stesso fossero già accaduti, così da poter contenere passato, presente e futuro nel palmo di una mano», suggerisce allo straniero la saggia Lady Chatterjee.

Lo smarrimento che penetra nel cuore di chi legge come in quello di colui che narra, la nebbia entro cui scompare ogni riferimento noto, la tenerezza dell'esilio dal proprio confortevole orizzonte sono il nodo che Paul Scott ha inteso raccontare. La sua inquietudine è ancora oggi la nostra.

CATERINA RICCIARDI, «NOVECENTO POETICO AMERICANO», EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Rigore accademico e libertà: i testi interpretati come 'beautiful thing'

SEGUE STEFANELLI DA PAGINA 5

do la sua conoscenza dello Yeats più misterico che sa sedurre il grande cultore della pittura rinascimentale, e non solo di quella (e che, tra parentesi, la appassiona sempre più alle tele dell'epoca. Una sua emozionante lettura al Centro Studi Americani anni fa, del ritratto attribuito a Guido Reni di Beatrice Cenci, è ancora viva).

Si diceva di Sweeney: per il poeta dal nome con quello assonante, Sweeney è anche «figura dell'artista – sradicato, colpevole, che tro-

va lenimento nella propria espressività». Per l'angolo-irlandese, Mad Sweeney era rintracciabile nell'opera di un predecessore dell'Irish Literary Revival, Samuel Ferguson. Per l'americano naturalizzato britannico, Sweeney, molto citato «nella poesia dell'impeccabile T. S. Eliot» è un prototipo che attraversa varie mascherature. Caterina ne ha colto le avventure dagli inizi accademici fino al *Sweeney smarrito* curato da Marco Sonzogni.

È forse quel personaggio ad aver accompagnato Caterina lungo lo snodarsi del percorso tra il rispetto del rigore accademico-scien-

tifico che sfiora «la commistione di sacralità e verità» (come scrisse recensendo su «Alias» le 775 pagine che fanno *La passione della letteratura* di Luigi Sampietro) e la libertà, la pazzia gioia, la sfida di interpretare il testo come «beautiful thing» (la scoperta del nuovo mondo, firmata William Carlos Williams)? È stata questa, per lei, la *serendipity*, un *happy accident* come l'allinearsi delle stelle con gli eventi, la piacevole coincidenza che sconfinava col mistico o perfino il senso di qualcosa cui siamo stati destinati? Come per l'Irlanda che Heaney – come tutti gli Irlandesi, per la verità – vede una, europea, tecnologicamente aggiornata e al passo con i tempi, la ricerca che Caterina ha riversato in *Novecento poetico americano*, come lei scrive nella raccolta di Sampietro, «non mostra le rughe del tempo» ma piuttosto «la saggezza dei libri» e, aggiungiamo, la passione, che può anche contrastare con le esigenze della razionalità e dell'obiettività.