



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.

J

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

sconsideratezza. 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 scendere nel kitsch, coprirsi di ridicolo, assumere toni magniloquenti, melodrammatici, oracolari. Una materia così meffica e disgustosa solleva incognite spaventose. Come ha scritto George Steiner (*Nel castello di Barbabüli*):

*Concentrando uno sguardo eccessivamente fisso sull'oggetto d'orrore, ne subiamo un'inesplicabile fascinazione. In qualche strano modo l'orrore richiama, lusinga, 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, riemersi 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 austroungarico di Musil e Broch. Ecco perché gli inserti saggistici del sesto e del nono capitolo — innescati dallo sgomento 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

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**

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 dei Lager e le amorse personalità di chi a suo tempo seppe gestirli con tanto teutonico rigore burocratico. Il paradossale 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 di silenzio, 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.

J

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.

**Alessandro Piperno**

© RIPRODUZIONE RISERVATA

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*