

Documenti

CELEBRI IN RITARDO

I.

IVY COMPTON-BURNETT

vista da Alberto Arbasino

(in onda sul Terzo Programma il 12 giugno 1968)

PRIMA VOCE — Chi è mai il maggior romanziere inglese di questo mezzo secolo? Senza nessun dubbio: una minuscola signorina di oltre settant'anni, acclamata oggi come E. M. Forster e D. H. Lawrence e Virginia Woolf e Aldous Huxley tra il Venti e il Trenta, e autrice d'una ventina di romanzi tutti perfettamente uguali fra loro.

Certo, i romanzi inglesi più leggendari sono stati spesso composti da straordinarie signorine: Jane Austen, George Eliot, Emily e Charlotte Brontë... Ma le recenti, paradossali fortune di Ivy Compton-Burnett ricordano piuttosto, con un'impressionante serie di affinità esteriori, le vicende critiche di Carlo Emilio Gadda.

Nei due casi, un intero *milieu* intellettuale, e poco dopo una nazione intera, scoprono un Grande Narratore. Tardivamente, ma con entusiasmi irrefrenabili e contagiosi. Anzi, lo applaudono come « il più gran narratore dell'epoca », giovani e vecchi, rivoluzionari e conservatori, ordinari e sofisticati. Con gusto sfrenato ne riesumano le antiche opere, poco lette e mal capite, in altri contesti storici o letterari; e avviano i nuovi libri, con trionfali plebisciti, verso la carriera di *bestseller*, acclamandone specialmente l'originalità sperimentale, le sconvolgenti « scoperte », le dirompenti « cariche » d'Avanguardia.

... L'Autore non era certamente un ignoto, né un misconosciuto. Poco noto al gran pubblico, schivo e probo per temperamento, lavorava con estrema dignità e con scarsi frutti pratici, da decenni, solitario, nella posizione indubbiamente ragguardevole, però molto marginale, dove lo aveva collocato la critica « di stima » o « di riguardo ». Assalito improvvisamente, in tarda età, dagli strepiti e dalle dispersioni della notorietà più chiassosa, ne subisce impreparato le molestie; cerca di difendersi; non accetta

minimamente i parchi-lampade della mondanità; rifugge dai cocktail-parties; respinge con qualche impazienza le sollecitazioni insistenti dell'industria culturale... E finisce per consegnare — involontariamente — alla medesima industria culturale, una sconcertante immagine di se stesso: una immagine tradizionale, borghese, addirittura ottocentesca, rispettosa di valori desueti e angustata da preoccupazioni anacronistiche; indifferente a ogni esperimento innovatore, magari ostile in ogni atteggiamento personale a quell'azione d'avanguardia che la sua opera invece svolge — volente o no — con vittoriosa prepotenza...

Così, come davanti a Svevo o a Kafka, dinamitardi in ghette e gilet, la domanda critica più inquietante rimane sempre la fondamentale: in quale misura quest'uomo d'ordine, e di modi squisiti, così attaccato ai « valori » convenzionali, si rende conto — programmaticamente — che il suo « gesto » stilistico rivoluzionerà la Narrativa né più né meno che le scoperte di Freud, di Einstein, di Schoenberg?

Ricordo (esemplare) il primo incontro fra Carlo Emilio Gadda e Franca Valeri. La più grande attrice lombarda chiede, timidamente, un testo teatrale, al più grande scrittore lombardo. E lui, impeccabilmente, domanda: come lo preferisce? in un atto, in tre atti, in cinque atti? in prosa? in versi? in versi rimati? desidera ella che vengano rispettate, oppure no, le unità aristoteliche?...

Rifletteva, più tardi, la Franca: appena voltato l'angolo del palazzo, l'autore del *Pasticciaccio* non si scollerà dal volto la maschera di tutti i giorni, non riderà di cuore alle nostre spalle?... E invece, forse, no... Ma chi potrebbe affermarlo con sicurezza?... Lo stesso dubbio fondamentale — questa creatura apparentemente « del passato » si rende conto della sua « modernità » assoluta, sconvolgente?... — si può immediatamente riproporre, identico e irrisolto, a proposito di Ivy Compton-Burnett...

La sua storia personale è totalmente priva d'avvenimenti: Manzoni o Verga, al confronto, paiono più avventurosi di Hemingway. Eppure, la grande signorina londinese opera avvolta in un mito anche più favoloso di quello costruito per Lorca o Fitzgerald, Pasternak o Lampedusa, da vite singolari o da morti esemplari. È sempre stata vecchissima, fin dagli esordi, e in affettuosa comunicazione con gli Atridi; e un anno sì e un anno no, da quaranta anni abbondanti, inventa questi perfetti congegni assolutamente identici, e inadeguatamente descritti come romanzi-conversazione... Senza mai allontanarsi dal suo appartamento presso Cromwell Road, da cui sono usciti critici illustri e *fans* frenetici e intervistatori scaltrissimi, nello stesso stato d'animo della Valeri, dopo la colazione con Gadda. La stessa Mary McCarthy si è dichiarata perduta, dopo un tè affabilissimo durante il quale si è conversato soltanto di biscottini, e della loro cottura al forno, mai di libri... Finge? o non finge, la grande signorina che chiacchiera solo, e animatissima, di biscottini, e non legge i giornali, né i libri del Novecento, eppure costruisce uno dopo l'altro degli straordinari trappoloni dove appunto lo Straordi-

nario più sconcertante e più mirabile costituisce uno strumento elementare e una dimensione quotidiana?

In realtà, l'Inghilterra ha raramente prodotto una mente così spiritosa dopo Congreve, e una più cannibalesca dopo Hobbes. Le macchinazioni perpetrate sotto titoli melliflui e beffardi — come « Fratelli e sorelle », « Mariti e mogli », « Madre e figlio », « Figli e figlie », « Genitori e bambini », « Cameriere e cameriera » — s'inseriscono con secca protervia terroristica in una tradizione letteraria che potremmo definire « moderata ». Nell'ambito di tale tradizione (nota giustamente Forster) tutti i narratori sembrano in realtà contemporanei, accettano le convenzioni, detestano le innovazioni; e apparentemente stanno scrivendo nello stesso momento tutti i loro romanzi, con una sola preoccupazione in comune: l'Intreccio con la I maiuscola. Infatti, osserva poi Connolly, i tre difetti irrimediabili del romanzo inglese sono sempre l'esiguità dei materiali, la povertà di stile, la mancanza di forma... Ed è proprio qui che interviene la vecchina di Cromwell Road, assestando all'Organismo Narrativo Britannico una zampata rivoluzionaria vigorosa e « concentrata », e precisa almeno come *Orgoglio e pregiudizio* o *Senso e sensibilità* nei confronti di Fielding e di Defoe.

Lei protesta, magari:

SECONDA VOCE — « *Jane Austen ed io abbiamo la stessa mentalità, però lavoriamo in maniere diverse!* »...

PRIMA VOCE — Ma insomma, secondo il severissimo Dottor Leavis, Jane Austen rimane appunto (insieme a George Eliot, Henry James, e Conrad) uno dei pochissimi romanzieri inglesi che valga la pena di leggere (gli altri, per lui, sono tutti da buttar via), « perché il suo interesse culturale non si sviluppa a scapito del suo interesse per la vita, né ci offre valori estetici separabili dai significati etici ».

Ora, capovolgendo con perfetta empietà l'ironia « seria » della Austen, la Compton-Burnett sembra appropriarsi del suo « mondo » escludendone ogni problema morale, tagliando fuori ogni preoccupazione « di società », e introducendovi invece malignamente taluni « cattivi » di Henry James: il padre tiranno di *Washington Square*, la dama complottante di *Ritratto di signora*... Ma intanto, gemellando sfacciatamente Jane Austen con Agatha Christie — e tutte e due, costantemente, con Sofocle — la grande signorina fornisce un esempio fra i più cospicui di matrimonio di convenienza fra Tradizione e Talento Individuale.

Qui la sua originalità si manifesta sconcertante e senza remore: economizzando tirchiamente le emozioni, affinando micidialmente il cicaleccio della commedia borghese, scarnificando ferocemente il dialogo d'ogni didascalia descrittiva o behavioristica (ma rimanendo più freudiana di Freud, più edipica di Edipo Re), la grande signorina tira impeccabilmente al Sinistro: e lo mette in trappola, con questi falsi romanzetti di bibliotechina dabbene. Benestanti, antirealistici, irreligiosi; duramente moderni perché

artificialissimi, rifiutando ogni tentazione spettacolare di mostruosità o untuosità, organizzati empiricamente intorno a misteri che dopo tutto non è necessario conoscere, per ridere, sviluppando il lato orrido e quello grottesco su posizioni d'apparente buon-senso, sempre rovinoso... secondo strutture probabilmente bugiarde, e trame complicatissime a cui non è davvero indispensabile credere...

I romanzi di Ivy Compton-Burnett sono simili l'uno all'altro come enormi case di campagna dello stesso periodo tardo-vittoriano: facoltose e sepolcrali, abitate da immense famiglie lunatiche, e frotte di servi rimbambiti; e piene dalle cantine ai solai di ricordi macabri e di fratellastri ingiustificati, cariche di stravaganti ricchezze accumulate da diverse generazioni successive senza mai buttar via niente, neanche all'ultimo stadio della decrepitudine. Ogni descrizione parrebbe così stucchevole, ogni descrizione dovrebbe suonare interminabile, come un'asta o una contestazione fra coeredi... Ma la sua stoica concentrazione di mezzi compete con le più rigorose limitazioni di Kafka e di Beckett.

Il mondo esteriore — per definizione — non esiste; e comunque non cambia mai: è un nulla dove non si entra né si viaggia, ma dal quale si può estrarre, bruscamente, con sorpresa, un prozio stravolto o una pronipote stranita...

... Tutto l'universo appare invece limitato, bruscamente, al microcosmo della famiglia; forse, sempre della medesima famiglia: ridotta a « funzioni » di complessi vocali indifferenti e bizzarri, occupatissimi in un incessante rituale di domande e risposte, come in una finta cerimonia ecclesiastica senza mai un Dio... La vita d'una cerchia domestica intensamente autosufficiente affascina la Compton-Burnett fino a farle troncare ogni rapporto con l'esterno: come in *Molloy* o *Fine di partita*. Come risultato, ogni atto sessuale viene consumato « fuori scena », ma sempre nell'ambito della famiglia; il tè e l'incesto non mancano mai, in nessuna sua trama, consumati con uguale frequenza ed analogo tedio... Ed ogni conversazione appare fitta di sottintesi criptici che i familiari intendono, ed il lettore no.

La grande signorina non si occupa della dignità, non sente la sofferenza, è indifferente ad ogni eroismo, e volta le spalle alla nobiltà di animo. Per lei, la tragedia consiste esclusivamente nella natura umana, e si manifesta essenzialmente all'ora della merenda, in « botte e risposte » agghiaccianti e cortesi, e pane-burro e marmellata che « vanno di traverso » come tanto veleno.

Tutti i suoi personaggi parlano nello stesso modo — vecchi e bambini, padroni e servi — con una allarmante affinità di fraseggio, senza mai alzare la voce, senza mai dire « pane al pane », e comportandosi costantemente come intorno al 1901, quantunque la trama di ogni libro finisca per abbracciare volentieri parecchie generazioni. Ma né le trame né le conversazioni hanno mai un minimo di riferimento a qualsiasi realtà, in qualunque epoca, e meno che meno alla vita.

Sono strutture formali stilizzate e autosufficienti (anche loro), addirittura più strizzate

che in Beckett; però, scarnificando l'intero trovarobato del melodramma ottocentesco, senza buttar via nulla, tanto meno i colpi di scena e le emozioni violente... lasciate però disseccare come vecchie felci in un libro da Messa...

Non si fornisce mai una informazione, su nulla. Mai un sospiro socchiude uno spiraglio sulla psicologia dei personaggi... ma dietro le porte, si sfrena ansimando il *feuilleton*: come minimo, si perpetrano omicidi e suicidi, adulteri ed incesti, furti di testamenti, falsificazione di documenti, sostituzione di lettere rubate... mentre nel salotto che è l'unica « scena » di tutti questi romanzi, la famiglia benestante esegue gesti dabbene, stereotipi come nei quadri « di genere », in situazioni astratte come in *Così fan tutte*, su una ribalta spoglia come per Corneille e Racine, in un micro-universo chiuso e sigillato come una capsula spaziale immobile fuori del Tempo, col suo carico di nonni e nipoti e cognate e cugine e governanti e precettori e cuoche tutti cinguettanti nello stesso falsetto...

... Attraverso un dialogo sfacciatamente comico, di una *verve* scatenata e interminabile, che lascia indovinare eventi catastrofici fra i più turpi... Non di rado, villanamente da *feuilleton*; dal naufragio della bisnonna alla stricnina nella camomilla, dalla scoperta del segreto infame alla botola dissimulata nel ripostiglio... oltre, s'intende, a uno sbalorditivo assortimento di paradossali incesti, fra i quali il più pacifico coinvolge di solito un nonno ed una nuora, che in realtà però è sua figlia, e anche un po' sua sorella, e probabilmente anche sua madre, sua nonna, e sua zia... come in un *Edipo* devastato dai dadaisti, fra ordini insensati di vecchi cattivi, commenti odiosi di bambini maligni e cori marionettistici di servi imbecilli, che disprezzano la Morale e parlano malissimo della Morte — però a bassa voce...

Ma l'autrice, intervistata anni fa da Frank Kermode, gli ha risposto bonariamente che lei non « distorce affatto » la realtà...

SECONDA VOCE — « *La metto semplicemente in cornice: la realtà e la trama vengono un pochino adattate l'una all'altra... non già distorte...* ».

PRIMA VOCE — Il romanzo deve avere una forma, dichiara la Compton-Burnett, naturalmente: ma questa va adattata empiricamente. I suoi romanzi sono « tutto dialogo »? Benissimo, aggiunge: ogni frase si « deve » poter pronunciare ad alta voce. Altrimenti non esiste il romanzo!

... Ma come! Replicava Kermode: queste famiglie incredibili, che parlano un linguaggio inventato, in case improbabili di sessanta anni fa...

SECONDA VOCE — « *La storia si ripete! E del resto ha già cominciato: funziona sempre nello stesso modo. E la vita familiare, nella sua essenza, non cambia mai. I fatti che racconto non sono affatto straordinari: anzi, molto più frequenti di quanto non si penserebbe. Mi dicono, non so se è vero, che oggi molta gente non si occupa dei propri figli: ma io non ho mai visto gente simile. E la vita che descrivo non è affatto anacronistica: sopravvive in larghe zone, specialmente fuori di Londra, e credo che si estenderà in futuro, perché moltissima gente desidera vivere così... i rapporti umani sono sempre gli stessi...* ».

PRIMA VOCE — Così, la grande signorina continua a estrarre tutti gli scheletri possibili dai proverbiali armadi vittoriani, ed edoardiani, e li accumula farsescamente, con un parossismo infaticabile... Le sue opere più recenti, anzi, sono gremite di padri tirannici e vociferanti, come se ne trovano — tutto al più — solo in Shakespeare e in Verdi, e neanche in James, neanche in Balzac... Ma come tutti i tiranni, e come i comici veri, la grande signorina non sorride mai.

I suoi effetti più spaventosi, tira ad ottenerli con una esosità efferata di soperchierie, soprattutto comiche...

Ne *I potenti e la loro caduta*, edito in Italia da Garzanti, una nonna dice al nipotino: « Quante volte ti ho detto di non tenere le mani in tasca! », e lui risponde educatamente: « Nonna, non le ho contate » — però mentre il resto della numerosa famiglia è affaccendato a trafugar lettere e a sostituire testamenti... E anche il padre ha le sue pretese: « Quando si dice di una cosa che non val la pena di dirla, ho piacere che me la si dica »; e gli rispondono, come in Lewis Carroll: « Tutt'al più, si può dire che non val la pena di dirla! ».

... Ma *Un Dio e i suoi doni*, pubblicato da Einaudi, sembra girare senza parere intorno a una teoria della creazione, nientemeno... Chissà...? Il Dio è un Giove pseudo-vittoriano da melodramma prosciugato: proprietario terriero, romanziere inesauribile, amatore instancabile. Si comporta da capo dell'orda, della mandria, del branco... E i doni? Saranno i libri, saranno i figli, messi al mondo con tutte le donne della famiglia? O saranno forse i ghirigori torbidi e prolifici intorno alle cognate e alle nuore? E la proliferazione addirittura emblematica degli incesti — ormai numerosi e comici come le cadute in piscina per Wodehouse, e presi stavolta in un significato di freddure anti-sociali — celebra insomma un trionfo dell'innaturalità dell'uomo ottocentesco, però moderno?...

Macché, la grande signorina non scopre mai la trama dei suoi macabri giuochi. Ecco per esempio la finta e proterva tetraggine dell'inizio di *Una casa e il suo capo*:

TERZA VOCE — « *E così i bambini non sono ancora scesi?* », disse Ellen Edgeworth.

Suo marito le diede un'occhiata, e voltò gli occhi alla finestra.

« *E così i bambini non sono ancora scesi?* », ella disse in tono interrogativo.

Mr Edgeworth s'infilò un dito nel colletto, e si mise a posto il collo.

« *E così sei sceso tu per primo, Duncan?* », disse sua moglie, come per presentare la sua osservazione in una forma più accettabile.

Duncan rimise la mano nel colletto aggrottando la fronte.

Duncan Edgeworth era un uomo di media statura e corporatura, ma appariva alto agli altri e a se stesso. Aveva occhi stretti, grigi, capelli e barba duri, grigi, una faccia solida, aquilina, giovane per i suoi sessantasei anni, e un portamento duro, imperioso. Sua moglie era una donna piccola, sparuta, terrea, più giovane di pochi anni, con occhi larghi, gentili, sporgenti, un naso

lungo, magro, interrogativo, e un'espressione devastata, innocente, però abbastanza soddisfatta. Il giorno era il Natale 1885, e la stanza era la solita sala da pranzo d'una casa di campagna del Settecento. Le ultime aggiunte alla stanza avevano un posto onorevole e ogni opportunità di dominare il suo carattere, e usavano questa opportunità nel modo poderoso degli oggetti dell'età vittoriana, come per mettersi sullo stesso piano dei loro possessori.

« E così tu sei sceso prima di tutti, Duncan », disse Ellen, usando un tono propiziatorio, come se le potesse servire.

Suo marito alzando le spalle significò che non poteva negarlo.

« I bambini sono in ritardo, no? », disse Ellen, per cui chiaramente la parola era superiore al silenzio.

Duncan indicò con lo stesso movimento che il suo atteggiamento era lo stesso.

« Mi pare che ci siano più regali del solito. Oh, vorrei che venissero giù tutti ».

« Perché vorresti? ».

« Be', in un giorno come questo non vorremmo che facessero tardi, no? ».

« Perché? Vogliamo che facciano tardi, gli altri giorni? Be', certo, è Natale. Ho visto le cose sul tavolo ».

Anche Ellen le aveva viste.

« Ah, sei stato giù prima, e hai messo i regali ai posti di tutti! ».

Duncan mosse il collo con un'aria di soddisfazione: aveva trovato la posizione comoda.

« Credo che verranno tutti giù presto », disse sua moglie, con un tono che sembrava offrire consolazione.

« Ah, credi? », mormorò appena suo marito, guardando a un muro, come se ci fosse qualcosa di strano.

« Non faranno troppo tardi il giorno di Natale ».

« Perché dovrebbero far tardi il giorno di Natale o qualunque altro giorno? Quali ragioni immagini? ».

Ellen non disse.

« Hai una qualche idea dei motivi che li guidano, tutt'e tre insieme? Devono essere importanti ».

« Be', le mattine diventano buie ».

« Le mattine diventano buie! Le mattine diventano buie! Vuoi dire che sono talmente affondati nella pigrizia e nel letargo da aver bisogno d'una luce viva per obbligarli a tirar su la testa dal cuscino? È questo che intendi? ».

Ellen, incerta se l'intendeva o no, era silenziosa.

« Non credo che faranno tanto tardi stamattina ».

« Solo un po' tardi, come concessione alle esigenze di un decoro civile ».

« So che sono ansiosi di vedere i regali », insinuò Ellen in favore degli accusati.

« Non ci si aspettava, del resto, di doverglieli tirare addosso ».

« Si può star certi che non pensano niente di simile », Duncan fu assicurato.

« Spero bene di no », egli disse, con un piccolo scoppio d'amara gaiezza. « Suppongo anche poi che non siano del tutto così sub-umani ».

« Non potrebbero assolutamente essere un nipote migliore e delle figlie migliori di come sono ».

« Vediamo che potrebbero, in queste occasioni », disse Duncan mordendosi l'unghia del pollice, e parlando assente.

« Mi par proprio di sentirne uno », disse Ellen con semplice sollievo. « Son sicura che si è sentito un rumore sulle scale ».

« Un rumore sulle scale! Proprio una bella roba, da sentire, a quest'ora della mattina! ».

« È Nance; conosco il suo passo. Sono contenta che uno di loro venga giù ».

« Contenta? Perché? »

Ellen non diede nessuna ragione.

PRIMA VOCE — Anche Ivy Compton-Burnett « non dà mai nessuna ragione ». Meno che meno, critica. E in quanto ai « cenni biografici », il massimo che confidi è questo:

SECONDA VOCE — *Ho avuto una vita così priva di eventi, che c'è ben poco da dire. Da bambina, sono stata educata coi miei fratelli, in campagna; più tardi sono andata a Holloway College, e lì mi sono laureata in lettere classiche. Sono vissuta con la mia famiglia quando ero molto giovane, ma per la maggior parte della mia vita ho avuto il mio appartamento a Londra. La mia migliore amica, Margaret Jourdain, è vissuta con me molti anni, fino alla sua morte nel 1951. Abbiamo viaggiato insieme in Europa, prima e dopo l'ultima guerra. Vedo parecchi buoni amici, non tutti gente che scrive.*

PRIMA VOCE — Così, qualche anno fa, mi venne una gran voglia d'incontrarla. Il nome è sull'elenco del telefono. Ha risposto lei stessa, gentilmente. Vado per Cromwell Road, oltre South Kensington, nei pressi dell'Air Terminal londinese. Ed ecco Cornwall Gardens: dove, fra l'altro, abita da qualche tempo anche John Lehmann.

Un giardino di un sinistro struggente, rose, ortensie. Niente traffico. Poche macchine vecchissime, ferme, tra Case del Delitto da film di Hitchcock nel Trentacinque. Usci neri sotto portichetti slabbrati o riverniciati, panna e pistacchio. Accanto ai campanelli, nomi polacchi, sudamericani, giapponesi. L'Ambasciata di San Domingo. Il nome di Ivy Compton-Burnett.

Apri la porta alle quattro in punto, e il tè è pronto sulla tavola rotonda nella sala da pranzo: con burro, miele, marmellata; ma lei mangia soprattutto foglie d'insalata, come una tartarughina, da un cestino. È vecchissima, piccolissima, fortissima, evidentemente povera, reazionaria, e pettinata come se portasse una parrucca, con un nastrino grigio intorno alla fronte. Molto cortese, e molto decisa. Risponde esattamente, come farebbe Gadda, a ogni domanda. Ma solo Edmund Wilson fa altrettanta paura, a colpi di dignità e di risolutezza.

Non le interessa niente, sebbene se la senta riproporre da decenni, nessuna interpretazione « rivoluzionaria » di un'opera così obiettivamente rivoluzionaria come la sua. Non accetta né offre spiegazioni teoriche:

SECONDA VOCE — *« Ho cominciato a scrivere come volevo, sentendo che quello era il mio stile; e poi non ho trovato opportuno cambiare ».*

PRIMA VOCE — Però ha ricevuto attenzioni eccezionali dalla critica: esegeti penetrantissimi illustrano temi e fonti della sua opera... non le hanno mai suggerito niente?...

SECONDA VOCE — *« Fonti d'uno scrittore? Non esistono cose simili. Non ho mai dato retta alla critica. Cambiare secondo i suggerimenti altrui porta solo a falsificarsi e a morire. Non c'è bisogno d'ascoltare gli altri per essere se stessi, riconoscibili come quando si riconoscono Dickens o Thackeray anche da un piccolo brano ».*

PRIMA VOCE — Ma... le influenze enormi che esercita?

SECONDA VOCE — ... *« Su chi? Ogni tanto lo dicono, non so se è vero ».*

PRIMA VOCE — E comunque, è chiaro che non gliene importa.

TERZA VOCE — *« Sperimentare? — Deve essere difficile e stancante... E porta a disobbedire alle regole... mentre bisogna sempre osservarle, le regole... ».*

PRIMA VOCE — Questo dice la grande sperimentatrice.

Parla pochissimo di libri, e malvolentieri. Legge Elisabeth Bowen, Anthony Powell, i racconti di Angus Wilson, il meglio di Wodehouse, Proust in traduzione, e le piace molto. Ma Joyce? Non ce la fa. Musil? Mai sentito. Faulkner, Fitzgerald, Hemingway? Non risponde; poi, vagamente:

TERZA VOCE — *« Li conosco poco ».*

PRIMA VOCE — Gli inglesi sono molto insulari, aggiunge: leggono solo autori inglesi, o tutt'al più irlandesi... Fra gli italiani, solo Dante.

TERZA VOCE — *« ...a suo tempo, naturalmente; e poi, mi mandano dei libri giapponesi, ogni tanto, ma li trovo poco interessanti... »*

PRIMA VOCE — Mai tentata dalla critica, mai attratta dal saggio? Mai. Fra i poeti? I vecchi. Teatro?

SECONDA VOCE — *« Non ci vado quasi mai, perché faccio fatica sulle scale ».*

PRIMA VOCE — Ha visto però una riduzione recente del suo romanzo *Un'eredità e la sua sorte*, e le è piaciuta; non guastava nulla del libro, e le hanno aperto una porticina del guardaroba per evitarle le scale.

Si anima invece chiacchierando di alberi, di edifici, di gente: la campagna del Kent, dove ha appena passato due settimane: « molto bella, non guastata, identica a come era nel Settecento »; i prezzi degli alimentari che salgono; i motociclisti che « non rispettano le regole »; i negri.

TERZA VOCE — « *Ci vogliono, altrimenti chi farebbe i lavori che gli inglesi non vogliono fare, come pulire le carrozze ferroviarie?* ».

PRIMA VOCE — E s'informa se in Italia ci sono molti negri... Lei è stata a Roma molti anni fa, le è piaciuta molto, perché ha trovato tutto molto più piccolo di come se l'aspettava, specialmente il Foro.

TERZA VOCE — « *E le cose più piccole di come s'immaginavano sono le più belle, no?* ».

PRIMA VOCE — Ma le interessa soprattutto il problema del riscaldamento, discute a lungo il gas e l'elettricità: a Roma, cosa preferiscono? E come si è serviti, nelle case? Le chiedo a mia volta chi frequenta, chi vede.

SECONDA VOCE — « *La maggior parte dei miei amici non sono letterati; e molti sono morti: Edward Sackville-West, Rose Macaulay, Vita Nicolson... E da vecchi si fanno certo nuove conoscenze, ma naturalmente non è più la stessa cosa...* ».

2.

MICHAIL BULGAKOV

(a cura di Saverio Vertone)

(in onda sul Terzo Programma il 19 giugno 1968)

PRIMA VOCE — Togliamo pure ciò che va tolto: il caso editoriale centrato sull'incontro e sullo scontro di due contemporanee edizioni, la curiosità per gli sputnik (anche artistici) dell'Unione Sovietica, la moda o lo snobismo letterario (oggi orientati verso la Russia degli anni Venti), l'interesse scandalistico per un romanzo su Satana nella Mosca di Stalin. Rimane egualmente un successo clamoroso, un successo senza precedenti per un romanzo sovietico (eccettuato naturalmente il *Dottor Zivago*, che però godette di incentivi diversissimi).

La fortuna di Bulgakov in Italia è iniziata in sordina. Oggi è al suo apice. Dopo la pubblicazione di *Il maestro e Margherita* (avvenuta nell'aprile del '67), in un anno esatto sono uscite tre opere narrative: *Uova fatali*, *La guardia bianca*, *Cuore di cane*; e tre opere teatrali: *I giorni dei Turbin*, *La corsa* e *Ivan Vasil'evic*. Sta inoltre per essere pubblicata una raccolta pressoché completa dei drammi.