

LETTERATURA INGLESE

Prima vita di Greene

« Un'autobiografia », scrive Graham Greene, « è soltanto una certa vita: può darsi che contenga meno errori di fatto di una biografia, ma è necessariamente ancor più selettiva: comincia più tardi e finisce prematuramente ». Lo scrive all'inizio della propria autobiografia che chiama appunto *Una certa vita* (*A Sort of Life*, Londra, The Bodley Head, 1971): comincia coi primi dubbi, ricordi infantili e finisce con l'uscita del *Treno per Istanbul*, proprio perché fu quello il suo primo successo. Successo capitato improvviso quando il Greene già aveva deciso di lasciare lo scrivere e l'Inghilterra per andare a insegnare inglese a Bangkok. (« La risposta favorevole giunse troppo tardi per salvarmi da questa carriera di scrittore », dice Greene. Lo avrebbe « salvato » davvero? Forse che Joyce non andò a insegnare inglese a Trieste quando scriveva l'*Ulisse*?). *Una certa vita* narra ora degli anni fra il '10 all'incirca (Greene è nato nel '04) e il '33, dei suoi anni dai cinque ai trenta, un'infanzia e una giovinezza tutt'altro che liete. Conoscevamo l'episodio centrale, quello del gusto per la *roulette* russa (spararsi alla tempia con una pistola che abbia un colpo solo nel tamburo), episodio già narrato come racconto a sé; e conoscevamo anche qualche significativa pagina minore: per esempio, sul fingersi analfabeta quando, bambino, sapeva già leggere, e la sua infantile *biografia letteraria*. Qui di nuovo ci sono più che altro le figure gigantizzate del vecchissimo zio che non riesce a morire e del padre direttore di scuola (pagine buone anche per una psicoanalisi spicciola), poi le zie, fra cui una elegante e un po' misteriosa che potrebbe aiutarci a spiegare almeno la genesi di quel difficile romanzo-divertimento (il suo ultimo) che è appunto *Viaggi con la zia* (anche un grottesco letterario, ma anche, forse, una sorta di grottesca autopsicoanalisi). E poi, an-

cora nuove, le belle pagine sul « Times » degli anni venti, quando Greene era là redattore e ci fu lo sciopero generale del '26: una Londra ancora snobistica ed imperiale; perduta.

Anche un libro da leggersi in sé, come storia di un'infanzia e di una giovinezza, difficili nell'interno del protagonista. La scena invece è l'ambiente pacato nel quale è vissuto chiunque sia nato in Europa ai primi del secolo da buona famiglia borghese; riconoscibile anche se nel caso di questa « sorta di vita » capitata a Greene sia ancor più tranquillo: e per essere nato lui in Inghilterra (senza quindi né guerra mondiale né guerra civile « sul sacro suolo della patria »), e per una programmatica pacatezza di stile, che dà risalto tanto alla scena che al tormentoso groviglio interiore del personaggio. Personaggio autobiografico che si esprime anche qui secondo lo schema consueto della narrativa del Greene, cioè nel proprio comportamento, senza analisi interiore se non per quanto anche il riflettere su di sé è anch'esso comportamento: schema nel quale, come nei romanzi, la narrazione in prima persona non amplia ma limita il campo di indagine dell'autore.

Quindi, personaggio autobiografico: si veda per esempio quanto sia alla Greene la storia della sua conversione al cattolicesimo all'età di ventidue anni: un battibecco epistolare su « adorazione » e « iperdulia » con una ragazza cattolica; curiosità intellettuale e quindi « richiesta d'informazioni »: incontro casuale e sfavorevole con un grasso prete glabro ex-attore, che il giovane Greene crede di ingannare fingendosi desideroso di convertirsi. Il protagonista si converte e sposa la ragazza cattolica; il prete grasso muore qualche anno dopo di cancro. Le vie del Signore sono misteriose: ma nei romanzi, e pare anche nella vita, di Greene hanno un aspetto e un tracciato precisi: non sono vie di Damasco, sono vie quotidiane della cui

meta, ove tu non volevi andare, ti accorgi solo all'arrivo. E ti salvi (nei romanzi almeno) quasi contro la tua volontà: non cerchi, solo ti arrendi; c'è ancora, nei romanzi, un fondo di predestinazione calvinista; nell'autobiografia, reticenza pudica e un'abitudine narrativa (ma lo stile è l'uomo).

Il discorso sui rapporti fra arte e vita è sempre difficile ma qui appare semplificato. La nevrosi curata dall'autore (subì un trattamento psicoanalitico) e poi sublimata nell'atmosfera di controllata ansia dei romanzi trova conferma negli episodi narrati; e la narrazione uguale unisce vita e romanzo. Del resto è caratteristica di Greene la mortificazione del sentimento a favore dell'intelletto; questa autobiografia non è una rivalse ma il proseguimento del proprio narrare.

Grotteschi inglesi

Nella letteratura inglese di quest'ultimo decennio un sottogenere si è affermato nel quale il nostro tempo, con tutti i suoi dissidi, alienazioni e contraddizioni, mi pare rispecchiarsi meglio che in altri: il romanzo grottesco. Se l'universo può essere definito « un sistema di equazioni », con Montale diremo: « E il calcolo dei dadi più non torna »; ma nel grottesco il barare è il sistema; e tutto allora si aggiusta. Così anche ne *La dolce bestia* di Anthony Burgess, uscito quest'anno da Einaudi nella traduzione di Floriana Bossi (traduzione piuttosto buona; e la traduttrice avrà avuto il suo da fare con le poesie interpolate).

Questo romanzo però è del '63, e in Inghilterra si chiama *Inside Mr Enderby* (« Dentro il Sig. Enderby »); né l'avergli mutato il titolo mi sembra sia stato felice: « *La dolce bestia* » è soltanto il poema che il Sig. Enderby sta scrivendo (un poema socio-mitologico nel quale si fondono i miti di Cristo e del Minotauro); ma il romanzo è il romanzo del Sig. Enderby, poeta « visto dall'interno », cioè nel suo groviglio di istinti (ossessione cloacale, complesso di Edipo, ecc.) di cui la poesia, secondo la psicanalisi, non è che la sublima-

zione. Fra le pagine ci sono, infatti, parecchie poesie interpolate; e la genesi ne è appunto illustrata secondo questo principio.

Naturalmente, tutta la narrazione è in chiave grottesca. Enderby poeta non può scrivere che al gabinetto, sotto l'urgenza di una musa peristaltica; e per lei, nell'attesa di lei, rifiuta ogni altra attività, contentandosi di vivere in una sudicia miseria però accettata, degustata. Un'elegantissima vedova magra vorrà ora mettere ordine nella vita di lui, proteggerlo dalla Musa col proprio amore asettico e farisaico; però il viaggio di nozze a Roma fallisce (manca l'attrazione fisica); e proprio a Roma il poeta sarà derubato dell'idea del poema, che vedrà ridotto a film di cassetta. Enderby, senza più un soldo, senza il poema, tenta il suicidio. Però vien salvato, curato, guarito della poesia. In fine non è più il Sig. Enderby, poeta, persona asociale, pericolosa a sé e agli altri, ma il Sig. Hogg, barista, persona socialmente utile, innocua, integrata.

È un romanzo nel quale ci sono pagine notevoli. Anzitutto il grottesco iniziale, il maggiore, la visita istruttiva, nell'oggi, al Sig. Enderby addormentato da parte di una scolaresca del futuro (maestro banale, ragazzini irrequieti, sonno agitato e flauto-lento del poeta); poi la preghiera teo-marxista col marito quasi tradito; poi ancora la Roma cattolico-turistica e la folla a Castel Gandolfo; infine il manicomio casa di cura e di lavoro. *La dolce bestia* da grottesco del poeta « dall'interno » si fa progressivamente satira della società letteraria londinese, poi di tutta la società moderna, incapace di accettare il poeta; tuttavia gli ultimi due punti rimangono secondari: la sua profonda unità è pur sempre il grottesco della condizione di poeta, tanto più acerbo quanto più sono valide le poesie interpolate. Anzi, a questo proposito si può ben dire che il romanzo appare scritto per loro, e non quelle per il romanzo.

Proprio per le poesie inseritevi, e ancor più per lo stile continuamente allusivo di esperienze letterarie, *La dolce bestia* può essere considerato un « divertimento »: c'è infatti anche un altro Burgess,