

Il mistero di un romanzo perfetto: *Stoner*, di John Williams



di Daniela Brogi

Questo articolo è dedicato alla memoria di Francesco Carnevale (1957-2013)

Che *Stoner*, il terzo romanzo di John Edward Williams (1922-1994), pubblicato nel 1965 ma uscito in traduzione italiana soltanto nel febbraio 2012 (traduz. it. di S. Tummolini, Fazi), sia tra le narrazioni più belle circolate in questi anni, è stato scritto ormai molte volte; e torna a dircelo, tra l'altro, anche il consenso in continua crescita che sta ricevendo quest'opera. Per una rara coincidenza, successo di vendite e qualità letteraria combaciano, riscattando un libro che sta per compiere mezzo secolo dal silenzio in cui era rimasto per decenni, dopo le duemila copie vendute alla sua apparizione. Esattamente come quella del protagonista, come pure del suo autore, l'esistenza dimenticata di *Stoner* è rinata all'attenzione e alla memoria proprio attraverso il racconto, cioè il passaparola, e così, dopo la ripubblicazione del romanzo, prima in una riproposta del 2003, poi nel 2006 per *The New York Review of Books Classics*, e infine nel 2011 (con postfazione di Peter Cameron); e dopo che l'autrice di best-sellers Anna Gavalda ha deciso di portare il libro in Europa traducendolo in francese (*Le Dilettante*, 2011), "the Stoner phenomenon" è decollato verso un successo ogni giorno più grande.

Come mai?

Perché chi finisce *Stoner* continua a ripensarci, a tornare sulla storia, magari a metterla accanto alla propria, sentendo il bisogno di ricominciare a leggere, come accade quando incontriamo un «romanzo perfetto», com'è stato definito *Stoner*? Per provare a rispondere si può ripartire dall'inizio del libro:

William Stoner si iscrisse all'Università del Missouri nel 1910, all'età di diciannove anni. Otto anni dopo, al culmine della prima guerra mondiale, gli fu conferito il dottorato in Filosofia e ottenne un incarico presso la stessa università, dove restò a insegnare fino alla sua morte nel 1956. Non superò mai il grado di ricercatore, e pochi studenti, dopo aver frequentato i suoi corsi, serbarono di lui un ricordo nitido (p. 9).

Questo inizio non mente: nel corso delle trecento pagine successive, il libro effettivamente ci racconta una biografia talmente ritirata dai grandi eventi (di qua la vita particolare; là fuori la guerra), talmente povera di passaggi rilevanti, talmente incatenata alla necessità, che i suoi sviluppi si allineano perfettamente alla perentoria sintesi con cui era stata esaurita nelle prime cinque righe del testo; una vita, insomma, che non potrebbe essere più desolata e ripetitiva: inutile. Lo stile (la frase asciutta, il linguaggio referenziale), come la sintassi narrativa organizzata per strutture sequenziali che scorrono sempre in avanti, rimanendo fedeli alla progressione logico-temporale, accompagnano l'effetto complessivo di una superficie liscia, dove la scrittura ha scavato al massimo la frase per renderla più semplificata che si può. La trama messa su dal libro è, potremmo dire, "inespressiva", da quanto è *perfettamente* attenta, sia nella scelta dei materiali che nella costruzione di un'inquadratura attorno ad essi, ad assecondare un effetto tematico, temporale e testuale di scivolamento, di inevitabilità: «Nel giro di un mese, Stoner realizzò che il suo matrimonio era un fallimento. Di lì a un anno smise di sperare che le cose sarebbero migliorate. Imparò il silenzio e mise da parte il suo amore» (p. 89); oppure, quando ha inizio la relazione extraconiugale: «E così ebbe la sua storia d'amore» (p. 219, che richiama, forse non

ingenuamente, il passaggio flaubertiano «Elle avait eu, comme une autre, son histoire d'amour», di *Un coeur simple*).

Quanto è prevedibile, dunque, la storia di Stoner, e quanto ci appassiona contro ogni previsione. Perché? Per certi aspetti il libro potrebbe essere un esempio atipico di *campus novel*, ma l'ambientazione universitaria è più che altro uno scheletro narrativo di base per raccontare una storia in cui c'è altro; e non si tratta, a mio parere, della vita comune in sé vissuta dal personaggio, ma del modo in cui è resa raccontabile e, soprattutto, memorabile. *Stoner* non ci parla soltanto di un uomo medio e ordinario; né è la vicenda di un uomo senza qualità, altrimenti ci procurerebbe un interesse puramente plastico, relativo cioè all'effetto d'insieme; piuttosto, il destino di Stoner ci strappa attenzione, persino identificazione romanzesca, anche perché racconta la ricerca potremmo dire "antifavolosa" – senza effetti eclatanti d'intreccio, senza colpi di scena della volontà – di una "quasi-felicità", come dice il testo, dentro una vita come tante altre. Non è solo il mistero dell'indifferenza di Stoner a colpirci, ma la risonanza interrogativa che riesce ad avere, anche al di fuori dell'opera, dentro i nostri pensieri. Contro il destino stabilito dalle sue origini familiari e dalla grande storia, Stoner dice "non importa", ricordando qualcosa, in questa degnissima forza di debolezza, della grandezza etica di *Bartleby* lo scrivano: con la sua stessa fermezza Stoner decide di studiare letteratura, di trovare nelle biblioteche il riparo dal lavoro nei campi e dall'andata in guerra, di insegnare, alla fine della sua carriera, le cose che più ama.

Anche questo, però, ancora non basta a spiegare il paradossale carisma del protagonista di *Stoner*, che può trovare invece una chiave possibile di lettura in quello stesso testo grazie al quale, ascoltando una lezione di letteratura, il personaggio vive un'esperienza di uscita dal tempo e dallo spazio contingenti, e decide cosa farà da adulto. Si tratta del sonetto 73 di Shakespeare, noto anche come il sonetto dedicato all'autunno:

*In me tu vedi quel periodo dell'anno
Quando nessuna o poche foglie gialle ancor resistono
su quei rami che fremon contro il freddo,
nudi archi in rovina ove briosi cantarono gli uccelli.
In me tu vedi il crepuscolo di un giorno
che dopo il tramonto svanisce all'occidente
e a poco a poco viene inghiottito dalla notte buia,
ombra di quella vita che tutto confina in pace.
In me tu vedi lo svigorire di quel fuoco
che si estingue fra le ceneri della sua gioventù
come in un letto di morte su cui dovrà spirare,
consunto da ciò che fu il suo nutrimento.
Questo in me tu vedi, perciò il tuo amore si accresce
per farti meglio amare chi dovrai lasciare fra breve*
(pp. 19-20, traduz.it. di M. A. Marelli)

Stoner ha vent'anni, eppure capisce che il segreto della letteratura, e della sua esistenza, sarà questo: saper imparare ad amare la vita tanto più quanto più ne cogliamo, come nel sonetto di Shakespeare, i suoi tratti di passaggio verso la dissoluzione, come nell'autunno. L'esperimento della scrittura di Stoner consiste nella trasformazione di questo concetto in un ordito narrativo, costruendo una sacralità laica attorno a ciò che il protagonista ha deciso di amare – perché Stoner, sia chiaro, non è un inetto, malgrado tutto: saprà tenacemente amare il suo lavoro, la figlia, Katherine, anche se, o proprio perché, sa che dovrà lasciare tutto questo fra breve.

Al tempo stesso, come spiegano gli ultimi due versi del sonetto, anche chi legge amerà sempre di più Stoner. Se ci pensiamo, infatti, accade precisamente come in *Everyman*, il dramma religioso allegorico risalente al 1485 circa, una delle opere più note della letteratura inglese medievale – la disciplina studiata e insegnata sia dall'autore che dall'eroe di *Stoner*. Come in *Everyman*, infatti, dove Dio invia la Morte con un messaggio a *Everyman*, l'uomo comune, affinché prepari il conto della sua vita, anche nel romanzo di Williams il narratore manda a Stoner la morte fin dalla prima pagina: tutto ricomincia da lì; e possiamo pure dire, ragionando sulla tecnica di racconto usata: tutto finisce da capo. Chi legge allora deve accogliere subito l'evento e il pensiero della morte di Stoner, e di conseguenza, entrando in questa inquadratura della storia, seguire il protagonista, nel corso del racconto, come un personaggio in temporaneo esilio dalla morte, elaborando via via l'idea che si cela dietro a simile forma di procedimento e che potremmo sintetizzare così: «perché vivere, se sappiamo in partenza che ci attende

la morte?». “Soprattutto per quello”, sembra che replichi *Stoner*, rimandando a una saggezza che ha qualcosa di mistico da quanto è opposta al *carpe diemedonistico*.

Sapere chi si è, e cosa si è stati: questa è la verità del personaggio, e qui consiste il fascino, oltre che della storia, della forma di *Stoner*, perché questa verità non è pronunciata astrattamente o didascalicamente, ma di nascosto – *Stoner* è uno dei libri più silenziosi che possa capitare di leggere – trasformandosi in significante. Non serve che sia il protagonista a dircelo: è il libro che ci mostra che ciò che rimane, oltre l'estinzione, è la maniera in cui abbiamo scelto di vivere l'essenziale: per questo, o anche per questo probabilmente, il finale del libro rovescia lo stilema per cui le stagioni che accompagnano Stoner per tutto l'arco del racconto sono l'autunno e l'inverno (p. 21, 24, 55, 114, 208, 289 – con l'unica eccezione della relazione con Katherine, che si consuma tra due primavere: 225, 243, 247; pure quando, molto più tardi, giungeranno notizie di Katherine, siamo «all'inizio della primavera»: 289). Stoner, infatti, muore dentro la dolcezza dell'estate (p. 320): il tempo in cui il ciclo della vita raggiunge l'effetto della vigorosa compiutezza, quello in cui può sembrare di avere tutto il tempo del mondo.

Il mistero di *Stoner*, anche in senso tecnico, è da un lato nel paradossale equilibrio tra una relazione di massima vicinanza e di estrema lontananza che la sua vita intrattiene col mondo; dall'altro lato, e insieme, nell'oscillazione tra estrema appartenenza e massima indifferenza con cui il protagonista prende parte a ciò che gli accade. La scrittura mima e riproduce entrambi gli effetti: da un lato costruendo scene ordinarie, fatte di dettagli precisi, che lasciano parlare le cose e in qualche maniera hanno la medesima funzione dei dettici nel sonetto di Shakespeare, ossia attaccano, in senso serio e letterale, il personaggio alle condizioni della sua stagione; dall'altro lato, l'alone sfuggente che circonda Stoner è raggiunto raccontando il protagonista senza mai farci accedere alla sua psiche. *Stoner*, che uscì nel 1965, cioè due anni prima del *Portnoy's Complaint*, per indicare un esempio antitetico di trattamento del personaggio, non mette al centro un ego narciso e debordante coi suoi monologhi, ma un modo di “lasciarsi perdere”: come se guardare all'esperienza personale dicendosi «non importa», anziché «io», potesse contare molto di più; forse più di tutto il resto.