

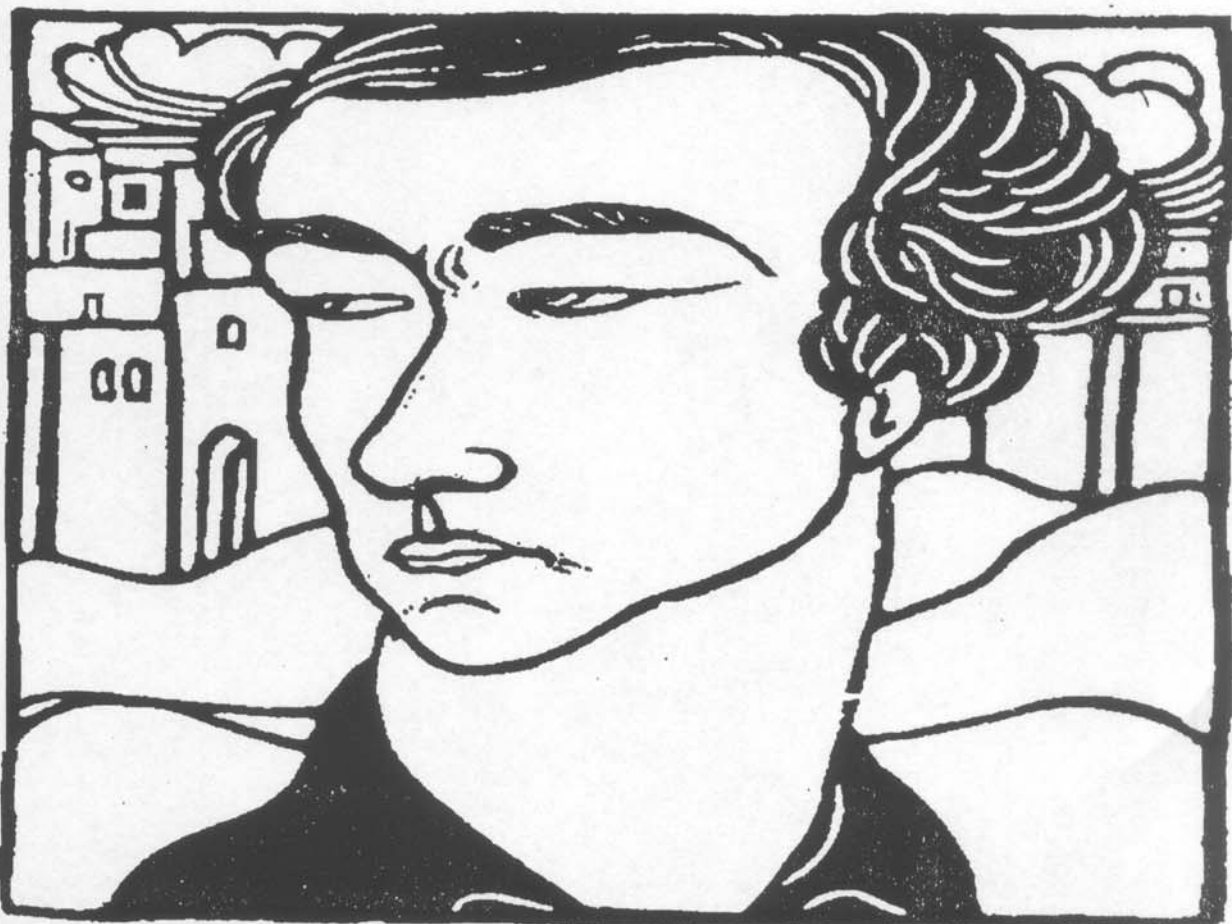
PER Cees Nooteboom, forse il maggior scrittore olandese contemporaneo, certo il più conosciuto fuori dai confini del suo paese, il problema centrale è quello dell'essere. Un problema che si declina in modi vari e differenti, e anche misteriosi. C'è l'essere dei personaggi del *Canto dell'essere e dell'apparire*, o di *Rituali*, per citare due dei romanzi tradotti nella nostra lingua, ma c'è anche l'essere del narratore che si confonde con quello dei protagonisti, un essere che è del tutto simile a quello dei fantasmi raccontati sulla pagina, così come si suppone esista un problema dell'essere di chi ha scritto queste storie, dell'autore, anche se poi questo non appare e almeno non s'impone, sebbene il sospetto s'insinui di continuo. Tutte queste realtà si confondono e si stemperano l'una nell'altra, in modo tale che anche chi legge prova un leggero senso d'inquietudine che filtra attraverso le fessure e i pertugi del racconto, e prende possesso del suo essere. Certo parla la filosofia, anche se con questa ha parecchi punti in comune. Come per un altro grande scrittore dei nostri giorni, Milan Kundera, il problema dell'essere si congiuga con quello del divenire o più esattamente, del trasformarsi. La parola chiave di Nooteboom è infatti *metamorfosi*.

Il problema di Herman Mussert, il protagonista della *Storia seguente*, è proprio questo: mutare. All'inizio del romanzo si sveglia nel letto di un albergo di Lisbona: è convinto di essere andato a dormire ad Amsterdam. Poiché è in posizione orizzontale, guarda il mondo da sotto sopra, così come fanno i morti: vede il mondo dalla parte delle radici. E morto appare anche ai suoi vicini di casa, quando, seduto sulla sua poltrona preferita, se ne sta fermo a leggere per ore e ore nella medesima posizione. Ma a dispetto di quella qualità che si attribuisce ai morti, l'immobilità, il suo vero problema è quello di transitare da uno stato all'altro dell'essere. La sua stessa identità è tutta un transito: il suo cognome è Mussert, ma per i suoi studenti è Socrate, mentre per i lettori delle sue guide turistiche, è il dottor Strabone: tutti nomi attribuibili alle sue trasformazioni. Una delle scene chiave del libro, scena d'amore e di morte, è una scena di metamorfosi: durante una lezione della professoressa di scienze, moglie di un collega, di cui Mussert dice di essere innamorato, viene proiettato un film che ha come protagonista un topo morto trasformato in cibo e in deposito di uova dai coleotteri. Come precisa subito la voce narrante, che coincide con il protagonista del racconto, questa non è una storia di morte, ma di «ciò che accade dopo, metamorfosi». Il cambiamento non riguarda infatti solo ciò che noi diventiamo in vita - o su questo il narratore si sofferma a lungo, raccontando, a più riprese, la storia dei suoi cambiamenti - ma anche ciò che diventiamo in morte, perché tra i due stati, almeno nel racconto, non c'è alcuna separazione: Mussert è insieme vivo e morto. Del resto, il suo pezzo di bravura come insegnante è il racconto della morte di Socrate, da cui deriva il suo soprannome.

Le modalità del passaggio sono oscure e in questo romanzo, forse il più bello tra quelli sinora pubblicati in italiano, tutti tradotti con grande maestria, il lettore si trova a fare l'esperienza del nastro di Moebius: transita da sopra a sotto, dalla vita alla morte, senza alcuna interruzione, semplicemente andando dietro al racconto del protagonista: ci si incammina e ci si ritrova, come per incanto, dall'altra parte. Il fatto è che in questo passaggio niente si attenua, le

La leggerezza dei fantasmi olandesi

Da Amsterdam a Lisbona alla velocità del tempo, e dalla vita alla morte in una continua metamorfosi. Un altro romanzo sull'«essere» di Cees Nooteboom, forse il maggior scrittore olandese dei nostri giorni



cose non cambiano: il nastro di Moebius, ha detto uno studioso di geometria, è come la vita: doloroso da entrambi i lati. Forse la questione non è tanto quella del dolore che continua anche dall'altra parte, quella del miscuglio di felicità e malinconia che Mussert dice di sperimentare di là, quanto il fatto che, come dice, noi non siamo dei, ma uomini: «Questa è la differenza tra gli dei e gli uomini: gli dei possono trasformarsi, gli uomini possono solo essere trasformati». Tutta la mitologia e la poesia di cui il protagonista, professore di lettere classiche, si è alimentato, sostiene questo: la mortalità consiste nell'essere trasformati.

La *storia seguente* è anche una storia d'amore, una sottile storia d'amore in cui gli eventi minimi e inappellabili dell'esistenza sono moltiplicati dal loro

riverbero in quella sfera che noi chiamiamo sentimenti. La tonalità affettiva del racconto è simile a una scritta incisa su un vetro: si vede perché tutto il resto è trasparente. Del resto, come si capisce dal racconto che ne fa il protagonista, la sua relazione d'amore è possibile solo perché il senso è traslucido, cioè si può guardare attraverso di esso. Come negli altri romanzi di Nooteboom, lo sguardo del narratore penetra i diversi strati dell'essere e non si ferma su nessuno, alla ricerca di un senso, che tuttavia non si afferma mai. Eppure, per chi legge, il senso del racconto è là, a portata di mano, ma dire dove e quale sia, è difficilissimo. La doppia storia d'amore di Mussert-Socrate si chiude con una serie di dialoghi al di là della vita, in una corona di racconti raccontati da morti-viventi, da fantasmi provvisti di una

straordinaria leggerezza e serenità, da personaggi di sogno che incontra a bordo di una misteriosa nave che approda al di là dell'oceano. L'ultimo viaggio avviene alla presenza della donna a cui tutto è stato raccontato e di cui si racconta.

Il tempo del racconto è il tempo della vita, o meglio, nel rovesciamento speculare delle *Mille e una notte*, non si racconta più per prolungare il tempo della vita, come fa Shahrazad, ma si prolunga il tempo della morte raccontando la vita, detto che il passaggio dall'una all'altra è stato del tutto impercettibile. Per Nooteboom, il problema dell'essere è in definitiva quello del tempo. Restando disteso a occhi chiusi nella camera di Lisbona, il protagonista dice: ora, e subito pensa che «questa parola impossibile ci strappa il tappeto sotto i piedi». Di quale ora si

tratta? Dell'ora della sera precedente ad Amsterdam? È il tempo che definisce lo stato dell'essere o, come dice la filosofia, dell'esserci, tanto che Mussert è costretto a ricorrere alla risorsa della propria memoria per cercare di ritrovarsi, anche se è consapevole di aver bevuto l'acqua del Lethe.

Il tempo scorre come un fiume, come l'orologio il cui quadrante è spostato e scorre insieme alle lancette: il tempo è un enigma: «Il tempo è il sistema a cui è affidato il compito di far sì che non accada tutto contemporaneamente». In verità, noi moderni, come ha detto una volta un critico, non sappiamo più cosa sia il tempo, per questo ci ossessiona. Per un uomo del medioevo, il tempo era di Dio e dunque non poteva essere consumato, conteggiato, speso. Per i classici a cui il protagonista

con tanta devozione si è dedicato, esisteva la parola *dies*, termine che invece i contemporanei rendono con *time*, come nella traduzione che Lisa, la misteriosa dea-bambina del racconto, sottopone a Socrate per ricoverne una spiegazione. E lui la delude, tacendole che quel solo giorno «può rappresentar la sovrabbondanza di tempo in cui tutti i giorni sono contenuti».

Ecco il problema con cui i personaggi dello scrittore olandese si dibattono: la prigione del tempo. E nella medesima gabbia giacciono in cattività i nostri sentimenti.

Cees Nooteboom

LA STORIA SEGUENTE

Trad. di Fulvio Ferrari Feltrinelli

pp. 128 - £. 20.000