

Prefazione

Nella nota introduttiva a *Balthazar* (1958), secondo romanzo del *Quartetto di Alessandria*, Lawrence Durrell scrisse:

La letteratura moderna non ci offre nessuna Unità: mi sono rivolto dunque alla scienza nel tentativo di completare un romanzo a quattro strati che per la forma si basi sugli enunciati della relatività. Tre misure di spazio e una di tempo costituiscono gli ingredienti della miscela per cucinare un *continuum*. I quattro romanzi si attengono alla ricetta.

La pagina di cui questa frase è l'apertura trionfale fu per Durrell un vero rompicapo. È difficile che uno scrittore per il quale la riflessione teorica sulla letteratura costituisce un pungolo continuo voglia chiarire la sua posizione introducendo un libro. Ma Durrell infine si decise. Attese fino all'ultimo minuto possibile prima di inviare la sua revisione della nota che, da comunissimo avvertimento sull'opera di fantasia, si era trasformata in approfondimento teorico per spiegare al lettore come, dopo lo straordinario *Justine*, il secondo romanzo del *Quartetto* non rappresentasse un seguito ma un «collaterale». Le prime tre delle quattro parti in cui si andava a inscrivere *Balthazar* avrebbero costituito, infatti, uno spiegamento in senso spaziale «senza essere collegate fra loro in forma continuativa», visto che «il tempo è fermato», mentre nell'ultima parte

il tempo ha ripreso a scorrere, sicché essa costituirà «un vero e proprio seguito». Tre libri sugli stessi eventi, insomma, prima dello scarto temporale con cui si chiuderà l'opera. Tre diversi punti di vista. Anche in questo caso, però, Durrell non intendeva seguire le orme di scrittori precedenti. Esaltando la relatività che lo aveva sedotto attraverso la scienza, e soprattutto attraverso la celebre teoria einsteiniana, sempre in quella pagina decisiva, egli finiva per spiegare al lettore che

il rapporto soggetto-oggetto è di tale importanza per la relatività, che ho cercato di dirigere il mio romanzo per i modi sia soggettivo sia obbiettivo. *Mountolive*, la terza parte, è un romanzo interamente naturalistico in cui il narratore di *Justine* e di *Balthazar* diviene oggetto, cioè personaggio.

Né Proust, né Joyce, insomma. Durrell aspirava a altro.

Che la sfida con cui lo scrittore rivoluzionava le canoniche unità aristoteliche in favore della teoria einsteiniana abbia avuto successo è difficile dirlo. Le opere d'arte oltrepassano spesso i propositi teorici, sia realizzandoli che mancandoli, e difficilmente gli amanti del *Quartetto*, dilaniati dall'odore di gelsomino appassito che li ha condannati a un rimpianto erotico senza precedenti, si fermeranno a esaltare la teoria, persi – come sono di continuo – nel delirio delle grida con cui i venditori di acqua attraversano Alessandria al mattino, nel languore bianco che acceca, nel vento incessante. Quel che importa, però, è che, grazie a quella pagina introduttiva così sofferta, chi oggi si prepara a leggere la terza parte di questo capolavoro della letteratura novecentesca sa già quello a cui sta per andare incontro. Se, nella finzione letteraria, i primi due romanzi erano stati scritti da Darley, lo scrittore inglese sedotto dall'imprendibile *Justine*, stavolta Darley lo incontreremo soltanto come uno fra i molti personaggi che attraversarono Alessandria in quell'epoca letterariamente unica e esaltante

che costituí il tempo e lo spazio del *Quartetto*. Troveremo dunque finalmente la verità, in questo libro, la verità che Darley ha cercato con testardaggine e con una disponibilità a ricredersi sulle proprie certezze assolutamente fuori dal comune? È difficile dirlo se non si comincia dall'inizio. E l'inizio non possiamo cercarlo in questo libro ma nell'apertura del *Quartetto* stesso.

Al principio, con *Justine* (1957), è la memoria. Come Odisseo, che nell'isola dei Feaci si fa aedo e prende a svolgere i ricordi e a raccontare il suo passato, così Darley, in un'isola greca persa nell'Egeo, sotto un cielo di nuda madreperla, raccoglie le forze per ritrovare la città calcarea amatissima, gli amici lontani o perduti e l'amore che ha finito per trasformarlo. Ha sotto mano diari, scritti, appunti, ma soprattutto la propria memoria da scandagliare attorno alla città della memoria per eccellenza: Alessandria. Così, il clangore dei tram lo assale nel silenzio perenne in cui vive, vorticano nell'aria fette di anguria polpose dal colore ineffabile, la puzza di piscio, il vento che porta ovunque la sabbia del deserto, la voce del vecchio poeta (un poeta divino e immortale) che traspira nelle mura dei vicoli piú sordidi, i riflessi lividi del lago Mareotide e labbra che assomigliano a petali schiusi come un'estate insaziata. Cicale friniscono senza posa durante il giorno e grilli cantano di notte nell'isola da cui Darley va in cerca di un senso. Una pergola arrangiata fuori dalla casa in cui vive con una bambina non sua, un grande platano, il mare e solo la memoria. Darley lentamente ci conduce al primo incontro con Justine. E questo incontro avviene in uno specchio. È molto strano. C'è un altro uomo che ha incontrato Justine per la prima volta in uno specchio. Si tratta di Arnauti, ex marito di Justine, anch'egli scrittore come Darley, misteriosamente svanito nel nulla dopo aver contemplato senza trovarvi un filo la follia della moglie, la

sua incapacità di amare dovuta probabilmente a una violenza subita in giovinezza. Arnauti tuttavia non è passato per le vie di Alessandria invano. Su ciò che ha vissuto con questa donna fatale ha scritto molto, e il libro che ne ha tratto, intitolato *Mœurs*, ha girato di mano in mano tra la gente che conta di Alessandria e ora è sulla scrivania di Darley fra le altre fonti con cui lo scrittore si confronta. La cosa straordinaria è che lo specchio in cui i due uomini hanno incontrato questo paradigma femminile è il medesimo: quell'antica lunga lastra davanti alla porta della sala da ballo nella fosca hall del *Cecil Hotel*. «Ho pensato a lungo», scrive Arnauti, «alla ragazza che ho incontrato ieri sera nello specchio: oscurità sopra bianco avorio marmoreo, capelli neri risplendenti, occhi profondi pieni di sospiri in cui il tuo sguardo affonda, perché sono nervosi, avidi di sapere, d'una curiosità sensuale. Dice d'essere greca ma dev'essere ebrea». Perché tutto inizia in uno specchio in quest'opera? Perché la ragazza dello specchio dice di essere greca e non ebrea? Perché risuonano i versi di Kavafis, il poeta greco alessandrino per eccellenza, mentre ci aggiriamo fra una selva di specchi che non ci permettono di scoprire l'originale, la realtà, la verità? Troveremo una risposta in *Mountolive*?