Ucronie fantastiche: Il richiamo del corno

Marco Malvestio
16 Novembre 2022

L'ucronia, come si sa, è il racconto di fatti storici diversamente da come si sono verificati, in cui la speculazione sul *what if* che sta alla base della fantascienza classica si traduce nell'analisi di un passato possibile. Chiamata in Italia anche fantastoria, storia controfattuale, allostoria o *alternate history*, l'ucronia non è un fenomeno nuovo, coincidente con la nascita della fantascienza, ma ha sempre fatto parte della riflessione storiografica, tanto che i primi esempi si possono far risalire a Tito Livio (che sarebbe successo se Alessandro Magno avesse volto le sue armate a ovest e non ad est?). Nell'Ottocento, tuttavia, con l'inizio di una visione positivista e scientifica del mestiere dello storico, le fantasie ucroniche smettono di trovare spazio nell'opera degli studiosi, e vengono relegate nel regno della letteratura: *Uchronie* di Charles-Bernard Renouvier, il romanzo con cui si usa fare cominciare il genere, è del 1876.

Nascendo legata alla riflessione storiografica, l'ucronia appare come il risultato peculiare di una combinazione di fiction e non fiction: anche se naturalmente si tratta di una scrittura di fantasia, infatti, le premesse da cui parte la riflessione ucronica non sono mai arbitrarie, come nella fantascienza tradizionale, ma sono costituite da fatti storici ben determinati. Le ucronie ruotano di norma intorno a un *divergence point*, un evento specifico che, con un diverso esito, avrebbe impresso alla Storia un corso completamente mutato, e che nella maggioranza dei casi, come nella storiografia di ampio consumo e in barba agli strali di *Annales* contro l'*histoire événementielle*, coincide con una battaglia o una guerra.

In senso generale, si può dire che l'ucronia, un genere che *letteralmente* riscrive la storia, assecondi il crollo di fede nelle grandi narrazioni che, secondo Lyotard, caratterizza la condizione postmoderna; ma questa posizione richiede alcuni chiarimenti. Gavriel Rosenfeld, nel suo *The World Hitler Never Made*, individua tre punti di contatto tra alternate history e postmodernismo: la tendenza a confondere fatti e finzione, dunque l'unione di fiction e non fiction; la valorizzazione di voci ed esperienze considerate secondarie dalla storiografia ufficiale; e una visione maggiormente soggettiva e relativistica della storia. Allo

stesso tempo, tuttavia, l'attaccamento di molta scrittura ucronica all'aneddotica bellica complica lo scenario: le riscritture della storia alternativa dipenderanno pure da un clima culturale che permette una visione meno monolitica della storia, ma seguono ancora le logiche pre-braudeliane della storia come susseguirsi di grandi eventi e personaggi straordinari.

Queste considerazioni si possono applicare solo in parte a uno dei classici riconosciuti del genere, *Il richiamo del corno* di Sarban, recentemente ripubblicato da Adelphi. Al secolo John William Hall, diplomatico inglese che ha prestato servizio prevalentemente in Medio Oriente (e infatti il suo pseudonimo significa "carovaniere" in arabo), Sarban ha lasciato poche tracce letterarie di sé. Nato nel 1910 e morto nel 1989, oltre a *Il richiamo del corno*, uscito nel 1952, ha pubblicato solo due raccolte di racconti che oggi si definirebbero weird, *Ringstones and Other Curious Tales* (1951) e *The Doll Maker and Other Tales of the Uncanny* (1953); un paio di raccolte miscellanee sono state pubblicate postume da Tartarus Press all'inizio degli anni Duemila. Sarban, in questo senso, parrebbe un esemplare da manuale di quella classe dirigente inglese che, nell'ultima stagione dell'impero britannico, si dilettava nello scrivere storie di fantasmi a margine di gravosi lavori amministrativi.

Sarban, tuttavia, non è solo l'autore di qualche storia dello *strano* degna al massimo di essere trasposta per radio dalla BBC: *Il richiamo del corno*, il suo libro più celebre e il suo unico romanzo, è un'opera ampiamente celebrata non solo dalla critica, ma anche dalla comunità degli appassionati di horror, fantastico, e fantascienza. Di più generi, appunto, perché si tratta di un romanzo che sta a cavallo di categorie diverse: l'immaginazione di un mondo in cui la Germania ha vinto la Seconda Guerra Mondiale permette di classificarlo tra la fantascienza ucronica, ma gli sviluppi della trama possono portare a considerarlo altrettanto agevolmente come storia dell'orrore o del fantastico.

C'è, per cominciare, una costruzione a cornice, come nei migliori racconti dell'orrore. La voce narrante del romanzo si trova a passare alcuni giorni a casa di un vecchio amico, Alan Querdilion. Siamo nel dopoguerra, e il narratore non vede Alan da prima dell'inizio delle ostilità; sa che è stato prigioniero dei tedeschi, ma si sorprende comunque nel trovarlo così radicalmente cambiato. Alan è taciturno, malinconico, e non interviene nelle discussioni se non una volta, per esprimere un'opinione radicale e sconsolata sulla caccia alla volpe. Pare ci sia del tenero con la giovane Elizabeth, le cui speranze d'amore sono però frustrate dalla lontananza emotiva di Alan. Una sera, Alan prende in disparte il narratore, e comincia a raccontargli la sua storia, con una raccomandazione:

«Non ne ho parlato con nessuno,» cominciò «né con mia madre, né con Elizabeth. E prima di iniziare voglio che tu sappia che si tratta di una favola; solo di una favola, capisci, che ti racconto perché penso possa interessarti. Non ti chiedo di ascoltarmi per farmi dire cosa c'è che non va: lo so perfettamente da me e nessuno può farci niente. Si tratta solo di aspettare e vedere se succede ancora. Ormai sono passati tre anni e, se riuscirò a superarne un altro senza che si ripeta, sarò sicuro che non accadrà più e potrò tranquillamente chiedere a Elizabeth di sposarmi, e tutto andrà bene. Lei potrà andare a caccia con i bracchi e non litigheremo più per questo... almeno finché non chiederà anche a me di andarci. E so che non lo farà». (23)

La storia di Alan comincia nel 1941, quando viene preso prigioniero dai tedeschi intorno a Creta; trasportato in un campo di prigionia in Germania, comincia presto a orchestrare un'evasione. Una volta fuggito dal campo, attraversando una foresta, Alan incappa in una barriera di misteriosi raggi Bohlen, e sviene. Quando riprende conoscenza, si trova in un'infermeria in una grande proprietà boschiva, e, come scopre presto, più di un secolo nel futuro. In questo mondo, i nazisti hanno vinto la guerra, e Alan è ospite del Gran Maestro delle Foreste del Reich, il conte Hans von Hackelnberg.

–KESSINGER'S RARE REPRINTS–

Uchronie

L'Utopie Dans L'Histoire (1876)

Charles Bernard J. Renouvier

Isolato nell'infermeria, Alan è introdotto passo passo al mondo del conte, che prima sente solo come eco in lontananza nella notte: "Una notte lo sentii anche prima di addormentarmi. Questa volta non poteva trattarsi di un sogno. (…) Un vento leggero giocava con le note del corno, ora sollevandole fino a me, ora girando e trasportandole lontano; e quell'irrompere e svanire sembrava dare alla loro musica una qualità differente. La tristezza e il dolore c'erano ancora, ma adesso dominava qualcosa di selvaggio. Sembrava che il corno vagabondasse per i boschi battendoli avanti e indietro, lanciando il suo richiamo come alla ricerca di qualcosa, talvolta con incalzante ferocia, talvolta con una lunga e trattenuta nota di sconfitta" (53-54). Il conte, impara Alan, usa la sua vasta proprietà per dare la caccia agli esseri umani – ora a prigionieri disubbidienti, ora a schiavi dell'Est Europa geneticamente modificati. Al proprio servizio, il conte tiene anche uno stuolo di donne-leopardo che lo aiutano nella caccia.

Non occorre addentrarsi troppo nella trama – quello che ho scritto finora non occupa che i primissimi capitoli del libro, e il mistero si dipana lentamente quanto prevedibilmente: Alan fatica a capire su che prede il conte sazi la propria brama di caccia, ma il lettore no. Alan stesso, è chiaro, finirà per figurare a sua volta tra queste prede, e solo grazie al sacrificio di un'altra prigioniera riuscirà a evadere, finendo per essere ritrasportato per incanto, così come per incanto si era ritrovato nel futuro, al suo secolo di provenienza. Un sogno, dunque? Un'allucinazione dettata dalla pazzia, dagli orrori della guerra? Forse sì; Alan perlomeno non si sente di escluderlo:

Dopotutto, a essere onesti, chi, a metà del 1943, avrebbe potuto biasimare un povero tenente della Marina militare britannica per aver in cuor suo accettato l'idea che la Germania avrebbe vinto la guerra? Per noi che eravamo chiusi in quel campo di prigionia era come se l'avesse già vinta. E se l'aveva vinta e quella vittoria era consolidata da un centinaio d'anni, allora i nazisti dovevano essere letteralmente i signori del mondo. E i capi nazisti, come tutti sapevamo, avevano la stoffa dei più incredibili tiranni, le cui dispotiche stravaganze, se il mondo fosse stato loro, avrebbero fatto apparire gli annali degli imperatori romani e dei mongoli come registri parrocchiali (71).

Si vede bene anche da una rapida sinossi del romanzo che non si può dire di trovarsi di fronte a un'ucronia nel senso stretto del termine. Certo, se con "ucronia" ci limitiamo a intendere qualsiasi cosa immagini un esito diverso di un determinato evento storico, allora sì; ma se invece cerchiamo nel genere una riflessione storiografica che prende la forma di invenzione narrativa, allora è più difficile applicare questa etichetta. Il romanzo di Sarban ha più a che fare con le

strane storie di Robert Aickman e Arthur Machen che con la speculazione allostorica di un Philip K. Dick, e non è un caso che Alan si affretti a definire “favola” il racconto delle proprie vicissitudini. Eppure, proprio come in *La svastica sul sole*, più cose possono essere vere nello stesso momento: la storia di Alan può essere insieme un’allucinazione e una previsione di un futuro sventato, un sogno soprannaturale e la conseguenza logica di un sistema politico.

Sarban recupera, nel descrivere il mondo forgiato dai nazisti, il mito europeo della caccia selvaggia (una cui rivisitazione campeggia anche nella copertina Adelphi): la grande caccia soprannaturale guidata da Odino o da un suo equivalente mitologico. Questo ha, da un lato, la funzione di amplificare le pratiche di autorappresentazione effettivamente operate nel Terzo Reich tramite la ripresa della mitologia tedesca; dall’altro, però, serve a trasportare la materia del romanzo lontano dalla semplice speculazione storiografica, e dentro invece una dimensione ulteriore. Il conte von Hackelnberg “aveva nello sguardo qualcosa di barbaro che non avevo mai visto e che superava di gran lunga le mie fantasticherie. Non apparteneva né al mio secolo né a quello del dottore; ed era più lontano da quei volgari e chiassosi politicanti nazisti che gli stavano intorno di quanto loro non lo fossero da me.

La loro brutalità era quella di una civiltà di massa, urbana e meccanizzata, la sordida crudeltà di una tirannia fatta di altoparlanti e di mitra”, mentre il conte “apparteneva a un’era in cui violenza e crudeltà facevano parte della persona, quando il diritto di un uomo a comandare risiedeva nella sua forza fisica; una così intima ferocia apparteneva al tempo degli Uri, i tori selvaggi di quell’oscura e antica foresta germanica che la Città non era mai riuscita a domare” (102).

Ancora, il conte ha tutte le caratteristiche di un essere soprannaturale, di una divinità malevola: “era l’uomo più grosso che si fosse mai visto: un gigante al cui confronto il grandioso trono su cui sedeva e l’enorme piano di quercia che gli stava davanti sembravano cose di dimensioni normali”, e “aveva i capelli color rame, tagliati corti, e questo rendeva ancora più mostruosa la potenza del suo immenso cranio e della sua fronte taurina. Portava lunghi baffi e una fulva barba biforcuta, che brillava alla luce delle torce ogni volta che girava accigliato la testa da una parte all’altra, guardando torvamente i suoi ospiti” (103).

Alan non si limita a ritrovarsi in un mondo in cui la storia è andata diversamente (dove, in realtà, per lui che era prigioniero, la storia è andata in continuità con la sua esperienza); si trova in un mondo sospeso *fuori* dalla storia, in cui lo spaventoso arbitrio dello stato nazista viene trasposto nel regno di terrore del mitologico e demoniaco conte von Hackelnberg. Proprio per questo, grazie alla

surreale e orrorifica invenzione della caccia all'uomo, *Il richiamo del corno* può diventare anche un apologo contro la caccia in sé, facendosi capace di mostrare sulla prima persona del narratore le conseguenze terribili di questo sport atroce e appaiando cacciatore e carnefice nazista: "Stavamo lì, proprio come voleva il nostro folle cacciatore: ridotti dal terrore del suo corno e dei suoi cani ad animali impauriti, rannicchiati nella boscaglia, pateticamente illusi di poter fuggire.

Non ci restava che sperare che i cani non ci trovassero, perché non riuscivamo più a correre" (163). Mostrare l'uomo trasformato in animale non serve soltanto a provocare orrore sottolineando lo iato che c'è tra specie diverse, ma anche e soprattutto a evidenziare la continuità tra esse.

Il richiamo del corno, scrive Matteo Codignola nella postfazione, parla da sé al lettore: a patto che il lettore, aggiungo io, sappia o voglia ascoltarlo. Sospeso tra generi diversi, senza appartenere davvero pienamente a nessuno, *Il richiamo del corno* è un romanzo peculiare, il cui strano fascino può conquistare il lettore o lasciarlo indifferente. Chi pensa che questa strana storia sia in grado di parlargli, tuttavia, dovrebbe affrettarsi a leggerla.

cover_9788845937262__id12563_w1200_t1662720369.jpeg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO