

Gluck59.it

Luoghi Sguardi Linguaggi della Letteratura

LUOGHI

La periferia dell'impero centro del mondo

SGUARDI

Alla ricerca dei Paesi Baschi

LINGUAGGI

La memoria e la verità

w w w . G l u c k 5 9 . i t - p r i m a v e r a / e s t a t e 2 0 0 7



Progetto letterario di:

Roberto Betz - Heiko H. Caimi
Giuseppe Ciarallo - Lara Gregori
Irene Greguoli Venini

con la collaborazione di:

Sara Azade
Roberto Bra
Desirée Falco
Elena González Del Pino
Edorta Jimenez
Carmin Mezzacappa
Joseba Sarrionandia
Scuola Forrester

Progetto grafico:

Peter Crisell

Webmaster:

Desirée Perondi

Gluck59.it:

Tel. 0266802270 (segr. 14.30-19,30)
Fax 0269003425
Email info@gluck59.it

Metromedia Tranchida Editore Srl:

Italy - 20146 Milano
Via G. Frua, 18

EDITORIALE

- 3 La libertà non è un frastuono di tamburi

LUOGHI

- 4 La periferia dell'impero centro del mondo
di Carmin Mezzacappa
- 9 Quattro colonne *racconto di Lara Gregori*
- 11 L'identità *di Roberto Betz*
- 13 Pagine invisibili *di Giuseppe Ciarallo*
- 15 Vita di uomini *racconto di Roberto Betz*

SGUARDI

- 18 Alla ricerca dei Paesi Baschi *di Joseba Sarrionandia*
- 21 Osin Iluna *racconto di Elena González Del Pino*
- 23 Una risata li seppellirà? *di Giuseppe Ciarallo*
- 25 L'uomo stanco dagli occhi dolci *racconto di Sara Azade*
- 27 Il potente ritmo delle stagioni *di Irene Greguoli Venini*

LINGUAGGI

- 29 La memoria e la verità *conversazione con Edorta Jimenez*
- 32 Una finestra sul passato *di Roberto Bra*
- 34 Scrivere *di Joseba Sarrionandia*
- 35 Saggezza popolare *racconto di Giuseppe Ciarallo*
- 38 Cultura senza contesto *di Heiko H. Caimi*

Copyright

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte della rivista può essere riprodotta in qualsiasi forma o rielaborata con l'uso di sistemi elettronici, o riprodotta, o diffusa, senza l'autorizzazione scritta dell'editore. Manoscritti e foto, anche se non pubblicati, non vengono restituiti. L'editore si è curato di ottenere il copyright delle immagini pubblicate, nel caso in cui ciò non sia stato possibile, l'editore è a disposizione degli aventi diritto per regolare eventuali spettanze.

La libertà non è un frastuono di tamburi

Fabio Vacchi, Ermanno Olmi e Arnaldo Pomodoro portano in scena al Teatro alla Scala dal 22 settembre 2007 al 4 ottobre 2007 "Teneke" di Yashar Kemal.

La vecchia Ford è partita. Sopra c'è Fikret, il giovane funzionario, con gli occhi colmi di pianto e uno stretto nodo in gola, che gli impedisce di respirare. La sua missione nella Çukurova è bruscamente terminata. Non ha potuto impedire che la corruzione degli arroganti padroni prevaricasse, come accade da sempre. Non è riuscito a salvare le case dall'invasione dell'acqua, dal fango e dalle zanzare, apportatrici della malaria. L'amara ritirata del *kaymakam*, il giovane funzionario, viene accompagnata dal trambusto infernale di centocinquanta *teneke* (tamburi e barattoli fatti di latta) e dal sarcasmo dei vittoriosi latifondisti. Ma ecco che un uomo, gesticolando e urlando, si pone davanti alla vecchia automobile. È Memed il Curdo. Un guizzo di vita, di ribellione, balena nei suoi occhi. Il giovane *kaymakam* ritrova il sorriso.

Questo in sintesi il contenuto del romanzo di Yashar Kemal a cui abbiamo deciso di ispirarci per **Gluck59.it**. Il motivo di questa scelta è semplice: non abbiamo perso la speranza di coltivare, o meglio di recuperare, e quindi di proporre, un'idea diversa di letteratura, un'indagine sul presente che fornisca un luogo all'insopprimibile bisogno di dare risposte alle domande che premono dentro di noi, prima fra tutte quella sul senso dell'esistenza, e della cultura in Italia. Sappiamo bene che il nostro punto di partenza è una sconfitta, quella dell'oggi; ma appellandoci al romanzo, vogliamo favorire l'arrivo di nuovi Memed che con un guizzo di vita e di ribellione ci lascino intendere che la contesa non è definitivamente persa. E **Gluck59.it**, fatto di idee e di entusiasmo, vuole operare per invertire la rotta e subito. Senza perdere altro tempo prezioso. Crediamo che non sia più il momento di stare a guardare seduti in poltrona, colpevolmente inerti quando non addirittura compiaciuti o indignati, il veloce e progressivo sgretolarsi della nostra cultura che da più parti viene salutato con il frastuono dei *teneke* e il sorriso dei potenti.

In questi ultimi anni un silenzio assordante ha attraversato il nostro sciagurato paese: quello degli intellettuali, degli artisti i quali, salvo sporadiche e coraggiose eccezioni (Olmi, per tutti), hanno abdicato al loro ruolo di coscienza critica della nazione preferendo un più molle, rassicurante e pavido tacere che puzza tanto di asservimento. È stato così possibile lo smantellamento di ogni pur minima istanza culturale, il concentramento dei mezzi d'informazione, l'indifferenza; tutto ciò ha concorso a "elevare" il balbettio disarticolato che caratterizza l'odierno esprimersi a unico modulo di comunicazione.

«La vera Babele non è tanto dove si parlano lingue diverse, ma dove tutti credono di parlare la stessa lingua e ciascuno dà alle stesse parole un significato diverso.» Questo presagiva nei suoi *Quaderni dal carcere* Antonio Gramsci, lui sì filosofo e letterato, troppo frettolosamente riposto in soffitta persino da chi dovrebbe averlo come importante punto di riferimento. Partendo da questo suggestivo presupposto non possiamo che verificare come la Babilonia linguistica sia la nostra attuale, misera realtà quotidiana.

Di una cosa siamo, dunque, certi: non ci interessa dare al lettore ciò che il lettore vuole. Gertrude Stein scriveva che «chi fa meno prodotto dà al pubblico quello che il pubblico vuole; chi fa arte dà al pubblico quello che il pubblico non sa ancora di volere».

Bene, questo è ciò che noi intendiamo fare. ♦

Saggio
di Carmine Mezzacappa

La periferia dell'impero centro del mondo

Se la cultura diventa veicolo di un unico sistema sociale e politico, essa cessa di essere luogo d'identificazione e di comprensione della realtà. Compito dell'arte è, invece, restituire la presenza nel mondo di molteplici situazioni culturali: ecco perché l'opera di Mackay Brown ha radici locali ma un valore universale.

Poniamoci subito la seguente domanda: come ha fatto George Mackay Brown a rendere le sue amate Orcadi un centro culturale e mentale del mondo nonostante la loro – e sua – posizione geografica periferica?

Una prima, parziale e indiretta, risposta potrebbe essere che George Mackay Brown aveva capito l'importanza di guardarsi dalle lusinghe di un linguaggio falsamente colto e di smascherarne l'intrinseca povertà che si nutre della pessima abitudine di parlare, con troppa disinvoltura, di fatti, persone, idee e opere senza viverli con un equilibrato coinvolgimento emotivo e un'adeguata partecipazione intellettuale. In una società in cui si è affinata l'abilità di usare le parole ma si è smarrito il senso del loro significato e della loro funzione dialettica con la conseguente perdita di capacità di raccogliere conoscenze in modo consapevole, è discutibile descrivere un territorio, sia geografico sia mentale senza esservi mai stati e affidandosi a informazioni superficiali.

È facile, quando si parla di culture dominanti e di culture periferiche, cadere nell'errore di credere che esista un centro – o meglio: quello che viene considerato tale solo perché esso riesce a convincere (e a convincersi) di esserlo – mentre tutto il resto è “periferia” e ciò che vi accade è irrilevante. E purtroppo è anche facile negare che flussi di idee, movimenti culturali e artistici, filosofie politiche, possano maturare ovunque e che gli insegnamenti della Storia possano manifestarsi anche negli angoli più remoti della Terra. Accade troppo spesso che idee e fenomeni culturali, nati in luoghi appartati, si mettano in viaggio ma vengano poi fatalmente cavalcati da chi dichiara di esserne il motore principale capace di generare stili, forme, contenuti, correnti.

Fatta questa considerazione preliminare, viene naturale affermare che uno dei compiti più alti di intellettuali e artisti, oggi, deve essere quello di rendere i loro interlocutori consapevoli della presenza di *tutte* le situazioni culturali e politiche esistenti in ogni angolo del nostro pianeta al fine di evitare che una di esse, proponendosi come *unica*, diventi dominante e tenda a costruire una verità che, ritenendosi inattaccabile, escluda le altre verità. Ciò che oggi non siamo più in grado di fare è di imprimere, da una parte, un percorso costruttivo alle complesse dinamiche nelle relazioni fra le attuali civiltà dominanti, peraltro sempre più ottusamente in conflitto tra di loro, e di valorizzare, dall'altra, le ricchezze ignorate di culture periferiche volutamente non ammesse al dialogo internazionale. Questa incapacità è forse dovuta al fatto che, in un'era in cui l'informazione collassa per eccesso di circolazione, non siamo più in grado di cogliere i modi in cui le idee, per una mancanza di autodisciplina intellettuale e morale, si formano, si sviluppano, crescono e, infine, si radicano o degenerano (basti pensare alla colpevole tolleranza nei confronti di espressioni come “guerra preventiva” e “missione di pace militare” o al ribaltamento del significato delle parole – vedi, l'uso negativo del termine “pacifista”).

Oggi viviamo una crisi forse irreversibile dell'umanità in cui le tragedie dei genocidi e delle dittature sembrano, paradossalmente, un male più facilmente identificabile e dunque, seppure a prezzo di immani sacrifici di vite umane, potenzialmente risolvibili. La nostra mostruosa abilità automistificatoria ci impedisce di prendere atto che il modello sociale, culturale e politico occidentale non è affatto il migliore possibile – anzi, è il peggiore perché imprevedibile a causa del suo trasformismo – e che la sua forza, per il semplice fatto di essere sopravvissuto agli altri che si sono sgretolati, è una letale illusione. Il profetico saggio di Hobbes, *Leviatano*, rivelava già circa 350 anni fa che lo Stato, per sopravvivere alla propria avidità e al proprio istinto autodistruttivo, non poteva fare altro che fagocitare se stesso.

La velocità ormai incontrollabile con cui le idee si diffondono non ci consente più di elaborare teorie che ci aiutino a comprendere il rapporto tra l'uomo e il mondo da lui stesso creato. Da una parte potremmo dire che questo è il fascino dell'incertezza insita nel progresso. Ma dall'altra, non possiamo non prendere atto che l'impossibilità di trovare spiegazioni chiare e convincenti rappresenta una garanzia per il potere che può occultare efficacemente la sua immutabilità anche quando si mostra propugnatore di progresso (maschera tipica di atteggiamenti reazionari). Il progresso – uno dei tanti miti (falsi) di cui si gloria la civiltà occidentale senza volerne comprendere i risvolti più sconcertanti – modifica i profili delle società, i termini dei valori, e per questo riesce ad avere sempre il controllo immediato della direzione che prendono cambiamenti e innovazioni mentre gli studiosi che osservano questi fenomeni non riescono mai a individuarne tempestivamente le ingegnose mistificazioni gattopardesche.

Ecco perché, alla luce di queste considerazioni preliminari, il microcosmo di George Mackay Brown, nella sua rassicurante (e solo apparente) immobilità, si propone come un modello sociale e culturale in alternativa a un modello occidentale paragonabile a un'infinita palude malarica. Le Orcadi, come le ha rappresentate George Mackay Brown, consentono agli individui che vi vivono di trovare correttivi reali agli errori che si verificano al loro interno e a conoscere, in modo totale e consapevole, il loro territorio geografico e mentale.

* * *

***il microcosmo di
George Mackay Brown
si propone come un
modello sociale e
culturale in alternativa
a un modello
occidentale
paragonabile a
un'infinita palude
malarica.***

La biografia di un individuo è importante quando illustra efficacemente come gli eventi significativi della sua vita generano un'interazione virtuosa tra il suo patrimonio morale e l'ambiente. Nel caso di uno scrittore, il suo patrimonio di idee, esperienze e valori, interagendo con luoghi e persone, produce opere degne di considerazione non solo per il loro intrinseco valore artistico ma per l'intensità con cui ogni singola opera si pone dialetticamente con l'ambiente. Attenzione: si sta parlando di opere che consentono allo scrittore e ai suoi lettori di stabilire un reale contatto. Non di capolavori. Un capolavoro possiede requisiti che non necessariamente avvicinano di più lo scrittore alla gente e al luogo a cui egli dichiara di appartenere.

La fortuna di George Mackay Brown è di essere stato acclamato “poeta e cantore delle Orcadi” dalla stessa gente che lui incontrava ogni giorno sull’unica via principale di Stromness, un lungo serpente che conduce dalla punta del promontorio, su cui si trova la casa dei suoi più fedeli amici, Archie e Elizabeth Bevan, fino al porto. Di tutte quelle persone George Mackay Brown ha raccontato le radici e ha dato loro la certezza di un’identità, l’orgoglio di una tradizione storica e culturale ritagliandosi un ruolo indispensabile che solo lui ha saputo interpretare al meglio. Il localismo della sua opera ha reso il suo ruolo funzionale e organico nella sua comunità senza fargli correre il rischio di diventare una voce inascoltata negli immensi spazi, sia geografici che culturali, del nostro pianeta. Il localismo di George Mackay Brown non costituisce affatto una dimensione riduttiva ma, piuttosto, una condizione che, coltivata con modestia e consapevolezza allo stesso tempo lo ha elevato all’universalismo. Chi dichiara di sentirsi “cittadino del mondo”, crede di trovarsi bene dappertutto perché ha una superficiale conoscenza di tante realtà di cui però è destinato a non cogliere mai l’essenza. George Mackay Brown non ha mai commesso questo errore e le sue storie, radicate nei luoghi a lui noti, sono universali. Uno scrittore che aspira a parlare al mondo intero non si rende conto che la forza del suo messaggio si diluisce in quanto il dialogo con i suoi lettori, per stabilire una effettiva comunicazione, deve limitarsi alle poche conoscenze dei rispettivi patrimoni culturali e morali che essi condividono. Tanto più è ampio il palcoscenico in cui l’artista, l’intellettuale e lo scrittore operano, tanto meno è possibile per loro trovare punti di convergenza con i loro interlocutori. Ma dei rispettivi patrimoni culturali e morali se il palcoscenico è di dimensioni di cui artisti, scrittori e intellettuali sono consapevoli, allora è più facile sentirsi.

In sostanza, si può essere al centro di un grande evento di portata mondiale e non riuscire a coglierne il significato mentre si può essere nel luogo più periferico della Terra e riuscire a comprendere tutto ciò che accade nel cuore del mondo. George Mackay Brown aveva la rara qualità di osservare le cose più complicate e cogliere la loro essenza descrivendole e commentandole con parole semplici. Era stato il suo punto di osservazione nelle Orcadi – tutt’altro che privilegiato dato che Kirkwall e Stromness non solo sono alla periferia dell’impero britannico ma sono addirittura alla periferia di Glasgow e Edimburgo che, da parte loro, sono alla periferia di Londra – a conferirgli questo dono. È doveroso precisare, tuttavia, che Kirkwall e Stromness erano state sedi rappresentative di una cultura e di una storia che avevano il loro riferimento nella Scandinavia – e più precisamente nella Norvegia. Ma questo non è altro che un ulteriore elemento di ricchezza dell’apparente perifericità delle Orcadi che possono invece vantare una storia di grande interesse e complessità.

I libri che non mancavano mai, nemmeno nelle più sperdute comunità rurali dell’arcipelago, erano la Bibbia, *Il viaggio del pellegrino* di John Bunyan e le poesie di Robert Burns (ma queste letture “obbligatorie” non impedirono allo scrittore di Stromness di convertirsi al cattolicesimo, complice la sua tesi su Gerald M. Hopkins). Ma è proprio al patrimonio storico-culturale norvegese che George Mackay Brown ha legato, nella sua narrativa, ogni episodio della vita orca-

Opere di George Mackay Brown pubblicate in Italia

- ♦ *La croce e la svastica (Magnus)*, Tranchida, Milano, 1999.
- ♦ *In quella grotta*, Bompiani, Milano, 1999.
- ♦ *Un’estate a Greenvoe*, Tranchida, Milano, 2000.
- ♦ *Lungo l’oceano del tempo*, Tranchida, Milano, 2001.
- ♦ *Vinland. L’ultimo viaggio*, Tranchida, Milano, 2003.

Carmine Mezzacappa (Torino 1951), laureato in Lettere con indirizzo in lingue e letterature moderne (inglese e russo) all'Università di Torino nel 1975, inizia a insegnare lingua e cultura inglese nel 1978 e – con Claudio Gorlier, Carla Vaglio Marengo, Maria Antonietta Cerutti, Melita Cataldi e Rosangela Barone – contribuisce ad aprire la felice stagione degli studi sulle letterature anglo-celtiche in Italia. Lavora inizialmente sul folklore dell'Irlanda occidentale e successivamente sui grandi maestri della *short story* che furono anche coinvolti in prima persona nella rivoluzione irlandese del 1920-1921 (Frank O'Connor, Liam O'Flaherty, Sean O'Faolain, Daniel Corkery) dei quali traduce alcuni racconti più significativi. Stabilisce una lunga collaborazione con la casa editrice Utet (è uno dei compilatori del Dizionario dei capolavori) ma in seguito decide di andare a insegnare in Gran Bretagna. Lavora per due anni alla Reading University al fianco del linguista Giulio Lepschy e del dantista Zyg Baranski e soprattutto dello scrittore Luigi Meneghelli, che lo aveva voluto con sé al Department of Italian Studies della Reading University. Sotto l'egida del Ministero per gli Affari Esteri italiano, entra nella

diana con l'intenzione di radicarli nella storia scandinava e di affidare loro il compito di forgiare un'identità e un senso di appartenenza che facessero sentire le Orcadi una nazione a sé e con una propria autonomia non solo da Londra ma anche dalla stessa Scozia. Per George Mackay Brown il filo conduttore più forte è stato quello delle grandi saghe nordiche. Si pensi alla *Heimskingla* (Storia dei re di Norvegia) di Snorri Sturluson (1179-1241) e alla *Knytlinga Saga* (Storia dei re di Danimarca) di autore anonimo. Ma soprattutto si pensi alla *Orkneynga Saga*, scritta da un anonimo poeta islandese che visse a Oddi, il centro della cultura islandese. In essa sono presenti figure e fatti narrati anche in altre opere come le saghe di *Njal's*, di *Eyrbyggja*, di *Grettir's*, di *Egil's*, vicine alla cultura orcadiana.

Nella *Orkneynga Saga* ci sono figure associate agli elementi: Logi (la fiamma), Kari (la tempesta), Frosti (il gelo), Snaer (la neve), Hler (una divinità del mare di origine norvegese o danese), ma la sua importanza sta nella narrazione di eventi storici con il tono solenne del mito e della leggenda (lo stesso tono usato da George Mackay Brown ma arricchito dalla poeticità della sua lingua). Si narra, infatti, che re Harald di Norvegia concesse il potere di controllo sulle Orcadi all'earl Rognvald il quale a sua volta lo trasferì al fratello Sigurd che sarebbe diventato primo earl delle Orcadi. Si può affermare che i temi centrali della *Orkneynga Saga* siano la faticosa ricerca di una condivisione del potere fra uomini ambiziosi e il modo in cui il loro rapporto, di volta in volta armonico o conflittuale, ha segnato la storia della popolazione orcadiana.

Come tutte le saghe, questa grande opera narrativa possiede una sua coerenza anche quando non ne ha affatto e non è in linea con gli eventi storici descritti in documenti ufficiali. La funzione principale di una saga, del resto, è di definire le radici di un popolo e i modi in cui si è consolidata la sua cultura. Esattamente lo stesso obiettivo che George Mackay Brown si era prefisso nei suoi racconti e romanzi. C'è un forte attaccamento alle radici locali, alle tradizioni culturali, ai racconti popolari, al folklore. Questo attaccamento nutre anche una percezione "fantastica" della storia. I personaggi di George Mackay Brown sono attori importanti della storia locale che è universale ed è edificante anche se non ha nessun contatto con la storia mondiale.

Ma questa è, in definitiva, una caratteristica della cultura celtica. Sono numerosi i casi di poeti e story-tellers scozzesi e irlandesi, spesso quasi analfabeti, il cui prestigio si misurava in base alla loro innata abilità affabulatoria. Si pensi a *Twenty Years A-Growing* di Maurice O'Sullivan o a *An Old Woman's Reflections* di Peig Sayers. George Mackay Brown, in sostanza, è una versione aggiornata di quei modelli narrativi resi ovviamente più colti e raffinati grazie alla sua scrittura poetica.

* * *

Ogni giovedì George Mackay Brown scriveva una lettera aperta al quotidiano *The Orcadian* stando seduto davanti alla piccola finestra della cucina nel suo modesto appartamento in Mayburn Close da cui osservava il mare che gli mandava messaggi che solo lui sapeva interpretare usando parole delicate per incantare e rapire, non per

promozione della cultura italiana all'estero e, tra il 1989 e il 2006, insegna alle università di Edimburgo e Canterbury, in Gran Bretagna, e alla Palacky di Olomouc (Repubblica Ceca) e collabora attivamente con gli istituti italiani di cultura di Edimburgo, Londra e Praga.

Negli anni trascorsi in Scozia studia l'opera di autori come Neil Gunn, James Kelman, Lewis Grassie Gibbon e soprattutto William McIlvanney e George Mackay Brown. Tra le sue pubblicazioni ricordiamo i saggi su George Moore, J.M. Synge, William Morris, J.R.R. Tolkien, Liz Lochhead, William McIlvanney, Alistair Mackie, Alasdair Gray, Angus MacNicholl, James Kelman e recensioni per riviste accademiche britanniche su saggi di cultura italiana.

Da circa dieci anni collabora con l'editore Giovanni Tranchida nella ricerca di prestigiosi scrittori delle isole britanniche che ha prodotto la pubblicazione in Italia delle opere di George Moore, Maurice Walsh, Seamus Kelly, Liam O'Flaherty, Frank O'Connor; e di quasi tutte le opere di George Mackay Brown e William McIlvanney.

Oltre agli amati autori scozzesi e irlandesi (di cui è probabilmente il massimo esperto italiano), coltiva una sorta di venerazione per William Morris.

ingannare come tanti imbonitori di certa ulcerosa civiltà occidentale. George Mackay Brown non rivelava lo straordinario all'interno dell'ordinario ma aveva, piuttosto, l'abilità poetica di percepire l'ordinario rappresentandolo come straordinario. Per lui la natura e chi la osservava erano un tutt'uno e questa simbiosi consentiva all'individuo di lasciarsi guidare dall'istinto, dalle emozioni – condizione essenziale dello spirito che permette di assaporare «il miele di un significato nascosto» – un esercizio della mente che, in una civiltà occidentale capace di recepire solo ciò che è visibile e tangibile, è quasi impossibile praticare.

Gli uomini sono impegnati in frenetiche attività, viaggiano, cacciano, coltivano la terra, ma secondo George Mackay Brown non esisterebbero sentimenti in tutte le loro gradazioni di intensità, nonostante le esperienze vengano vissute in modo diretto, se non vi fosse una figura appartata, solo in apparenza secondaria, che rimane legata agli accadimenti locali e sa mediare tra il mondo esterno e il mondo domestico. Quella figura è il poeta che possiede la qualità di cogliere il senso della storia meglio di chi affronta avventure senza comprenderne appieno i messaggi. E quando il poeta comincia a tessere la tela del suo raccontare, distillando i fatti in parole, gradualmente le storie si trasformano in leggende, e infine in storia, a beneficio della comunità. Una volta George Mackay Brown, nello spiegare il suo ruolo di “testimone poetico”, ricordò il pensiero di Thomas Mann secondo il quale la poesia si forgiava grazie alla lingua che era comune e armonica: ossia, tutti conoscevano la poesia e nessuno si preoccupava dell'autore per il semplice fatto istintivo che tutti sentivano di avere contribuito alla stesura di quella poesia. Come poeta e scrittore, George Mackay Brown si sentì investito, quando si scoprì che c'era petrolio nelle Orcadi, della responsabilità di difendere le storie, le tradizioni, i personaggi di tutte le Orcadi. La sua identificazione con le isole è stata profonda perché George Mackay Brown ha posto in alto l'importanza della lingua – unico veicolo per la formazione e il consolidamento della storia, del folklore, dei miti. La storia delle Orcadi è unica perché esse appartennero alla Norvegia fino al 1470, l'anno in cui divennero parte del regno di Scozia. Il declino della poesia orcadiana (celebre grazie a Rognvald Kolson, Bjarni Kolbeinson, al ciclo islandese di Elder Edda) avvenne nel passaggio dal governo norvegese a quello scozzese e al conseguente cambio della lingua ufficiale. Quando vengono snaturate le radici linguistiche, viene inferto un colpo mortale all'identità di un Paese, di una comunità. L'influenza norvegese è ancora evidente nei nomi di luoghi e persone, nelle parole dialettali, nel patrimonio di miti e leggende, principalmente raccolti nella *Orkneynga Saga*.

Il suo materiale è la vita della gente delle Orcadi, dalla più remota preistoria al presente. Instancabilmente, egli ha fornito prove di come la ricca eredità culturale e linguistica dell'arcipelago abbia contribuito a consolidare il patrimonio educativo e formativo dell'attuale società orcadiana sovrapponendo, nei suoi racconti e romanzi, immagini, simboli ed eventi delle Orcadi del passato a quelli delle Orcadi del presente. ◆

Racconto
di Lara Gregori

Quattro colonne

Il tramonto sui colli di Bogotá porta con sé le disincantate riflessioni di uno scrittore e di un poliziotto: un racconto che, con tocco delicato, dispiega il filo che unisce chi ha il compito di indagare le logiche del crimine e chi narra un mondo da quelle stesse logiche drammaticamente condizionato.

«Quando?»

«Domani.»

La voce di Martín arrivò molle, come se la sua risposta si fosse infranta nella sudicia vetrata che stava fissando.

Arsenio a tratti lo guardava, e a tratti si specchiava con i propri pensieri nel boccale di birra scura appoggiato sul tavolo; il locale di Don Toño era gremito dai soliti clienti, ma il brusio di quelle chiacchiere svagate non penetrava il loro silenzio.

«Vuoi un'altra birra?» gli chiese, osservando il bicchiere vuoto dell'amico.

Martín restò muto, senza nemmeno voltarsi.

Arsenio si alzò, allontanandosi, e ritornò poco dopo, con un boccale colmo e spumoso. Lo posò delicatamente vicino alla mano di Martín e si accomodò di nuovo, in rispettoso silenzio, di fronte all'immobilità assorta del compagno. Era l'unica consolazione che era in grado di sostenere, l'unica che poteva sentire vera.

Arsenio tornò a specchiarsi nella birra e nei ricordi di quel giorno. Sentiva ancora il puzzo della paura: tra i riflessi scuri del malto rivide l'uomo a casa di Martín, gli occhiali neri in rilievo sotto il passamontagna, i vestiti eleganti, l'atteggiamento pacatamente letale. Rivide le canne delle pistole e della mitraglietta dei suoi tirapiedi puntate sul terrore di Ana.

«Bene» aveva detto l'uomo, «facciamola finita con questa storia. Io so perfettamente chi è lei, tenente Martín.»

«E lei chi è?» aveva risposto Martín.

«Rappresento le bande professioniste di questa zona della città e sono venuto a chiederle, a pregarla oserei dire, di smetterla di darci fastidio; giri la faccia dall'altra parte e ci lasci lavorare in pace. Si ricordi della sua bambolina – indicando Ana – e del bambolotto che porta lì dentro – e le aveva indicato la pancia. Arresti pure gli scipatori e i pesci piccoli, ma lasci in pace noi. Questa è la prima e unica volta che parleremo pacificamente. Siamo gente importante, amico. Se preferisce, e ci pensi bene, dica semplicemente quanto vuole. La ricontatterò una volta sola. E preghi di non rivedermi in questo modo.»

Se n'erano andati così, lui e i suoi scagnozzi. Ana singhiozzava, a Martín erano rimaste soltanto le braccia per proteggerla. Ma non sarebbero bastate a fermare i proiettili.

* * *

«Arsenio, ma perché non scrivi di tramonti e di passioni d'amore anziché di morti ammazzati?»

La voce di Martín lo distolse dal tanfo dei ricordi. Alzò gli occhi sull'amico e si accorse che aveva ancora lo sguardo rivolto alla vetrata, ma non era più assente. Erano rimasti pochi avventori nel locale e il chiacchiericcio di prima si era trasformato in un pacato sussurro, distante.

Lara Gregori (Bülach, Svizzera, 1968), counselor di psicologia metacorporea, è allieva di Scuola Forrester dal 2004.

Il racconto di Lara Gregori è liberamente ispirato a:

♦ Rogelio Iriarte, *Omicidi quotidiani*, Tranchida, Milano, 2003.

Anche Arsenio si voltò a guardare nel vetro: la giornata nitida volgeva all'imbrunire e l'orizzonte dei colli di Bogotá era pennellato di grossi spicchi infuocati. Di lì a poco il cielo avrebbe regalato un incendio maestoso. In giornate come queste, se guardi solo ai colli si può anche pensare che Bogotá sia un lembo di paradiso.

Martín lo fissò: «Se fossi uno scrittore come te, scriverei solo di queste cose» ribadì, accennando con gli occhi al di là della lastra.

Arsenio si limitò a ricambiare lo sguardo.

Martín si fregò la fronte: «Non so se ho fatto la scelta giusta, Arsenio. Domani cattureremo quei pezzi di merda e si scoprirà che era Perientas, il vice capo della Polizia, il mandante dei furti in centro città. Per finanziare i paramilitari. Ma uscirà Fernandez, il boss di Calí. Cinque anni di indagini e trenta dei miei uomini morti prima di catturarlo.»

Arsenio ascoltava quella pena in silenzio.

«Se si deve bere una medicina amara, serve a qualcosa poter scegliere tra due diverse, ma ugualmente amare?»

Arsenio non sapeva rispondere, ma tentò ugualmente di riassetare la bilancia dell'animo di Martín: «Resta comunque un corrotto di meno tra le file della polizia.»

Martín scosse la testa, con un piego amaro: «Non sono così stupido, Arsenio. Se sono riuscito a farlo è solo perché Fernández finanzia qualcuno che sta più in alto. Alla fine, è lui il pesce grosso e, grazie a me, Perientas è diventato solo un pesce piccolo. Si sa, una volta fuori dall'acqua, qualsiasi pesce perde peso in poche ore.»

Guardò di nuovo fuori dalla vetrata. Il buio della sera si era fatto strada tra le ultime faglie del tramonto.

«In fondo, l'ho fatto solo per salvarmi il culo. E tu lo sai bene.»

Martín concluse così, trangugiando d'un fiato il boccale di birra, fermo da ore e ormai caldo come il piscio.

Arsenio si voltò a guardare la sera. Le ombre dell'oscurità nascente risaltavano sull'unto del vetro. Alzando di più gli occhi, si potevano intravedere le prime stelle della notte accendersi.

«Sai, Martín, non si possono raccontare i giorni guardandoli solo da una fessura. Ecco perché non so scrivere solo di tramonti e passioni.»

«Già.»

La voce di Martín aveva il sapore disincantato delle more passite.

* * *

Due giorni dopo, Arsenio uscì di buon'ora. Il chiarore mattutino era rappezzato da piccole nubi marmoree. Sulla strada, di fronte a casa sua, un ragazzino gridava a squarciagola, sventolando con la mano *El Tiempo*: «Comprate il giornale! Comprate il giornale! Notizie sensazionali! Fernandez è fuggito dalla prigione! Arrestato Perientas! Comprate il giornale!»

Arsenio allugò due monete al piccolo e prese il quotidiano. La prima pagina era divisa in due: a destra la notizia di Perientas, a sinistra quella di Fernández. Due colonne ciascuna. Al centro, sul fondo, un piccolo quadrato reclamizzava il nuovo programma di alfabetizzazione per i ragazzi di strada. Arsenio si soffermò a lungo a osservare, rapito. Era come aver visto un quadro. ♦

**Intervento
di Roberto Betz**

L'identità

Dove affondano le radici della scrittura? Di cosa si nutre l'ispirazione? A far luce su queste domande si pone il concetto di "appartenenza" a un tessuto culturale e sociale: è questo il punto di partenza di un'arte che veramente sia luogo di espressione dell'esperienza morale e esistenziale dell'uomo.

La sensazione che ho provato nel trovarmi di fronte al catalogo Tranchida per la prima volta è stata: possibile che solo gli italiani non siano degni di considerazione? Possibile che la patria di Dante, Manzoni, Verga, Pirandello, non riesca a produrre nulla? Figuriamoci... l'editore sarà un esterofilo, o uno snob alla ricerca di autori sconosciuti. Poi, frequentando il catalogo Tranchida, mi sono reso conto che è proprio così. Scrittori italiani, merce rara. E quindi, o non sono all'altezza (prima ipotesi), o non sono vicini alla linea editoriale (seconda ipotesi), oppure, l'insieme delle cose. Ho provato a interrogarmi sul perché si è creata questa situazione negli anni, cercando di capire se c'è un elemento comune tra le opere pubblicate, e sul perché – se questo elemento esiste – gli italiani faticano a produrlo e a rendersi partecipi. Ebbene, la mia lettura mi ha portato a identificarne uno, a mio parere preponderante: "l'appartenenza" che, rifacendomi al linguaggio matematico, è condizione necessaria affinché si venga pubblicati (ma non sufficiente).

L'appartenenza a una cultura ben precisa connota l'autore e diventa elemento fondamentale per comparire nel catalogo non soltanto una prima volta, ma pure una seconda, una terza e così via.

Vediamo perché. Chiunque si cimenta con la scrittura, deve affrontare e risolvere principalmente due problemi: scovare una storia da raccontare, plasmarne i contenuti scegliendo lo stile più appropriato al messaggio che vuole esporre. Gli autori affermati spesso hanno risolto entrambi i problemi, volgendo lo sguardo alla propria appartenenza, alla terra d'origine, che funge da vera musa ispiratrice per entrambi gli aspetti: tematica e stile.

Il contatto con le radici è un tormento che contribuisce a far lievitare l'ispirazione, preambolo fondamentale e irrinunciabile da cui partire. È una cultura, di cui lo scrittore è intriso e vi attinge a piene mani. Molti autori del catalogo Tranchida hanno agito in questo modo. Si pensi a Yashar Kemal che dà voce alle genti della Çukurova, a George Mackay Brown che difende la piccola comunità delle Orcadi in via di estinzione, a William McIlvanney che si interroga sulla lenta sparizione della classe operaia in Scozia, a Edorta Jimenez che difende le ragioni dei baschi. Le tematiche narrate nei loro lavori si ispirano alla rivendicazione di una causa piuttosto che alle domande esistenziali sul ruolo dell'uomo o dello scrittore all'interno del tessuto sociale; l'elemento che li accomuna è quasi sempre la scelta di un contesto collettivo forte che li vede non solo partecipi in prima linea, ma che guida in maniera chiara e precisa, le scelte su trama, sfondo, ambiente e personaggi.

Prendo due esempi: Ibrahim Souss in *Lontano da Gerusalemme* e Liam O'Flaherty ne *L'anima nera*. Entrambi hanno agito guardando alle loro terre, che custodiscono la storia della loro anima e delle loro genti, fattori irrinunciabili da cui cominciare. Interessante è vedere come nelle loro opere, l'appartenenza arrivi inevitabilmente a influire pesantemente anche sullo stile narrativo.

Ibrahim Souss ha utilizzato prevalentemente una prosa asciutta. L'aspetto determinante dell'opera (la drammaticità dei luoghi e del

Roberto Betz, laureato in Scienze dell'Informazione nel 1989, è nato a Milano nel 1964. È allievo di Scuola Forrester dal 2003.

Riferimenti:

- ◆ Ibrahim Souss, *Lontano da Gerusalemme*, Tranchida, Milano, 1994.
- ◆ Liam O'Flaherty, *L'anima nera*, Tranchida, Milano, 2006.

conflitto israeliano-palestinese) “ha spinto” come un mantice l'intera vicenda. L'autore, come il fotoreporter in zona di guerra (vengono in mente i reportage di Robert Capa), ha avuto tra le mani una vicenda precostituita che ha trainato il suo lavoro. In questo senso, non doveva inventare, semplicemente concentrarsi e non perdere la mira. Per certi versi, per lui è stato più facile trovare la storia (così come per il fotoreporter di guerra è più facile immortalare un'immagine significativa, avendone il coraggio si intende); ma ha dovuto fare attenzione a non rovinare la potenzialità del lavoro che conservava tra le mani.

L'irlandese Liam O'Flaherty ha usato invece una prosa ampia, con descrizioni lunghe e meticolose della natura e del cambiamento delle stagioni che sono state funzionali a far emergere la tematica esistenziale sul senso del ruolo dell'intellettuale nel mondo. Il suo è un lavoro simile a quello di un fotografo alla Cartier Bresson, che ricerca paesaggi intimi all'interno dei vuoti della quotidianità.

Il vantaggio del palestinese Souss è stato di possedere una “trama forte” e universale che ha fornito una risposta immediata alla prima domanda: dove scovare una storia da raccontare. Nel caso di O'Flaherty il gap di non avere una vicenda intensa ha offerto la stura a stimolare maggiormente la sua creatività, che ha avuto la possibilità di aprire un contesto nuovo che è divenuto universale grazie alla sagace trasposizione in chiave metafisica. Il confronto con la comunità di appartenenza pare essere stata un'ottima spinta, o forse quella decisiva, per produrre narrativa di qualità.

E veniamo all'Italia, dove la disgregazione del tessuto sociale ha reso difficile questo tipo di operazione. Mi soffermo sui contemporanei e su ciascuno di loro tento di riscontrare tracce di appartenenza. Sebastiano Vassalli, nelle sua analisi storiche, si rifà spesso alla propria componente territoriale, il basso Piemonte, che è ben presente, diventando addirittura elemento tematico. Così è per Antonio Tabucchi, che è molto legato alla sua nuova dimensione di patria, “l'Italia-gallo”, riuscendo a trasmettere nei suoi scritti la sintesi di una nuova cultura, un sublime distillato di entrambe. Stesso discorso per alcuni giallisti nostrani, quali Lorian Macchiavelli, Renato Olivieri e Giorgio Scerbanenco, tutti legati fortemente all'ambiente metropolitano in cui operano (in questo caso, Bologna per Macchiavelli e Milano per gli altri due). Così è per Andrea Camilleri e la sua Sicilia. Anche in Cesare Battisti è facile riscontrare un'appartenenza forte a quella cultura politica formatasi in alcuni ambienti dopo il '68 (mai rinnegata, nonostante l'esilio forzato). Difficile trovare invece alcuna traccia di appartenenza (neanche mal posta) in Alessandro Baricco, Andrea De Carlo, Andrea Pinketts, Aldo Nove, Mauro Covacich, Tiziano Scarpa, Carlo Lucarelli e Niccolò Ammaniti, se non forse in quella di genere. Pensando a ciascuno di loro, difficile rispondere alla domanda: ma questi signori a cosa appartengono? Cosa rappresentano? Chi rappresentano? Delle tracce limpide si identificano invece in due tra i più citati dell'ultimo periodo: Roberto Saviano e Salvatore Niffoi. Sicuramente la loro connotazione terriera viene rappresentata in maniera forte e decisa.

Gli autori che hanno un'appartenenza hanno dunque corpo, spessore, nei loro scritti si sentono odori, sapori, gusto. ◆

Recensione
di Giuseppe Ciarallo

Pagine invisibili

Contro l'oblio della storia, un libro ormai introvabile ci restituisce un drammatico passato fatto di parole, luoghi e persone che rischiano di andare perduti: pagine da recuperare e riscoprire per riannodare i fili di una coscienza civile e politica cui non possiamo rinunciare.

Qualche anno fa rimasi colpito da un interessante articolo scientifico nel quale si asseriva che la mente umana non riesce a immaginare, o meglio comprendere, l'infinitamente grande e l'infinitamente piccolo.

Una delle "prove" a sostegno di questa tesi era costituita da un test nel corso del quale era stata posta ai numerosi intervistati questa semplice domanda: «Quanto tempo occorre, secondo voi, per contare da uno a un miliardo, ipotizzando di farlo ininterrottamente per otto ore al giorno e per sette giorni la settimana, e sempre ipotizzando il tempo di un secondo per pronunciare ogni singolo numero?»

Le risposte, che dovevano essere date quasi a bruciapelo, senza ovviamente avere tempo e possibilità di effettuare il calcolo matematico, furono sorprendenti. Si andava dai tre o quattro giorni dei più veloci, alle due settimane dei prudenti, al paio di mesi di quelli che avevano preferito "largheggiare".

Nessuno degli intervistati riuscì neppure lontanamente a concepire che, dati i parametri stabiliti, e cioè scandire un numero al secondo per otto ore al giorno, per arrivare al miliardo non sarebbe bastata una vita umana, essendo necessari quasi novantasei anni.

Come a dire che il nostro cervello non è sufficientemente attrezzato per affrontare simili grandezze.

Deve essere partito da questo assunto Adolf Eichmann, il criminale nazista regista della «soluzione finale della questione ebraica», il quale ebbe a dire, con macabra follia che «cento morti sono una catastrofe, ma cinque milioni di morti sono solo una statistica».

Nel suo introvabile libro *Gli assassini sono tra noi*, Simon Wiesenthal pone l'accento proprio su questo aspetto della faccenda, e dice, con lucida capacità di analisi: «Commettendo un crimine assolutamente incredibile, i nazisti avevano sperato di cavarsela davanti al tribunale della storia. Le generazioni future non avrebbero creduto che una cosa simile fosse realmente accaduta. Quindi, ne deducevano i nazisti, un giorno la storia sarebbe arrivata alla conclusione che ciò non era accaduto. Il crimine era di tale portata, da essere inconcepibile».

Paradosso della storia, l'umanità si è trovata nella condizione di dover processare e giudicare i carnefici nazisti – non tutti, purtroppo – con strumenti inadeguati rispetto alle atrocità commesse. Quale Stato è dotato di un codice penale capace di concepire

Giuseppe Ciarallo (1958), scrittore milanese di origine molisana, ha pubblicato due raccolte di racconti per l'editore Tranchida (*Racconti per sax tenore* nel 1994 e *Amori a serramanico* nel 1999). È docente di scrittura presso l'Openlab e assistente presso Scuola Forrester.

qualcosa che vada oltre l'omicidio, l'omicidio plurimo, la strage, lo stesso genocidio? Nessuna legge umana, prima di allora, aveva potuto prevedere lo sterminio farsi scienza, una scienza che ha disintegrato in un tempo relativamente contenuto, le vite di sei milioni di ebrei, più qualche altro milione di zingari, omosessuali, comunisti e avversari politici in genere, non dimentichiamolo, e che ha inferto ai sopravvissuti ma anche al resto del genere umano una ferita impossibile da rimarginare.

Simon Wiesenthal, scampato allo sterminio dopo aver transitato in una decina di lager, disegna nelle pagine del suo libro ritratti struggenti di vittime inconsolabili e taglienti profili di carnefici insensibili di fronte alla tragedia causata e nemmeno lontanamente propensi a riconsiderare l'enormità delle proprie azioni. L'attività investigativa di Wiesenthal, alla quale egli si dedica nell'immediato dopoguerra con un'energia quasi ossessiva è volta non solo ad assicurare alla giustizia i criminali nazisti quanto a operare nei confronti dell'intera società umana un'azione pedagogica, offrendo al contempo un contributo preciso e dettagliato di carattere storiografico. Per mettere l'umanità al riparo da futuri, analoghi orrori, perché, come ammoniva con ansia palpabile Primo Levi, «ciò che è successo una volta, può succedere ancora».

Certo, può succedere di nuovo, soprattutto in un'era in cui un qualunque sprovveduto giornalista con manie di grandezza si può mettere a giocare con la Storia, rimodellandola secondo le disposizioni del proprio "datore di lavoro" o per biechi interessi di bottega o di partito.

L'olocausto e i motivi che hanno portato alla sua progettazione e realizzazione, non vanno compresi perché per loro natura sono ed è bene che restino incomprensibili, ma vanno con ostinazione, costantemente ricordati, affinché le coscienze possano dirsi al sicuro da oscure seduzioni sempre in agguato. L'unico antidoto al veleno del revisionismo è quello di mantenere sempre viva la memoria, dando voce ai testimoni di quella inenarrabile carneficina, e quando anche l'ultima vittima non ci sarà più, continuando a utilizzare, per questo atto di consapevolezza, tutti i canali possibili. Per esempio, anche attraverso la ristampa di un libro come *Gli assassini sono tra noi* di Simon Wiesenthal, edito da Garzanti nel 1967 e oggi introvabile. Strano destino per un testo sempre attuale e indubbiamente utile all'umanità. ♦

Riferimenti:

- ♦ Simon Wiesenthal, *Gli assassini sono tra noi*, Garzanti, Milano, 1967.

Racconto
di Roberto Betz

Vita di uomini

L'ordine perfetto di un meccanismo che mai può cedere o incepparsi incombe sulla muta umanità che popola un convoglio metropolitano: uomini ridotti a pezzi di un ingranaggio sono trasportati, in un viaggio che assume i contorni dell'incubo, verso la loro inevitabile e quotidiana destinazione.

Questa notte, posato il libro di Panizza sul comodino e spenta la luce, sono sprofondato tra le spire di un sonno agitato e tortuoso. Alcuni pensieri, dimenticati chissà dove tra le pieghe amene del mio cervello, si sono ridestati improvvisamente e sono saliti in superficie a solleticare il mio immaginario, assopito ormai da tempo tra i comodi e rassicuranti guanciali della quotidianità. Rigirandomi sudato tra le lenzuola, sono scivolato, senza rendermene conto, dal pensiero rivolto all'indomani, a una sua trasposizione onirica.

Ed ecco quindi che mi vedo uscire di casa e attraversare come un automa il viale che spacca in due la mesta umidità del mio quartiere. Giunto sino al capolinea del metrò, scendo la ripida scala mobile fermandomi sul limitare della lunga banchina sotterranea. Sospiro e mi accorgo di essere stranamente solo, unica presenza stonata sul pentagramma di una muta sinfonia di periferia. Sotto di me, ritmi e lustri come sempre, giacciono i binari che delimitano il tragitto stretto e costretto che si andrà a compiere, di lì a poco, lungo l'oscura galleria.

Due occhi di luce gialla annunciano il muso ingrugnito di un treno che si avvicina sbuffante al marciapiedi per accogliermi suadente tra le sue calde viscere. Salgo e mi siedo ingobbito e infreddolito accanto alla porta d'ingresso. Sembra una mattinata come tante altre, se non fosse per un bagliore biancastro che, simile a un riverbero, si riflette su ogni forma sfumandone i contorni. Acuisco lo sguardo alla ricerca di qualche volto noto ma, in risposta alla mia occhiata curiosa e inquisitrice che si insinua bramosa in ogni dove, non ricevo che i flebili frammenti di una scena in riserva di energia. Ci metto un po' a avvertire la presenza di altri passeggeri sulla vettura, corpi insaccati nei loro appariscenti costumi da lavoro.

Stranito, alzo lo sguardo e noto con stupore che alla carrozza manca il tetto.

Strabuzzo ancora di più gli occhi e quasi svengo dallo stupore quando mi accorgo che il convoglio, poco dopo la spinta iniziale, si è improvvisamente trasformato in un vagone grigio che cigola tenebroso lungo il condotto della Grande Catena di Montaggio. Impaurito, mi volto di scatto cercando conforto tra i compagni di viaggio che, peraltro, non mi degnano di alcuna attenzione, addestrati, forse, a non cogliere ciò che è distante dalla normale Consuetudine.

Volto la testa con un guizzo in direzione dell'uomo accanto a me, un tipo sulla cinquantina brizzolato e profumato. Tra le sue mani scorgo una cartella da cui sbuca un foglio con l'intestazione di un importante studio d'Avvocatura.

«Una fabbricazione di prim'ordine!» dice a un tratto il Controllore che compare improvvisamente al suo cospetto in

Sempre più incredulo mi alzo e compio alcuni passi sul vagone che si insinua silenzioso sotto la città, per innaffiare, come una silenziosa sorgente sotterranea, le insaziabili radici del soprastante Minotauro, e far spuntare, tra i percorsi sinuosi dei suoi viali, i sempreverdi germogli del tacito Consenso.

uniforme blu. «Una produzione concepita nell'ambito di una centenaria tradizione familiare e successivamente confezionata con la luccicante carta del Diritto Costituzionale, per offrire, alla nostra rinomata Società, congegno e ingegno nello sconfiggere le ignobili Ingiustizie!» aggiunge compiaciuto mentre oblitera prontamente il suo biglietto.

Inebetito scuoto la testa e volto lo sguardo alla mia sinistra, dove scovo un Prete allampanato nella sua lunga veste talare, fermo e impassibile a fissare il vuoto. L'unico flebile movimento che colgo è nel crocefisso stretto tra le sue mani, che oscilla lentamente avanti e indietro, come il moto di una vecchia pendola.

«Un movimento ipnotico che rimarca la sua funzione!» afferma con un sorriso il Controllore convalidando il biglietto del Sacerdote tra le formidabili ganasce della pinza di metallo. «In grado di procedere in avanti, per poi ritornare, sempre e comunque, al punto di partenza. E poi di nuovo avanti, e poi indietro. È impensabile guardare al Futuro senza il conforto del Nostro Secolare Credo!»

Osservo il mento allungato del Reverendo che pare incrostato in una totale rigidità. Oltre il suo profilo, vedo poi spuntare un naso a patata sormontato da spesse lenti scure sorrette da una grossa montatura in tartaruga. Mi allungo in avanti e noto la rada chioma di un individuo grassoccio che indossa una pesante giacca di flanella, recante, su un occhietto, il distintivo di un famoso Ateneo cittadino. Accanto a lui, due Ragazzi, con pesanti zaini colmi di libri e pubblicazioni, che sembrano stargli a fianco per sorreggerlo, il tutto a formare un trittico di rara somiglianza. I due Giovani sembrano l'esatta miniatura di quello che ha tutta l'aria di essere uno stimato Professore.

«La Sapienza! Come farne a meno!» interviene di nuovo il Controllore. «Può forse l'uomo rinunciare a Conoscere?» e con i successivi tre clic convalida i biglietti.

Sempre più incredulo mi alzo e compio alcuni passi sul vagone che si insinua silenzioso sotto la città, per innaffiare, come una silenziosa sorgente sotterranea, le insaziabili radici del soprastante Minotauro, e far spuntare, tra i percorsi sinuosi dei suoi viali, i sempreverdi germogli del tacito Consenso. Proseguo ammirando i volti dei successivi passeggeri, quelli bruniti di alcuni Operai con la tuta blu e quelli gialli di una coppia di signore con le vesti di Cassiera, sino a fermarmi innanzi allo sguardo allucinato di un Chirurgo con il tipico camice verde da pronto soccorso. Mi blocco poiché mi ispira istantanea fiducia quel suo atteggiamento, seppur assente, comunque compito e austero. L'istinto mi fa credere che costui sia in grado di fornirmi qualche prezioso indizio riguardo ai meandri in cui sono sprofondata. Speranzoso lo osservo, cercando in lui quel supporto che mi aiuti ad affrontare il dipanarsi di una situazione che sta diventando sempre più angosciante. Il Medico, con lo stetoscopio infilato nelle orecchie che gli si adagia molle lungo il ventre, rimane invece immobile a farsi cullare dal tenue ballonzolio della vettura.

Roberto Betz, laureato in Scienze dell'Informazione nel 1989, è nato a Milano nel 1964. È allievo di Scuola Forrester dal 2003.

«L'Assistenza Tecnica» aggiunge tronfio in petto il Controllore schioccando la pinza «pronta a intervenire sul campo a riparare, ahimè, gli inevitabili difetti.»

La faccia ridondante del Controllore, tronfia e sorridente, che ho già visto mille volte campeggiare sui manifesti che pubblicizzano la bontà del nostro Democratico Sistema dei Trasporti – un Sistema per Tutti! – mi irrita a tal punto da farmi sbottare in un impeto di rabbia confusa.

«Basta! Dove mi trovo?» chiedo stupidamente.

«Sulle Linee Metropolitane! Dove altrimenti? Il luogo dove tutto scorre nel verso giusto, dalla partenza sino all'arrivo, in perfetto Ordine. Piuttosto, come mai lei è così arzillo? Com'è che non si assopisce come gli altri, in silenzio, sino al luogo dove esercitare poi una sana funzione produttiva? E lei, là dietro, cosa sta mai facendo? Si sieda! Non siamo ancora arrivati alla sua fermata!» urla in direzione del Medico che nel frattempo si è alzato in piedi con lo stetoscopio premuto sul petto biascicando ad alta voce. «La sento, la sento, c'è una vocina dentro di me che chiede insistentemente di Ippocrate!»

«Si sieda! La smetta! Non tollero che ci si alzi in piedi a urlare!» dice di rimando il Controllore.

In quel momento, il vagone rallenta sino a fermarsi. Le porte si aprono, e la scena si evolve attraverso sequenze veloci. Il bianco si dilegua sfumando nelle fredde luci al neon della stazione. Il tetto del vagone si ricompone, alcuni passeggeri, tra cui il Prete e l'Avvocato, animati di improvvisa energia, si alzano e mi urtano muovendosi veloci in direzione dell'uscita.

Atterrito e sempre più smarrito, sento mancarci le forze. Le gambe si fanno molli e cedono di schianto. Sotto di me, si apre un Vuoto che mi risucchia verso il fondo in un vortice turbolento. La luce si affievolisce sino a scomparire del tutto. Tutto è Nero, terribilmente Nero, sempre più Nero. Disperato alzo una mano e annaspo in cerca di un appiglio per attutire la terribile caduta. Ho le vertigini. Muovo le braccia innanzi e indietro, freneticamente, come un naufrago che lotta gagliardamente per mantenersi a galla, ma tutto sembra inutile, il gorgo mi risucchia tra le sue viscere, inesorabilmente. Scendo sempre di più, sempre più giù, sino a quando, finalmente, non incoccio con una mano in quello che sembra essere il cordone di salvataggio. Lo afferro e lo cingo con forza, lo tiro deciso verso di me e di colpo, il Nero Precipizio si accende dei colori familiari della mia camera da letto.

Mi scopro sveglio e agitato. Stringo tra le mani il filo attorcigliato dell'*abat-jour*. Il libro di Panizza giace ancora sul mio comodino. ♦

Il racconto di Roberto Betz è liberamente ispirato a:

- ♦ Oskar Panizza, *La fabbrica di uomini*, Tranchida, Milano, 2001.

**Intervento
di Joseba Sarrionandia**

Alla ricerca dei Paesi Baschi

Un accorato manifesto di identità nazionale, un'analisi lucida sulla storia e la condizione socio-culturale del popolo basco, la visionarietà e il disincanto gramsciano nello sguardo di uno scrittore e intellettuale capace di tradurre in azione le proprie idee e di trasformare le parole, usate con disarmante semplicità, in efficaci strumenti di lotta per la sua gente.

Un passaggio dall'esilio. La madre e la figlia di fronte allo specchio, mentre si mettono il rossetto.

La figlia ha sette anni, è nata durante l'esilio dei genitori i quali vivono da tempo in clandestinità e lontano dai Paesi Baschi. La figlia parla in euskara a casa e in erdara (altra lingua diversa dall'euskara) a scuola; le hanno insegnato in basco cosa vuol dire "euskaldun", parola che non si può tradurre in erdara, perché i genitori non gliel'hanno mai detto. Eppure negli ultimi tempi è preoccupata per la nazionalità, sembra che le manchi qualcosa. Una mattina, mentre la mamma si mette il rossetto, la bambina si siede accanto a lei davanti allo specchio della stanza, anche lei metterà il rossetto come la madre. In quel momento arriva il padre: «Aita, [papà] noi siamo spagnoli?» chiede la figlia al padre appena entrato nella stanza.

«Perché?» chiede il padre sorpreso.

E la figlia: «Perché ci mettiamo il rossetto...» [*in basco c'è un gioco di parole, poiché "labbro" si dice "ezpain".*]

Un passaggio dal carcere. La madre si è recata al carcere di Puerto de Santa María per far visita al figlio che si trova lì da tempo. All'entrata l'hanno avvisata che suo figlio è in punizione, e che per questo può avere solo cinque minuti di visita. È dovuta passare attraverso il metal detector davanti al funzionario; è passata quattro o cinque volte attraverso il metal detector fino ad avere il permesso. Arrivata nella sala visite, il funzionario le dice: «Se parlate in basco la comunicazione verrà interrotta.»

Ha aspettato un po'.

Arriva il figlio, magro, con i capelli corti, scuri, sorridente nonostante tutto. Appena seduto mette la mano contro il vetro, stendendo le dita; il figlio ha detto qualcosa che la madre non ha sentito.

Il funzionario non ha schiacciato ancora l'interruttore che fa sì che la voce passi da un lato all'altro.

«Etxean zer moduz, ama?» [*Come va a casa, mamma?*]

Ora sì, lo ha sentito.

«Ondo, oso ondo...» [*Bene, molto bene...*]

E rimane a guardare le labbra del ragazzo, si muovono, ma non sente niente.

La comunicazione viene interrotta, perché parlano in basco.

Il figlio stende di nuovo le dita contro il vetro, la madre vuole dargli la mano, ma riesce solo a toccare il liscio e freddo vetro...

Due funzionari vengono a prendere il figlio, lo portano via, se ne va guardando indietro. La madre, con una grossa lacrima su viso, rimane ad aspettare i funzionari esterni.

Un passaggio da Iparralde [*il Paese Basco sotto amministrazione fran-*

Joseba Sarrionandia Uribelarrea, si è laureato in Filologia basca all'Università Deusto di Bilbao ed è stato insegnante presso l'Università Nazionale di Educazione (Uned) e presso L'Università Estiva del Paese Basco.

Nel 1980, con Bernardo Atxaga, ha dato vita all'associazione culturale Pott e alla rivista omonima. Dal 1975 al 1980 ha collaborato a molte importanti riviste basche scrivendo di cinema, cultura, lingua e letteratura. Nel 1980 viene arrestato con l'accusa, non provata, di aderire a ETA e condannato a 28 anni di carcere. Il 7 luglio 1985, nascosto nelle casse acustiche di un gruppo musicale che doveva tenere un concerto nel carcere di Martutene a San Sebastián/Donostia, riesce a evadere. Da allora non si hanno sue notizie a eccezione delle opere che pubblica con una certa regolarità.

Numerose sue poesie sono diventate canzoni famose di musicisti di diverso genere e stile. In questi anni di attività letteraria il suo ricco contributo è stato ed è indiscutibilmente fondamentale nello sviluppo della letteratura basca. Le sue opere (poesia, racconti, aforismi, riflessioni e un lungo e articolato romanzo) l'hanno portato a essere uno dei più significativi esponenti della letteratura basca contemporanea oltre che uno dei suoi indiscussi fondatori. La qualità del suo lavoro letterario è universalmente riconosciuta dai critici, ed è sicuramente uno degli autori più letti e più venduti della letteratura in lingua basca.

cese]. Erano molti in casa e dopo la seconda guerra mondiale s'incontrarono a Parigi, si sposarono ed ebbero diversi figli. Ormai vecchi andarono in pensione e ritornarono al paese natale. Parlano in euskara con un ragazzo di Hegoalde [*il Paese Basco sotto amministrazione spagnola*]: «Il dopoguerra fu duro in questa zona» dice il vecchio.

«Né cibo, né lingua...» dice la donna, lasciando cadere la frase.

«Quando eravamo bambini ci castigavano perché parlavamo in basco, lo chiamavano "anti", a scuola potevamo parlare solo in francese...»

In caso contrario, s'imponeva "l'anti" al bambino.

«Eravamo baschi a casa» dice la donna, «ma oltre la porta francese...»

* * *

La gente sopra citata cerca un'identità impedita.

Noi baschi cerchiamo da tempo i Paesi Baschi. Quando si costituirono e consolidarono gli Stati nazionali, noi rimanemmo esclusi e li continuiamo a essere, come un popolo senza un proprio Stato, forzati a diventare cittadini spagnoli o francesi.

Nel mondo ci sono nazioni grandi, nazioni piccole e nazioni invisibili. La Spagna e la Francia sono nazioni grandi. Le nazioni grandi hanno molti abitanti, sono storicamente popoli di conquistatori, hanno personaggi famosi come il Cid e Rolando, il duca d'Alba e Napoleone Bonaparte, sono considerate a livello internazionale e non si mette in dubbio se esistono o meno.

Le nazioni piccole, invece, hanno pochi abitanti.

Nazioni piccole sono, per esempio, l'Irlanda e l'Estonia. Sono state divise e trasformate storicamente, molte volte hanno perso il proprio Stato, non hanno guerrieri così famosi e vivono nel timore se per caso capita loro una nazione grande come vicina, poiché data la loro piccola dimensione, se si distraggono, le faranno dubitare sulla propria condizione di nazione. In ogni modo, a livello internazionale sono tenute in conto.

Le nazioni invisibili hanno le caratteristiche e i problemi delle nazioni piccole, ma con l'aggravante di aver perso il proprio Stato, schiacciate dalle grandi nazioni, o di non aver mai avuto un proprio Stato. Per gli storici dell'Ottocento, sono popoli senza storia. Hanno dubbi sulla loro condizione di nazione, ma le loro lamentele e i loro desideri hanno poca ripercussione a livello internazionale, perché le grandi nazioni le hanno rese invisibili e inudibili.

Le grandi nazioni sono molto orgogliose, hanno a disposizione innumerevoli cerimonie per dimostrare il loro potere intimidatorio, ma la loro maggiore vanità è incosciente: vivono il loro nazionalismo con talmente tanta disinvoltura, gli passa così inavvertito, che molte volte confondono la propria cultura con la cultura universale... A volte le nazioni invisibili e inudibili cadono nella trappola e si integrano nella cultura del vicino grande pensando di integrarsi nella cultura universale.

"Aranismo" e "unamunismo". Per noi baschi è stato difficile uscire dalla società antica e integrarci in modo naturale come tali alla modernità, prima ci sono sempre stati imposti la "españolidad" o la

Il franchismo si diede da fare per eliminare tutto ciò che era basco e considerando che molte delle azioni fatte dagli uomini hanno effetti imprevedibili, nell'annientare ciò che era basco, contribuì nello stesso tempo, e senza volerlo, a farlo risuscitare.

Di Joseba Sarrionandia è stato pubblicato in Italia

♦ *Lo scrittore e la sua ombra*,
Tranchida, Milano, 2004.

Traduzione Scuola Forrester

“francesizzazione”.

Però nemmeno possiamo diventare francesi o spagnoli in modo naturale, senza per questo perdere qualcosa della nostra essenza, dato che la Spagna e la Francia sono da molto tempo Stati nazionalisti. Pertanto, la modernità e la necessaria partecipazione al mondo ci hanno imposto di scegliere tra due alternative completamente differenti. È stato nei momenti storici critici quando queste due opzioni sono apparse in tutta la loro crudezza. Tra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX, predominavano le posizioni di Sabino Arana e di Miguel de Unamuno, il primo scelse la “vasquesidad” con un progetto complesso e artificioso, mentre il secondo la abbandonò e volle fare dei baschi l’origine della “españolidad”.

Non c’è bisogno di sminuire o disprezzare la tradizione spagnola che c’è stata nei Paesi Baschi.

È una tradizione ricca e, a modo suo, basca, allo stesso modo in cui Bayona e Bilbao sono basche: Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Tomás Meabe e quelli di oggi. Anche se poi, nei momenti più critici, questa tradizione basca ha mostrato, in realtà, ben altri volti, come, per esempio, nel 1936 quando a Salamanca, Miguel de Unamuno, ormai prossimo alla morte, non poté impedire che Millán Astray fosse il principale rappresentante di questa tradizione.

Questa duplice alternativa è sempre stata lì, nella storia dei baschi, a volte in modo più forte, altre volte in modo più debole. La Guerra Civile fu un tentativo duraturo di imporre il franchismo come seconda alternativa, al di là dell’ “aranismo” e dell’ “unamunismo”. Il franchismo si diede da fare per eliminare tutto ciò che era basco e considerando che molte delle azioni fatte dagli uomini hanno effetti imprevedibili, nell’annientare ciò che era basco, contribuì nello stesso tempo, e senza volerlo, a farlo risuscitare.

Molti credevano che, grazie al franchismo, avremmo avuto una sintesi di entrambe le posizioni, che alla fine sarebbe stato possibile essere basco in modo naturale. Credevano che i problemi di entrambe le correnti avrebbero avuto una facile soluzione in termini politici grazie all’autodeterminazione e alla democrazia.

Credevano che il basco non dovesse essere nazionalista per forza, ma non è stato così, il basco ha dovuto continuare a essere un combattente ostinato. E, nonostante l’imprevisto, il basco pro-ispanico non solo ha continuato a citare Miguel de Unamuno, ma lo ha fatto nascondendosi sempre più sotto Millán Astray.

Oggi, con le notizie giunte alla fine dell’estate [*Sarrionandia fa riferimento alla prima tregua di ETA*], sembra ci sia una nuova possibilità. È stata proposta dai successori della prima tradizione, ma anche quelli della seconda dovrebbero accettarla. È una proposta affinché entrambi vadano alla ricerca del Paese Basco. Se lo facessero solo alcuni, troverebbero solamente una parte del Paese. Forse con lo sforzo di tutti, lo troveremo interamente. Sicuramente Miguel de Unamuno starebbe più comodo e soprattutto si sentirebbe più libero senza la compagnia di Millán Astray dato che è lui l’osservante della Costituzione spagnola. Non Miguel de Unamuno. ♦

Racconto
di Elena González del Pino

Osin Iluna

Una storia dura come un sasso ci porta tra la terra e il cielo delle vaste pianure andaluse: parole scagliate con forza condensano, in una narrazione asciutta e incisiva, l'anima e le radici di un aspro conflitto sociale.

Vi racconterò la storia di Ciclón mentre mi spazzolo i capelli. Lui si chiamava in realtà Justicia e da piccolo aveva lavorato come mulattiere, un mestiere tranquillo. Le vaste pianure andaluse erano state il suo unico mondo e le mule la sua vita.

«Ci vuole tenacia per fare il mulattiere. Piuttosto che restare a mani vuote, devi strappare un orecchio, o le zampe del tuo animale, perché devi sottoporre la tua vita a quella del gregge, è nella Bibbia, ragazzo!» gli dicevano i padroni.

Justicia passava tante ore da solo osservando gli animali, li chiamava per nome e loro giravano la testa ruminando lenti con lo sguardo abulico. Quante volte li aveva rincorsi, sotto la pioggia verde, sguazzando nel fango viscido, coprendosi di ghiaccio con l'unica compagnia delle stelle... era molto orgoglioso del suo lavoro, non gli mancavano le energie. Non veniva mai punito. I padroni sono giusti, si ripeteva. Aveva sedici anni e il suo corpo era quello di un gigante. I pettorali erano una protuberanza ellittica, un nucleo battente pronto a esplodere. La testa piccola e la cintura stretta esaltavano il promontorio del torace. Eppure la sua forza non proveniva dai muscoli. Non si era mai accontentato di conoscere a memoria il linguaggio dei fiori, i segreti degli alberi o le canzoni del Guadalquivir. Da qualche tempo si era messo a frequentare la scuola sociale. I padroni sono buoni, si diceva mentre si raccomandava di non sentire le urla che arrivavano da dietro gli ulivi. Con il sole alto nel cielo, leggeva libri, allegro come al solito, anche se la notte dormiva scomodo.

«Sarà il risveglio dei sensi!» gli dicevano i padroni dandogli una pacca sulla spalla. Donne con rossetti vivaci e dalla montatura facile, iniziarono a visitarlo la sera lasciandogli cavalcare il disagio della sua anima. I padroni sono spiritosi, sorrideva amaro tentando di non pensare.

Alcuni fiori erano diventati cardi, ortiche urtanti e gli alberi designavano ombre contorte, con delle braccia nude e sarmentose. Le pietre ribollivano. Allora cavalcava quelle donne più violentemente, da dietro, senza guardarle negli occhi, strappando loro i capelli, per non capire, per rimanere intrappolato nella sua sordità. Ma le stelle non lo lasciarono solo. Era la notte di Santiago e il Jerez, correndo lungo le vene di Justicia, risvegliò i grilli della solitudine. Azucena gli diede la mano e lo portò sotto un ulivo. I suoi occhi luccicavano come astri fuggenti.

Comprese che era una fata, fresca come la rugiada, lussureggiante come un bosco colmo di felci. La ragazza si scoprì un seno sottile e invitò il ragazzo a coprirlo. Le cosce socchiuse di Azucena gli sembrarono di madreperla. La desiderava come mai aveva desiderato altre donne. La penetrò con dolcezza. Sentiva il respiro della ragazza abbandonarsi mentre i loro sessi si sorprendeavano l'un l'altro fluendo come un ruscello con pesci novelli. Dopo

Elena González Del Pino, laureata in Economia e Commercio Internazionale, è nata a Madrid nel 1976. Dopo aver vagato tra Roma, Stoccarda, New Orleans, Città del Mexico, Londra, Milano, è rientrata in patria dove opera come analista finanziaria. È stata allieva di Scuola Forrester.

l'orgasmo risero e si abbracciarono fino all'alba sbocciando sorrisi.

«Azucena, tu sei l'Orsa Maggiore.»

Giunse il grido rauco del gallo che cantava la morte. I due innamorati si svegliarono di scatto avvolti nell'eco delle grida del mulattiere Antonio. Lo videro che cercava di correre ma l'anca non era più quella di un giovane, la schiena curvata dalle ernie lo spingeva in basso.

Giunsero tre caporioni a bastonarlo. «Inutile, bestia!» Qualcosa si spezzò, si aprì un pozzo nei polmoni.

«Non mi dire che tossisci, bastardo!»

Ciclòn non ce la fece più, prese delle pietre che scagliò con forza contro i padroni, colpendoli alla testa, agli occhi, alle orecchie... Fu così che capì che in guerra si sarebbe schierato tra i repubblicani. Poi, la condanna ai lavori forzati sulla ferrovia della costa basca. Eppure io lo convinsi del contrario. Gli dissi: «Ciclón, ho filato per te un ponte d'oro con i miei capelli. Osin Iluna ti aspetta con fiumi di latte celeste.»

Quella mattina Onofre cammina lasciandosi trasportare dai piedi.

«In che punto cardinale mi trovo?»

Si ferma sul binario della ferrovia e vede sull'altro lato, come in uno specchio, Ciclón che si dirige verso la galleria. Entra e non esce. La mano del capoccia è sul detonatore.

«Non è uscito! Fermo!» urla Onofre.

Qualcuno lo butta per terra. «Tutti giù!»

L'esplosione fa saltare per aria Ciclón. Onofre si alza in piedi e corre verso il capoccia: «L'hai ucciso, maledetto fascista!»

Onofre prende in mano dei sassi e li lancia con forza contro il capoccia, e lo colpisce alla testa, agli occhi, alle orecchie... ♦

Il racconto di Elena González Del Pino è liberamente ispirato a:

♦ Edorta Jimenez, *L'ultimo fucile*, Tranchida, Milano, 2004.

Recensione
di Giuseppe Ciarallo

Una risata li seppellirà?

Il cambiamento di un mondo ci è consegnato nella molteplicità di voci e di sguardi di chi è protagonista e vittima della lotta quotidiana: intrecciando i fili delle comuni storie degli "ultimi" McIlvanney compone un polifonico affresco del disfacimento di un tessuto sociale e culturale.

Chissà per quale oscuro esercizio di rimozione, quando parliamo degli "ultimi" pensiamo automaticamente all'immigrato clandestino che si sporge dal bordo di un'instabile imbarcazione, al bambino africano, ventre gonfio e cibo per insetti, al tossico abbruttito e divorato dall'eroina in cui cerca rifugio, all'ubriacone sdraiato, semiosciente, tra i rifiuti.

I racconti di William McIlvanney sono la doccia fredda, verrebbe fin troppo facile dire la doccia scozzese che ci risveglia amaramente dall'intontimento oramai ventennale (gli anni Ottanta sono stati nella storia dell'umanità l'equivalente di un deleterio big bang) mostrandoci il vero volto di un Occidente, sedicente esempio di democrazia, autocandidatosi, senza mandato alcuno, a guida dell'intera umanità. Sì, perché gli ultimi, oggi più che mai, sono tra noi, siamo noi stessi. I feriti vaganti di cui ci parla McIlvanney non vivono al di là dello spesso e rassicurante schermo di vetro di un televisore, gli umiliati e offesi di oggi sono le nostre madri e i nostri padri, sfruttati e privati di ogni energia nelle "loro" fabbriche di sogno, svuotati fino a diventare inutili vuoti a perdere. Produco, dunque sono. Questo, il verbo nuovo e dogma della nostra fulgida e opulenta società. I reietti, gli intoccabili, non abitano ghetti isolati, sono i nostri vicini di casa che frugano tra i rifiuti dei mercati alla ricerca di un frutto non del tutto marcio, disoccupati o pensionati che dopo una vita intera di lavoro stentano oggi a sbarcare il lunario.

I feriti vaganti siamo noi, gente arrogante del primo mondo, numerini contenuti in un immenso bussolotto, con la costante paura di essere "pescati" ed esclusi per sempre dalla confraternita degli integrati, noi che abbiamo barattato per un briciolo di potere (anche il benessere è potere, o quantomeno il suo simulacro) il nostro tempo, i nostri affetti, l'intera nostra anima.

McIlvanney non si limita a mostrarci i suoi feriti vaganti e le cicatrici che essi portano sul corpo, appuntate sul petto come medaglie al valore, ci indica con un impietoso atto d'accusa chi quelle ferite ha provocato, fa nomi e cognomi, senza neanche sprecare il suo tempo nominandoli, dei pazzi criminali che hanno scambiato l'unico mondo che abbiamo per un personale parco di divertimenti, per un gioco di società, Monopoli naturalmente, con cui passare le loro tediose giornate.

Il protagonista di uno dei più bei racconti del libro, Sognando, grazie alla finzione letteraria, bacchetta magica che tutto permette di realizzare, riesce a estorcere al Primo Ministro del suo paese (ma la Lady di Ferro del racconto potrebbe tranquillamente essere Sua Emittenza il Cavaliere o il Bugiardo Petroliere Texano) la verità sulle nefandezze commesse, facendole dire, in un impeto di surreale sincerità: «I risultati di cui mi sono vantata in realtà non esistono. Quello che il mio governo ha davvero fatto è stato

Giuseppe Ciarallo (1958), scrittore milanese di origine molisana, ha pubblicato due raccolte di racconti per l'editore Tranchida (*Racconti per sax tenore* nel 1994 e *Amori a serramanico* nel 1999). È docente di scrittura presso l'OpenLab e assistente presso Scuola Forrester.

di cercare di smantellare generazioni e generazioni di progresso nella nostra società. Abbiamo creato la disoccupazione di massa. Abbiamo reso più ricchi i ricchi e più poveri i poveri. Abbiamo creato una nazione divisa. Abbiamo reso i vecchi miserabili e i giovani senza speranza. Il nostro primato è veramente abominevole e se voi aveste un po' di buon senso non votereste di nuovo per noi».

Feriti vaganti è una raccolta di racconti scritti tra la fine degli anni Settanta e il decennio successivo, nel preciso istante in cui veniva posto il seme da cui sarebbe poi sbocciato quell'orribile fiore del male che è l'odierno liberismo (concetto falso persino nel nome, che pretende di avere una comune radice col sacro termine, libertà). McIlvanney coglie sul nascere, riconosce e denuncia con sorprendente prontezza i sintomi di ciò che egli vede come una storia, il bivio al quale l'umanità sta imboccando il lato sbagliato. Benestanti frustrati, donne sole e disperate, delinquentelli d'infimo ordine, rispettabili detenuti, mariti abbandonati, disoccupati di mezz'età senza più speranze, questa la galleria di personaggi che fa capolino tra le pagine del libro, in una scrittura circolare che fa affacciare, a sorpresa, i tanti attori nei vari racconti e addirittura negli altri romanzi dello scrittore scozzese, che in questo modo ci ricorda che le sue non sono storie di singoli individui, ma un'unica, grande Storia di un paese, di una nazione, di un popolo. Ma tra il plumbeo presente di questa "plebe", sempre "china" seppur non più "all'opera", brilla di una luce accecante il sole della capacità di sognare e della fantasia dei due giovani protagonisti del racconto d'apertura e di quello di chiusura del libro. Il primo, Duncan, vuole seguire la nazionale scozzese nella sua avventura pedatoria ai campionati del mondo d'Argentina e sa che nulla e nessuno potrà impedirgli di realizzare il suo sogno. L'altro, Sammy, rifiuta lavori umilianti per il modo in cui vengono a lui offerti, e sa bastare a se stesso, così pieno com'è di vita, di fantasia, di cultura, la sua cultura.

William McIlvanney guarda con simpatia e affetto a queste sue luminose due creature nell'affidare loro l'arduo compito di indicare a noi l'uscita di sicurezza, la via del riscatto, di sconfiggere con la loro scanzonata, giovanile strafottenza e con un sonoro sberleffo i ridicoli signorotti dell'odierno Mediocre Evo.

Sarà infine una risata che li seppellirà? ♦

Riferimenti:

- ♦ William McIlvanney, *Feriti vaganti*, Tranchida, Milano, 2004.

Racconto
di Sara Azade

L'uomo stanco dagli occhi dolci

Gesti ordinari e minuti dettagli svelano la piatta quotidianità della vita di una coppia. Ma dietro alla stanchezza e alla ripetitività melanconica delle giornate, uno sguardo delicato suggerisce la traccia impalpabile di un'immagine da mettere a fuoco, di una fantasia da custodire.

Anche quella mattina l'autobus era in ritardo. Solo di qualche minuto per fortuna, ma abbastanza da dover correre per arrivare al lavoro in tempo.

Si grattò il naso perché il freddo gli provocava uno strano pizzicore. Sospirò per la stanchezza: anche quella notte sua moglie non aveva chiuso occhio e lui aveva stentato a prendere sonno a causa sua.

Una leggera forma di depressione, aveva detto il medico, forse dovuta all'avanzare dell'età: non accettava il fatto di non avere avuto figli. Erano soli.

Si grattò ancora il naso e cercò di allentare il colletto della camicia, quel giorno eccessivamente inamidato.

La moglie era sempre molto attenta al suo aspetto, che doveva essere impeccabile, di un ordine quasi maniacale. Diceva essere quello il solo modo per difendersi dagli sguardi degli altri.

Chissà com'era capitato.

* * *

La mattina si alzava sempre per prima. Andava in cucina e preparava il tè per entrambi. Con la prima tazza prendeva un analgesico che attenuasse il mal di testa che già dall'alba le batteva ferocemente nelle tempie. Poi, sigaretta tra le labbra, attendeva che lui si alzasse, guardando fuori dalla finestra il muro grigio della casa di fronte.

Appena a tavola, lei gli portava il pane tostato e, dopo aver sorbito insieme a lui, in rigoroso silenzio, una seconda tazza di tè, andava in camera per preparargli i vestiti da indossare quel giorno.

Negli ultimi anni la malattia le aveva fatto scegliere di abbandonare il lavoro; restando a casa, aveva pensato di avere un po' più tempo per se stessa. Ma le era sempre più difficile tenere assieme i frammenti disordinati di tutta una vita.

A volte, tornando in casa dalla spesa, le si confondevano le idee e in quei momenti di vuoto abbandonava i sacchetti vicino alla porta e si sedeva allo stesso tavolo della colazione cercando di ricordare una cosa che non riusciva a spiegare a parole.

Era solo un'immagine, qualcosa come un pensiero non ben definito.

Rivedeva, o forse credeva di rivedere, quella casa in fondo alla via dove aveva abitato da bambina.

Un'ombra vicino alla finestra che guardava fuori, verso di lei.

Quella figura le ricordava un volto ma non sapeva dire a chi appartenesse.

Forse a una persona che aveva conosciuto, che in qualche modo aveva incontrato e poi perso. O invece si trattava di qualcuno che non aveva conosciuto mai.

Cercava di mettere a fuoco quell'immagine pensando fosse un tassello essenziale per la soluzione di quel mistero. Ma non ci riusciva mai. Prima che il marito tornasse si risvegliava da quel torpore, metteva a posto ogni cosa e sceglieva gli ingredienti necessari a preparare la cena.

Sara Azade (Milano, 1966), bibliotecaria, laureata in Lingue e Letterature moderne, è allieva di Scuola Forrester dal 2004.

Il racconto di Sara Azade è liberamente ispirato a:

◆ William McIlvanney, *Feriti vaganti*, Tranchida, Milano, 2004.

Le giornate a volte parevano annullarsi: dal mattino alla sera in un attimo. Le serate trascorrevano tranquille tra la cena e la televisione: un'abitudine ipnotica e immutabile. Quando proprio non riusciva a farne a meno, lei si alzava e correva in bagno. Si chiudeva dentro e si guardava allo specchio. Fissava l'immagine riflessa e lo smalto antico dei propri occhi. E quando il conto degli anni, del tempo passato e di ciò che le restava davanti, non riusciva più a convincerla, si accovacciava a terra e tornava a pensare a quel volto che non riusciva a riconoscere. Le labbra sfocate che mormoravano un saluto, una parola. Capitava che lui bussasse alla porta del bagno, nelle sere in cui si tratteneva di più, e allora si scuoteva dal suo passato, gridava un «Sì, sì, adesso arrivo. Ho finito...» poi ingoiava frettolosamente un paio di pillole e usciva per affrontare l'ultima parte della serata. Senza avere risolto il mistero.

Lui aveva smesso da tanto di farle domande che la mettessero a disagio. Vedeva l'espressione spenta che galleggiava nei suoi occhi e con una forma di delicato pudore abbassava lo sguardo.

Ma la stanza da bagno era diventata una sorta di rassicurante rifugio anche per lui. Di tanto in tanto si sorprende a scrutare, nell'armadietto dei medicinali, due flaconi uno di fronte all'altro, faccia a faccia come due vite allo specchio. Quella visione lo incantava, come se vedesse la sua figura e quella di sua moglie riproposte attraverso la lente deformante della loro singola malattia, o forse era più corretto chiamarla ossessione. Poi, d'improvviso, qualcosa scattava nella sua testa, come un comando che lo richiamasse all'ordine: allora si spazzolava accuratamente i denti, apriva la porta e si infilava sotto le coperte.

* * *

In camera da letto, sua moglie si aggirava stancamente preparandosi per la notte. La vestaglia di un colore pallido contribuiva a conferirle un'aria spettrale.

Lui cercava di concentrarsi sulle letture abituali, una rivista sportiva o qualche racconto dal *Reader's Digest*. Però poi, quando la luce si spegneva, le cose diventavano più difficili: talvolta si addormentava di botto, altre volte stentava a prendere sonno o si svegliava di soprassalto nel cuore della notte. Era allora che la sentiva rigirarsi nel letto come in preda a un male fisico.

Nel buio la sveglia ticchettava riecheggiando nel silenzio e lui, nel segreto della sua solitudine, non era in grado di rispondere a tutte le domande che riusciva a sopire durante il giorno. Cercava invano di puntellare l'argine della sua desolazione. In quegli istanti gli balzava alla mente, vivido e luminoso, il volto di quella donna sconosciuta che vedeva ogni mattina alla fermata dell'autobus.

Erano anni che la incontrava senza avere mai osato rivolgerle la parola. Sola, riservata, austera. Eppure, chissà perché la immaginava, dietro la sua anonima eleganza, inspiegabilmente focosa.

Da anni vedeva quel viso sempre così serio e ogni giorno, senza nemmeno confessarlo a se stesso, sperava di riuscire a trovare il coraggio di parlare con lei.

Peccato che oggi non l'avesse vista passare. ◆

Articolo
di Irene Greguoli Venini

Il potente ritmo delle stagioni

Al ritmo del ruggito del mare, del fischio del vento e dello scorrere delle stagioni, Liam O'Flaherty ci porta nel mondo intriso di antiche superstizioni e spettri nascosti delle isole Aran: una narrazione potente toglie il respiro rivelando l'amore, l'odio e le passioni di un'anima nera in lotta con se stessa.

Selvaggia, feroce e crudelmente bella è la natura che scandisce il battito di questo romanzo: quella narrata in *L'anima nera* è una storia che scorre al potente ritmo delle stagioni, come il ciclo della vita. L'inverno, momento in cui tutto muore, incombe sull'isola di Inverara e su una desolata umanità quotidianamente dominata dalla spietata lotta per la sopravvivenza contro una natura selvaggia. Lo Straniero giunge a Rooruck, piccolo paesino dell'isola immerso nel lugubre sonno invernale in cui tutto ciò che si ode è lo spaventoso ruggito del mare e l'incessante sibilo del vento. Egli si trova sull'isola per curare un forte trauma psichico, che lo debilita anche fisicamente, legato alla tragica esperienza della guerra: è convinto che solo nella fuga dalla perversità del mondo riuscirà a riacquisire un equilibrio; solo nella solitudine totale, lontano da quel mondo civile che l'ha mandato in guerra, riuscirà a disfarsi di terribili ricordi che non riesce a dominare. La sua mente è continuamente sconvolta da folli e macabre visioni:

«Poi giunse una visione orribile, deformata come la fantasia di un pazzo. Una vasta pianura senza alberi, senza un filo di erba, butterata di fori di granate, coperta di cadaveri putrefatti. Vide i vermi brulicare su labbra morte. Sorrise. Quell'immagine accusava non lui ma il mondo da lui odiato.»

Lo Straniero affitta una stanza ed entra nella vita intrisa di odio della coppia di contadini che lo ospita. La sua presenza risveglia un complesso viluppo di violente passioni: lei, Little Mary, è «un'anima primitiva» e viene travolta da un desiderio irrefrenabile per lui; il marito, Red John, è preda della gelosia verso la moglie che odia nonostante la sua bellezza, e verso cui non ha mai osato ribellarsi solo per paura.

L'altra figura femminile che si accosta allo Straniero è Kathleen O'Daly, donna colta e religiosa che lui considera superiore alla contadina proprio perché istruita e raffinata. Il processo di guarigione dello Straniero avviene nella lotta tra l'amore sacro e intellettualizzato per quest'ultima e l'amore profano per Little Mary, inizialmente rifiutato in quanto espressione di un impulso puramente carnale e troppo potente da controllare.

È con la primavera, che ridesta la vita e il lavoro dei contadini, che l'anima nera dello Straniero comincia a incrinarsi: come i «germogli aguzzi si aprivano timidamente il cammino attraverso il suolo duro dei campi arati» così l'amore, vissuto ancora come passione fisica, comincia a aprirsi un varco attraverso la sofferenza e la durezza della sua anima nera. La guarigione delle ferite psichiche dello Straniero va di pari passo con la ripresa del vigore fisico; è il suo corpo, nonostante la sua mente sia ancora fiacca, a innamorarsi della vita. Ma solo l'estate, stagione voluttuosa e irriverente, lo porta all'abbandono della fredda intellettualità per assecondare il desiderio per Little Mary e respingere invece Kathleen, simbolo di quel

Irene Greguoli Venini (Milano, 1978), laureata in Filosofia antica, è allieva di Scuola Forrester dal 2006.

Riferimenti:

- ◆ Liam O'Flaherty, *L'anima nera*, Tranchida, Milano, 2006.

mondo civile da lui odiato.

L'autunno chiude il romanzo e il destino dei protagonisti: i forti riescono a cambiare il proprio, i deboli ne sono sopraffatti, secondo quella che è l'implacabile legge della natura.

È la legge della natura che regola la vita dell'umanità rappresentata in *L'anima nera*: «laggiù la vita è solo per i forti e gli spietati!». È appropriandosi di quella legge che lo Straniero e Little Mary si salvano e riescono a trasformare la passione in un solido sentimento d'amore; è tentando di resisterle che le figure deboli, Red John, arido e pauroso, e Kathleen, chiusa in una morale rigidissima, soccombono: lui impazzito, lei rifiutata.

L'anima nera che ci narra Liam O'Flaherty è quella legata al cosiddetto mondo civilizzato e a una pseudocultura foriera di falsi valori; ciò che lo Straniero rifiuta è l'ipocrisia verso l'amore che si esprime nella presunzione di «decodificare una forma di vita naturale, crocefiggere uomini in suo nome, promulgare leggi per privarla delle sue impurità, toglierla dallo schema naturale delle cose per renderla morale e allo stesso tempo immorale». E le ombre dell'anima nera si dissipano solo assecondando quel sentimento d'amore che ha la sua forza proprio nell'essere generato dalla natura.

L'irlandese O'Flaherty ci mostra un mondo intriso di antiche superstizioni e spettri nascosti in cui le usanze pagane dei culti celtici convivono accanto alle forme della ritualità cristiana. Un linguaggio impetuoso che si richiama costantemente alla tradizione popolare dell'isola dei druidi ci narra la potente natura delle isole Aran: una natura generatrice e distruttrice, cieca nel suo movimento senza scopo ma per questo giusta. Il mare che ruggisce, il vento che stride e canta e la terra dura d'inverno ma ricca di frutti in primavera dominano tutto il romanzo.

Il confronto del tutto impari dell'uomo con una natura irresistibile e ineluttabile, di fronte a cui è solo e disarmato, diventa una metafora potentissima dal duplice volto individuale e sociale; la fragilità della condizione umana, infatti, si rivela in tutta la sua drammaticità attraverso questa lotta, e al contempo è solo nell'isolamento dal mondo e nel contatto con la forza della natura che l'individuo può aspirare a trovare risposte e una propria identità, e forse anche a guarire dal quel male di vivere, quel disagio legato alla vita secondo i canoni della società civilizzata.

Sono antitesi inconciliabili e violente a delimitare l'incerto e tortuoso perimetro dell'esistenza dei protagonisti: l'amore dello Straniero e Little Mary nasce sull'odio e sulla morte, il mondo al di fuori del microcosmo dell'isola di Inverara si contrappone, come luogo di perdizione, alla vita della piccola comunità rurale e la stessa anima dello Straniero è lacerata da pulsioni contraddittorie.

Liam O'Flaherty, in una narrazione percorsa da una sensibilità inquieta, riesce a intessere molti fili diversi che vanno a formare un unico, composito e grandioso ordito: il suo retroterra sociale e culturale, che affonda le radici nella società contadina delle Aran, si intreccia con la denuncia del conformismo proprio della civiltà borghese, dando luogo a una riflessione acutissima che sonda le profondità dell'animo umano, mettendo a nudo il rapporto tra i conflitti interiori e il mondo. ◆

Conversazione
con Edorta Jimenez

La memoria e la verità

Lo scrittore basco ci conduce nel cuore della sua scrittura, spiegando il valore della scelta di esprimersi nella sua lingua: la volontà di dar voce all'identità e alla coscienza storica del suo popolo è realizzabile solo attraverso la ricostruzione di una cultura basca.

Scuola Forrester - L'euskara, la lingua basca, ha pochi lettori perché è la lingua di un piccolo popolo che vive da sempre a cavallo dei Pirenei e la traduzione non rende tutta la sua ricchezza. Il tuo desiderio è soprattutto quello di essere letto in basco, cioè dal tuo popolo. Ciò significa che, prima della preoccupazione di essere letti, c'è la volontà di costruire una letteratura in quella lingua. È così?

Edorta Jimenez - Direi di sì. Mi viene in mente l'immagine dei banchi di coralli che si trasformano in isole. Senza i coralli che continuano a crescere, non ci sarebbe l'isola. La letteratura basca non esisterebbe se alcuni scrittori non avessero preso la decisione di scrivere in euskara: penso a scrittori come Joseba Sarrionandia o Koldo Izagirre. Grazie alla scelta individuale di alcuni che hanno preferito comunicare per "pochi", oggi abbiamo un'isola di corallo che affiora dal mare dell'euskara. Se avessimo scelto di scrivere in castigliano le cose sarebbero andate diversamente. Quest'isola non ci sarebbe.

Forrester - Tra un'isola e l'altra ci sono dei ponti? Come possono comunicare tra loro?

Jimenez - Il fascino della letteratura di viaggio risiede proprio in questo: ci racconta come andare da un'isola all'altra. La storia di Ulisse, la Bibbia intera sono letteratura di viaggio. Il genere che vende di più oggi è la letteratura di viaggio. Sembra che tutti abbiano il desiderio di visitare tutte le isole. Noi lo possiamo fare attraverso la letteratura, sempre che venga tradotta.

Forrester - Chi è il tuo lettore ideale?

Jimenez - Mi piacerebbe che tutti i miei lettori conoscessero le parole che utilizzo. Vorrei che il mio sistema di punteggiatura - il mio modo di usare l'esclamativo e l'interrogativo - venisse capito. Io so perché ho collocato una virgola in un dato punto, perché ho interrotto una frase in un certo modo. Mi domando sempre come saranno interpretati i segni ortografici: punto, virgola, punto a capo. Ecco, il lettore ideale è colui che comprende tutti questi segni, oltre al lessico.

Forrester - In *L'ultimo fucile*, il tuo nuovo romanzo si sente molto la presenza del mare. Uno sfondo diverso rispetto ai tuoi primi romanzi, che erano quasi tutti di ambientazione urbana.

Jimenez - Nella letteratura basca il mare è stato accennato appena ed è un peccato. Perché il mare e la costa costituiscono territori ideali per la narrazione. Crocevia di mondi e di gente, raccolgono più storia ed esperienza di qualsiasi altro posto. In tutte le famiglie della costa si raccontano storie di parenti annegati. Onofre, il protagonista de *L'ultimo fucile*, è un capitano della marina mercantile. L'idea della storia mi venne guardando una fotografia in bianco e nero degli anni Cinquanta che rappresentava la costa basca sotto la neve. Sulla costa nevicata di rado e quando accade la neve si scioglie quasi all'istante. Nella fotografia il bianco non era bianco, era qualcosa di più impreciso e strano. Era come un invito a divagare. Cosa potrebbe succedere con una tale nevicata? Che un viaggiatore chieda rifugio, bussando a qualche porta. E nella mia immaginazione qualcu-

Edorta Jimenez Ormaetxea è nato nel 1953 a Mundaka, sulla costa basca. Negli anni Settanta ha militato nel movimento indipendentista e da quell'esperienza ha maturato la necessità di scrivere in euskara, la lingua basca. Le sue prime opere sono raccolte di poesie, ma dal 1990 si è dedicato alla narrativa, pubblicando otto volumi tra raccolte di novelle e romanzi. In italiano sono usciti per i tipi della Tranchida: *La voce delle balene* (Milano, 2003) e *L'ultimo fucile* (Milano, 2004).

no bussò alla porta di Onofre. Era un *maquis*, un partigiano. Così comincia *L'ultimo fucile*, con il mare, la neve, e un oppositore del regime franchista in cerca di aiuto.

Forrester - Quali sono le regole in base alle quali scegli che cosa raccontare?

Jimenez - La prima regola è che l'argomento mi interessi. In *L'ultimo fucile*, per esempio, c'è qualcuno che bussa alla porta. Si può scegliere se immaginarselo nel 1952 o nel 2004, sotto una dittatura o in democrazia. Nell'uno e nell'altro caso avremo due romanzi differenti. In fondo i miei temi sono sempre gli stessi: l'ingiustizia, i deboli. Ci sono poi dei temi che vorrei affrontare, ma non so ancora come. Ho la speranza di riuscirci, prima o poi. Un'altra regola per il mio lavoro consiste nel chiedermi se ciò che scrivo può interessare qualcuno. Non scrivo soltanto per piacere, ma per pubblicare, e tengo conto dell'editore, che si assume un rischio.

Forrester - Ciò significa che scrivere per un pubblico significa in qualche modo perdere libertà?

Jimenez - Quando scrivo ho in mente un obiettivo: fare in modo che aumentino i lettori in lingua basca. E questo mi costringe a soffermarmi sul come devo scrivere, anche se continuo a farlo per piacere. Chi non vive di letteratura può scrivere ciò che desidera. Però, se vivi di letteratura, la tua esistenza dipenderà da quanto vendono i tuoi libri, e il problema si ripropone. Un buon equilibrio per me consiste nello scrivere articoli e racconti per i giornali, e nel contempo dedicarmi a lavori più impegnativi, come i romanzi.

Forrester - La voce delle balene è stato tradotto in diverse lingue. Come è stato accolto nei Paesi Baschi? E in Spagna?

Jimenez - Nei Paesi Baschi è stato accolto bene, ma non in Spagna. Non bisogna dimenticare che io pubblico per una casa editrice boicottata. La stampa di Madrid non si occupa dei nostri libri. Può occuparsi di scrittori baschi che scrivono in castigliano, ma non di quelli che scrivono direttamente in euskara come lingua madre.

Forrester - Scrivere è lasciare una testimonianza, conservare una memoria. La memoria è identità di un popolo, di una cultura. Lo scrittore si fa depositario di questa memoria anche per rinforzare l'identità?

Jimenez - Nella cultura occidentale, la memoria costruisce l'identità individuale. Ricordare in maniera ordinata significa dire "sono io". Non credo che questo abbia a che fare con la ricostruzione della memoria di un popolo. Ciascuno mette ordine nella sua memoria, scrive di ciò che gli piace. È un'operazione individuale, i cui esiti però si riverberano sulla collettività. Nella letteratura basca ci conosciamo tutti. Siamo consapevoli che il nostro è anche un lavoro di approfondimento della coscienza storica, che riguarda la collettività. Io scelgo la mia memoria, i miei ricordi, persino il mio presente, altri fanno scelte diverse. E tutti insieme costruiamo la memoria, che è in continuo cambiamento.

Forrester - Allora, dove sta la verità?

Jimenez - Quando scrivo un racconto, colgo solo una parte della verità. È impossibile cogliere tutta la verità, però faccio una scelta nella convinzione di mostrare ciò che sta accadendo nel profondo. Creo il mio punto di vista. La letteratura non è il riflesso della realtà. Il realismo puro è impossibile, bisogna sempre ricreare. La verità

è una relazione con la realtà: è il dove ti collochi, il perché scegli una cosa piuttosto che un'altra. Non è difficile distinguere quando uno scrittore scrive cose vere, anche se inventate, e quando racconta bugie. La trasmissione televisiva "Grande fratello" è menzogna, anche se sembra mostrare la verità, il quotidiano. La verità è essere fedeli a ciò che si pensa e si sente. Significa assumere una posizione veritiera. Si può scrivere letteratura per passare il tempo. Però, se si ha intenzione di scrivere qualcosa che vada oltre, occorre porsi il problema della sincerità.

Potremmo, per esempio, girare un documentario di mezz'ora sulla giornata degli africani che a Milano vendono libri davanti al Duomo. Potremmo fare in modo che sia verità o menzogna. Questa è la grande sfida: come realizzare un documentario di mezz'ora che sia veritiero? Con la macchina da presa posso sovrapporre piani, introdurre una voce fuori campo, fare flashback, intercalare il bianco e nero con i colori. Tutto ciò è al mio servizio affinché io possa dire la mia verità su queste persone. Potrei scegliere di raccontare la storia di una sola persona, il che mi consentirebbe di mostrare una verità molto profonda, anche se a livello individuale. Oppure potrei scegliere un registro epico e mostrare queste persone che si alzano e sono in venti in una stanza. Prendono i libri, discutono tra di loro, vanno al Duomo, indossano un sorriso. Durante il giorno contano gli euro, per pagare l'alloggio, per mangiare. E il giorno seguente di nuovo. Tutti i giorni come se fossero in lotta, come Ulisse in esilio. Entrambi i punti di vista, il lirico e l'epico, a loro modo sono sinceri, sono verità. Sono due racconti differenti, ma altrettanto validi.

Forrester - L'ultimo fucile è ambientato negli anni cinquanta, La voce delle balene nel Cinquecento. Come ti avvicini ai documenti storici? La falsificazione della storia è un vizio che l'uomo ha da millenni: non c'è il rischio di prendere per buone notizie che in realtà sono false, perché sono tramandate da documenti "di parte"?

Jimenez - La storia è scritta dai vincitori. Moltissimi documenti scompaiono, soprattutto quelli che riguardano i vinti. Allora, come si può trovare un altro punto di vista? Nel mio nuovo romanzo, il seguito de *La voce delle balene*, la giunta di Gipuzkoa, che si riunisce ogni due anni, stabilisce: «Si danno quindici giorni di tempo al sindaco affinché scacci dalla provincia gli ebrei e i musulmani.» Non è la prima volta che la giunta emette quest'ordinanza. Da questo documento possiamo ricavare almeno due informazioni. La prima è che la giunta voleva cacciare gli ebrei e i musulmani. La seconda, che questi non se ne andarono, malgrado le ripetute ingiunzioni. Nessuno ha raccontato che cosa li tratteneva, ed è qui che viene il bello. Un altro documento rivela che gli ebrei erano i medici migliori, quindi qualcuno voleva che rimanessero. Dobbiamo diffidare sempre della documentazione, e nel frattempo interrogarla con pazienza per trovare i piccoli dettagli, i punti di contraddizione che consentono di accedere a realtà più profonde e più vaste. ♦

La verità è una relazione con la realtà: è il dove ti collochi, il perché scegli una cosa piuttosto che un'altra.

Recensione
di Roberto Bra

Una finestra sul passato

**Cosa potrebbe succedere
con una tale nevicata?
Che un viaggiatore chieda
rifugio, bussando a qualche
porta?**

Siamo intorno agli anni Cinquanta del Novecento: un'istantanea di un periodo storico che vede la Spagna sotto la dittatura di Franco, durante il suo consolidamento. Il regno del terrore si può percepire in un semplice sguardo.

Il romanzo di Edorta Jimenez si scioglie su semplici visuali, che fanno vedere il mondo di un uomo che a malapena riesce a convivere con se stesso. Una linea immaginaria separa la realtà dalla finzione. Quel sottile filo libra l'equilibrio tra la ragione e l'irrazionale. Un percorso di delicati bilanciamenti che portano tutti i personaggi allo stesso punto d'arrivo. Lo spettro del fato o del consapevole "Io" che ci attira in una spirale di conoscenze che esistono dentro di noi, senza però svelarne i contenuti.

L'esile equilibrio è messo in discussione ogni volta che un personaggio entra a far parte della vita di Onofre. In realtà sono tutte persone che egli vorrebbe essere o, per meglio dire, fanno parte di lui. Ciascuna compone la sua articolata personalità.

L'ultimo fucile ci racconta, senza troppe sfumature, la cancellazione dell'identità personale e quella di una nazione.

Con il dualismo del personaggio e l'intercalare delle due lingue, il castigliano e l'euskara, magistralmente inserite nel romanzo, Edorta Jimenez fa comprendere la difficoltà di un popolo a mostrare la propria consapevolezza di esistere e far parte di un mondo che tende a globalizzare un'identità culturale non amalgamabile. Questa è ancora più forte in «Parli cristiano?» Definisce l'ottusità a non comprendere e quindi a convivere con il prossimo.

A sostegno di questo forte tema, partendo dalla costruzione della ferrovia, fino ad arrivare alla conclusione di un episodio che poteva far parte della storia; l'uso e il consumo di vite umane. L'incontro con Ciclón, il cui vero nome è Justicia, un prigioniero ai lavori forzati, fino alla sua morte, è determinante. Mette a confronto la paura di Onofre a esporsi, mostrando ancora una volta il modo in cui la vita umana è tenuta in considerazione. Il coraggio e le angosce, nell'esprimere un'idea e per questa essere condannato.

Si arriva al rapporto con Anita. Un intreccio tra moderno e popolare la cui cultura è ben radicata: un altro richiamo a *La voce delle balene*, l'Inquisizione. Una donna come lei poteva essere messa al rogo senza troppe domande. Un parallelo distante qualche secolo.

A concludere, è l'arrivo di un vecchio amico. Un maquis in fuga. Fa in modo che Onofre scopra, lentamente, le sue vere intenzioni.

La domanda da porsi alla fine del romanzo è la seguente: se un vecchio amico si presentasse alla nostra porta, con un fucile in spalla, quale sarebbe la nostra reazione?

Roberto Bra (Portogruaro, 1961),
programmatore meccanico, è
allievo di Scuola Forrester dal
2002.

La ricerca che entra dentro di noi senza riuscire a capire da dove essa provenga e che perseguiamo a ogni costo. Un giorno si presenta davanti a noi il passato (o il presente?), possiamo non farlo entrare?

La consapevolezza di un sogno che ci tiene caldo un altro luogo; possiamo visitarlo ma farà mai parte della nostra esistenza?

Un altro incontro con la dualità: non mancano i riferimenti al mare e alla mariniera basca. Le condizioni di vita di Onofre, quella del suo matrimonio interposto ai suoi viaggi, quasi delle fughe, per non cadere nella rete che lentamente, e inesorabilmente, si stringe attorno a lui.

Si percepisce la sua voglia di restare a terra, ma anche quella di essere in mare, e viceversa, la speranza di allontanarsi dalla vita quotidiana, imbarcandosi in avventure fino a scontrarsi con le verità a lui celate.

Alla fine Jimenez ci porta lungo la scia della dittatura senza nasconderla. Filtra, come un sortilegio, l'amore dell'uomo verso il confronto con il supremo. Uomo contro mare, uomo contro dittatura e infine uomo contro la scelta di un amore impossibile.

Gli uomini di Edorta Jimenez hanno una peculiarità che li distingue. Si percepisce la forza e l'importanza che le donne hanno avuto nella loro vita.

Un romanzo da leggere tutto d'un fiato e poi, con calma, ricominciare da capo. ♦

Riferimenti:

♦ Edorta Jimenez, *L'ultimo fucile*,
Tranchida, Milano, 2004.

**Intervento
di Joseba Sarrionandia**

Scrivere

Un contributo fulminante e prezioso che va ad arricchire la riflessione sulla scrittura. Con grande sapienza e acutezza lo scrittore basco mette a nudo le motivazioni essenziali della letteratura, individuando con straordinaria lucidità il potenziale rivoluzionario dell'arte.

George Orwell diceva che la letteratura possiede quattro motivazioni essenziali: l'egoismo, la passione estetica, la testimonianza e la motivazione politica.

L'egoismo viene spesso confuso con la vanità, però si tratta di molto di più. Sigmund Freud ci mostrò in maniera chiara quanto è complicato il mondo interiore dell'individuo umano; inoltre, la ricerca dell'identità personale è universale, e anche lo scrittore reclama un suo posto.

La passione estetica è la seconda motivazione. Tutti noi ci sforziamo affinché le nostre opere siano più belle possibile, anche il venditore di ciambelle vuole esporre le migliori alla fiera, però in letteratura il gusto si trasforma molto più facilmente che per le ciambelle, non c'è nessuna norma estetica invariabile, e lo scrittore lavora senza sosta alla ricerca di forme di maggior bellezza.

La terza motivazione è il desiderio di dare testimonianza della storia. Lo scrittore è testimone del suo tempo e sente intensamente l'impulso a conoscere il mondo e a trasmettere le sue verità alla gente del suo tempo e alle generazioni successive.

La quarta motivazione che menzionò Orwell è politica, nella sua accezione più ampia. Lo scrittore non scrive esclusivamente per rappresentare il mondo, ma piuttosto ci fa osservare il disastro delle cose del tempo che disapprova, critica e fa proposte per cambiarle.

Queste quattro motivazioni possono incontrarsi, seppur in proporzione differente, in tutti gli scrittori. Però il fattore politico, per esempio, non sarà così importante in certi scrittori. Per esempio in Eliot.

Nel senso più ampio del termine, T. S. Eliot è tanto politico quanto Bertold Brecht. Non si tratta di essere membro di questo o quell'altro partito, questo è il meno, piuttosto che si mostri l'intenzione di cambiare il mondo, la società, il modo di vita. E che questa intenzione si conformi alle convinzioni di ognuno. Bertold Brecht era un rivoluzionario, riteneva che attraverso la rivoluzione sociale si potesse organizzare meglio il mondo.

Eliot era di mentalità religiosa, riteneva che la civiltà espanda il deserto e proponeva come via di uscita a questa situazione il ritorno alla spiritualità.

Però la motivazione politica nell'opera di Eliot è evidente. Al limite dell'ideologia, inoltre, è anche palese l'ossessione presente in quasi tutti gli scrittori per il linguaggio.

È impressionante come, soprattutto in politica, si corrompa la lingua: si impone un gergo pieno di inevitabili tabù, eufemismi, ambiguità, vanità...

Questa forma di linguaggio che si impone attraverso la politica e il resto dello spettacolo che offre la nostra società, è frutto dell'astuzia con la quale agisce il pensiero interessato, e questa oratoria, alla fine, corrompe il pensiero.

Lo scrittore, a qualsiasi tendenza politica faccia riferimento, deve compiere una missione di critica, in favore della trasparenza del linguaggio e contro i linguaggi politici del momento. ♦

Racconto
di Giuseppe Ciarallo

Saggezza popolare

Una tranquilla mattinata di ozio nel centro di Milano può trasformarsi in un intollerabile tormento, se si incontra la persona sbagliata. L'intrecciarsi di due voci in un tragicomico scambio disegna, con feroce ironia, un ritratto satirico del luogo comune e delle sue conseguenze più paradossali.

Gironzolando pigramente per il centro, un sabato mattina incomprensibilmente assolato per la stagione, il geometra Persichetti, impeccabile nel suo vestito su misura, riconobbe sul marciapiede opposto al suo la sagoma di una persona che dandogli le spalle osservava la vetrina di un negozio.

«Gesummio! Il ragioniere Oreste Acerbi, l'uomo che parla per proverbi! Speriamo non mi veda altrimenti sarò costretto...» e accelerò il passo per sfuggire a quell'inatteso incontro.

«Persichetti... Geometra Persichetti!»

A quel temuto richiamo si irrigidì. L'essere più noioso del mondo lo aveva individuato e ora lo stava chiamando a gran voce. Sfoderò un sorriso che qualsiasi persona normale avrebbe indovinato essere finto, mostrò, con poca maestria, un'espressione di piacevole sorpresa e tese la mano per il cordiale saluto di circostanza.

«Ragioniere Acerbi... che piacere!»

«Eh, caro Persichetti. Chi non muore si rivede!»

Ecco, ci siamo, pensò con fastidio il geometra Persichetti, ricordando desolato che il suo interlocutore oltre che parlar per modi di dire, aveva pure l'orrenda abitudine di cominciare le frasi ripetendo parte delle domande altrui.

«Allora, ragioniere, in effetti è un pezzo che non ci si vede. E mi dica... come sta?»

«Come sto? Bene perbacco! La salute è l'unica cosa che non mi manca affatto! Questo grazie alla mia robusta costituzione. Modestia a parte, sono ancora una vecchia roccia. Come lei ben sa... la salute non s'acquista con l'andar dal farmacista.»

Il geometra Persichetti, abbattuto nello spirito da quella prima ondata di luoghi comuni che lo aveva investito in pieno, cercò di buttarla sul ridere.

«Certo, la costituzione. Bisogna stare attenti, però, perché questo governo sta facendo di tutto per modificarla, la Costituzione.»

«... ???...»

Capì di aver fallito il tentativo; del resto, pretendere acume da una mente così schematica significava solo perder del tempo.

«E mi dica... la sua signora come sta?»

«La mia signora? Oh! Lei sta bene, anche se non si è mai abituata ai ritmi di questa nostra grande città. Me lo diceva sempre mio nonno... Mogli e buoi dei paesi tuoi!»

«Perché, sua moglie dove...»

«Eh, lei è piemontese. E come è noto, i piemontesi sono falsi e cortesi. Di Milano sembrava apprezzare tutte le infinite possibilità che offre, ma da qualche tempo è diventata sempre più insistente nel voler tornare alle sue, come dice lei, amate Langhe. Ah! Come sono volubili le donne... Donne, vento e fortuna, mutano come la luna! Ma io gliel'ho cantata chiara: sappi, amore mio, che

Ascoltava, sconsolato, quel profluvio di parole che, a meno di un clamoroso imprevisto, si sarebbe protrato ancora a lungo essendo noto uccello da rapina, implacabile con le sue prede, che difficilmente mollava prima di averle martoriate col becco adunco e i rostri delle sue squallide ovvietà.

chi volta el cu a Milàn, volta el cu al pan!»

Il discorso stava prendendo una brutta piega. Persichetti non aveva alcuna voglia di addentrarsi nelle beghe familiari degli altri ben sapendo che sono, o perlomeno possono essere oggetto di ore e ore di inutili ciance. La buttò sui figli sperando di non sollevare un ulteriore vespaio.

«E i suoi due figli, ragioniere, tutto bene?»

«I miei figli? Eh, caro mio... sa come si dice, no? Figli piccoli, fastidi piccoli, figli grandi, fastidi grandi! Essendo oramai tutti e due grandi, capirà... eh! eh! eh! Il maschio, dopo due anni di università presso la facoltà di Economia e Commercio, di colpo scopre un viscerale amore per le materie umanistiche e se ne viene con la bella pensata di ricominciare da capo iscrivendosi a Lettere moderne. E io: Figliolo ricorda, chi lascia la via vecchia per la nuova, sa quel che lascia e non sa quel che trova. Ma lui niente! Più cocciuto di un mulo. La piccola, invece, continuo a chiamarla la mia piccola ma fra due mesi si sposa, sa? La piccola dicevo, dal giorno in cui è stata fissata la data delle nozze è diventata intrattabile. Non le va più bene nulla, basta il più sciocco dei pretesti per innescare battibecchi senza fine. D'altronde, cosa vuole, ha proprio ragione l'antica saggezza popolare: figlie da maritare, fastidiose da governare.»

Il geometra Persichetti ascoltava, sconsolato, quel profluvio di parole che, a meno di un clamoroso imprevisto, si sarebbe protrato ancora a lungo essendo il ragioniere Acerbi noto uccello da rapina, implacabile con le sue prede, che difficilmente mollava prima di averle martoriate col becco adunco e i rostri delle sue squallide ovvietà. Infatti continuò imperterrito nel suo fastidioso lamento.

«In quest'assurda situazione di anarchia, nella gabbia di matti che è diventata la mia casa, io ho perso tutta la mia autorità di capofamiglia, con mia moglie sempre pronta ad accondiscendere a tutte le mattane dei figli. È vero che l'uomo che crede di comandare in casa propria è un povero illuso! L'uomo è il capo della famiglia, amico mio, ma la donna è il collo che fa girare il capo! E questo non lo dico io, mio caro, ma un popolo, quello cinese, che in quanto a saggezza millenaria non è secondo a nessuno. Pensi che...»

«E il lavoro? Come va il lavoro?» troncò netto il geometra Persichetti temendo che l'argomento famiglia potesse rivelarsi un barile senza fondo.

«Il lavoro, dice? Eh, il lavoro è la mia unica soddisfazione. Lavorando non s'invecchia! E poi... come diceva quel noto drammaturgo americano di cui non ricordo mai il nome... Il lavoro è una droga che sembra una medicina. Pensi all'assurdità del mondo moderno. I giovani d'oggi passano un sacco di tempo a lamentarsi della mancanza di lavoro e il resto della vita a lagnarsi del lavoro che hanno trovato. Ma non pensano che... giovane ozioso, vecchio bisognoso. E poi, non ricordo dove l'ho letta, ma una frase mi ha colpito per la sua semplice verità: Il lavoro rende liberi!»

Il geometra Persichetti sgranò gli occhi, un brivido percorse per intero la sua spina dorsale e per un istante pensò con sgomento che la più infausta delle bugie, proprio per il luogo dove veniva esibita, quel tristemente famoso Arbeit macht frei, era diventata nella mente bacata del ragioniere Acerbi una frasetta fatta, una piacevole citazione, un condivisibile e saggio proverbio da incasellare tra chi rompe paga e i cocci sono i suoi e gallina vecchia fa buon brodo.

Decise che la misura era colma e cercò in tutti i modi di scaricare il non oltre tollerabile conoscente.

Con fare nervoso guardò l'orologio e finse di ricordare un impegno da onorare da lì a qualche minuto.

«Mi dispiace, ragioniere Acerbi, ma si è fatto tardi e mi è venuto in mente che ho un appuntamento improcrastinabile. Devo proprio scappare...»

«Ma dove corre, geometra? Ricordi... la fretta corre incontro alla disgrazia!»

Il geometra Persichetti faticò a contenere lo sbotto che quell'infelice uscita avrebbe in altra occasione meritato; evitò persino di toccarsi e tagliò corto coi saluti finali.

«... mi saluti la sua signora, tante belle cose per la nuova carriera universitaria di suo figlio e soprattutto auguro tanta felicità alla futura sposa. Mi stia bene, ragioniere, si conservi!»

«La saluto anch'io mio caro, e auguro a lei e alla sua famiglia un futuro di serenità» e aggiunse, apprestandosi ad attraversare la via, ancora rivolto al geometra Persichetti: «E ricordi quel che diceva il Magnifico Lorenzo: Chi vuol esser lieto, sia; di doman non c'è certez...»

Lo schianto fu terribile. Il geometra Persichetti, voltando lo sguardo, attirato dal fragoroso botto, vide il corpo del conoscente giacere a terra in una pozza di sangue. Poco più in là, in momentaneo letargo, sostava la sagoma di un filobus 92 barrato. Il geometra Persichetti, con un sorriso ambiguo dipinto sul volto, non poté far altro che constatare: «È proprio vero, ragioniere... la vita dell'uomo su questa terra, altro non è che una continua guerra» e riprendendo il suo cammino, assorto continuò «o forse, in un'occasione come questa è più consono: La morte vien quando men s'aspetta! o anche: La morte guarisce tutti i mali! no, no, meglio... La morte è una cosa che non si può far due volte...» ♦

Giuseppe Ciarallo (1958), scrittore milanese di origine molisana, ha pubblicato due raccolte di racconti per l'editore Tranchida (*Racconti per sax tenore* nel 1994 e *Amori a serramanico* nel 1999). È docente di scrittura presso l'OpenLab e assistente presso Scuola Forrester.

Intervento
di Heiko H. Caimi

Cultura senza contesto

Perché nel nostro panorama editoriale gli autori stranieri trovano più spazio di quelli italiani? Il chiarimento delle ragioni della crisi in cui versa la nostra letteratura diventa allarmante denuncia dello stato della nostra società, di cui la cultura e gli intellettuali sono una diretta emanazione.

Consultando il catalogo di una qualsiasi casa editrice italiana non passa inosservato il fatto che gli scrittori nostrani presenti siano una netta minoranza. In ogni Paese del mondo la tendenza è quella di dare ampio spazio agli autori nazionali. In questo, l'Italia sembra essere in evidente controtendenza. Ma perché ciò avviene?

Scartando l'ipotesi che questo dato di fatto possa dipendere da scelte editoriali volutamente miopi, opterei invece per l'esterofilia esasperata che oramai pervade la cultura italiana, una estero-filia che pende sempre più pericolosamente verso il modello statunitense. La pericolosità sta nel fatto che questa "deriva" non è, e non potrebbe essere ovviamente, circoscritta all'ambito culturale, ma si estende a quello economico e sociale.

Nell'ultimo decennio, in particolare, l'Italia ha sofferto anche le conseguenze di una politica liberista che affonda le proprie radici negli anni Ottanta e nella deleteria cultura che quel periodo ha prodotto.

Soffermiamoci quindi sul concetto di "cultura". Il vocabolario della lingua italiana ne dà innanzitutto la seguente definizione: «Complesso di cognizioni, tradizioni, procedimenti tecnici, tipi di comportamento e sim., trasmessi e usati sistematicamente, caratteristico di un dato gruppo sociale, di un popolo, di un gruppo di popoli o dell'intera umanità». Una prima risposta, dunque, al quesito iniziale potrebbe essere che non avendo la letteratura la capacità di autogenerarsi, essendo cioè figlia dell'humus culturale in cui lo scrittore (che è prima di tutto un lettore, uno studioso) cresce e sviluppa il proprio pensiero, ne consegue che il terreno in cui si è seminato negli ultimi anni sia evidentemente poco fertile.

Gli stessi vocabolari, poi, mutano le definizioni delle parole – a volte stravolgendone addirittura il significato – a seconda del periodo storico e culturale che si sta attraversando, adattandole ai canoni in voga.

Del termine "letteratura" il vocabolario dà questa definizione: «Attività indirizzata alla produzione sistematica di testi scritti con finalità prevalentemente estetica e nei quali spesso l'invenzione predomina sulla descrizione della realtà».

È evidente quanto questa formula si attagli perfettamente alla letteratura dell'Italia dei nostri giorni. Nella definizione del termine "letteratura" sopra citata non si fa cenno a temi e contenuti, ma solo alle finalità prevalentemente estetiche che il testo deve presentare.

Questa rappresentazione sembra riferirsi in modo sorprendente ai romanzi di uno degli autori italiani viventi più popolari, Alessandro Baricco. In questo autore, che va per la maggiore ed è uno dei pochi scrittori nazionali a comparire nelle classifiche

la latitanza degli scrittori italiani dipenda dal declino in cui versa la nostra società massmediatica, civiltà decadente in cui lo scrittore nasce, cresce e si esprime; poiché lo scrittore, come qualsiasi altro componente la società, ne è un prodotto.

dei libri più venduti, la finalità è infatti esclusivamente estetica e i romanzi prodotti sono privi di contenuto, di un tema individuabile e di descrizioni della realtà viva nella quale lo scrittore dovrebbe essere immerso. Un autore che non ci dice nulla del nostro tempo, del tempo in cui egli stesso vive, e che pratica in maniera militante l'estetica della parola vuota.

Ma procediamo. Sempre il dizionario, alla voce "romanzo", oltre alle accezioni relative al mondo classico e a quello medievale (che è opportuno tralasciare perché poco attinenti alle tematiche qui affrontate), recita: «Ampio componimento narrativo, fondato su elementi fantastici o avventurosi, su grandi temi sociali o ideologici, sullo studio dei costumi, dei caratteri o dei sentimenti». Di "racconto" e di "novella" lo stesso vocabolario si limita a dare una definizione di ampiezza: «Componimento letterario in prosa, più breve di un romanzo».

Balza all'occhio come la descrizione di "romanzo" sia ampiamente in antitesi con quella di "letteratura". Improvvisamente si parla anche di temi sociali e ideologici, di costumi, caratteri e sentimenti, quindi di realtà, che non facevano neppure capolino nella definizione di "letteratura"; si parla, in senso ristretto, anche di "cultura". A questo punto sorge un dubbio: il romanzo, dunque, non fa parte della letteratura quando tratta i succitati contenuti? E perché il vocabolario, registrando i mutamenti epocali, aggiorna la definizione di letteratura ma lascia immutata quella storica di romanzo, indipendentemente dalla sua aderenza alla produzione del momento?

Un'altra domanda da porsi, a mio avviso importante, è la seguente: chi scrive letteratura?

Tralasciando la risposta più banale, "gli scrittori", verrebbe spontaneo rispondere: gli intellettuali. Controlliamo dunque la definizione di "intellettuale": «Chi si dedica prevalentemente ad attività connesse con il sapere e il pensiero, ha vasti interessi culturali, produce opere di tipo letterario, artistico, scientifico e sim.». E, tornando a "cultura" troviamo, come seconda definizione, la seguente: «Patrimonio di conoscenze di chi è colto». Quindi la figura dell'intellettuale è strettamente legata alla cultura, e l'intellettuale, grazie al proprio sapere, al proprio pensiero, può produrre opere di tipo letterario. Ma se, come dice il De Sanctis, «proprio della cultura è suscitare nuove idee e bisogni meno materiali, formare una classe di cittadini più educata e civile», a cosa ci troviamo di fronte quando pensiamo a esponenti letterari, quali il citato Baricco, che si atteggiavano a intellettuali pur essendo dotati, in fondo, solo di una buona erudizione?

È bene dire, una volta per tutte, che le opere dei Baricco, dei De Carlo, delle Tamaro e di molti altri scrittori italiani dei nostri tempi sono figlie della sub-cultura che ha violentato l'ultimo ventennio: non suscitano nuove idee e bisogni immateriali, non contribuiscono a formare cittadini più civili, non esprimono pensieri e saperi, non stimolano interessi culturali. Perché, dunque, un tale successo? E come può un qualsiasi pennivendolo essere proclamato intellettuale?

Torniamo, dunque, al quesito iniziale: perché oggi non ci sono che pochi scrittori degni di questo nome, in Italia?

Mi pare evidente che la latitanza degli scrittori italiani dipenda dal declino in cui versa la nostra società massmediatica, civiltà decadente in cui lo scrittore nasce, cresce e si esprime; poiché lo scrittore, come qualsiasi altro componente la società, ne è un prodotto.

L'argomento, dunque, è complesso e investe anche altri ambiti; la questione dovrebbe essere analizzata anche da un punto di vista sociologico, psicologico, antropologico e, soprattutto, politico ed economico.

Una risposta parziale, a mio modo di vedere si trova, in nuce, in una frase di Claudio Magris: «la vera letteratura non è quella che lusinga il lettore, confermandolo nei suoi pregiudizi e nelle sue insicurezze, bensì quella che lo incalza e lo pone in difficoltà, che lo costringe a rifare i conti col suo mondo e con le sue certezze». Questo è il vero nodo del problema. La società contemporanea è nemica della letteratura immaginata da Magris, perché si muove in direzione diametralmente opposta a essa: annebbia le menti, annacqua le coscienze, è pericolosamente contraddittoria quando cerca di essere rassicurante; pur fomentando quotidianamente la paura, tende a cancellare le voci fuori dal coro.

Ma se l'ignoranza produce rassegnazione, l'arte in generale e la letteratura in particolare non dovrebbero produrre ribellione? ♦

Scrittore, sceneggiatore e regista,
Heiko H. Caimi (Milano, 1968)
insegna scrittura creativa dal 1999
e sceneggiatura dal 2000; è
fondatore dell'Associazione
culturale Magnolia Italia.