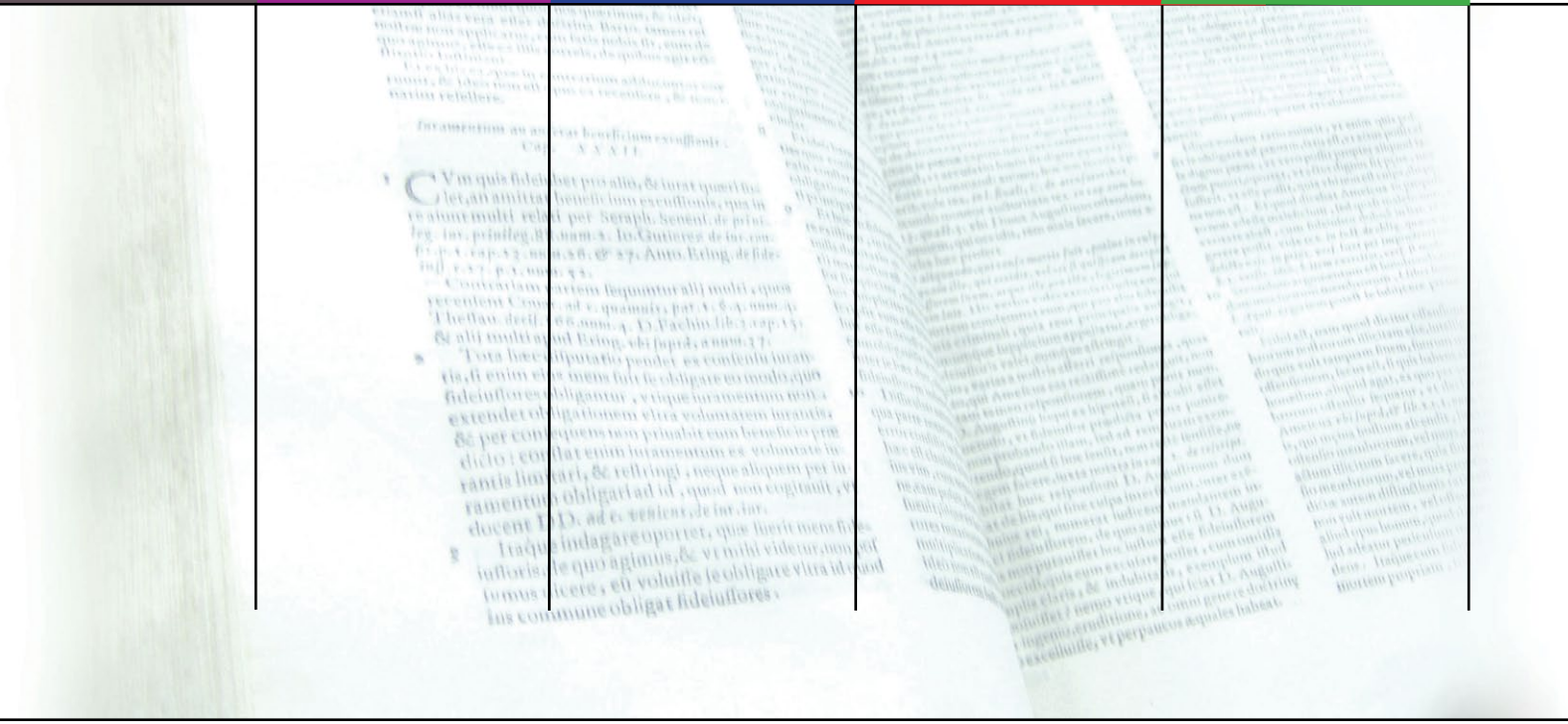
Pensare i/n libri

l'editoria e le letture di **"REBECCA LIBRI"**

www.rebeccalibri.it

consorzio EDITORIA CATTOLICA

RECENSIONE | IL SAGGIO | L'INTERVISTA | L'INTERVENTO | BIBLIOTECA



In libreria

Maria Luisa EGUEZ

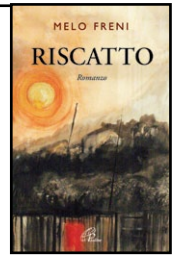
Le donne di Gesù.
Figure femminili del Nuovo Testamento

Ed. EMP
Pag. 112. € 10,00

Melo FRENI

Riscatto

Ed. Paoline
Pag. 117. € 13,00



Giovanni IBBA
(a cura di)

La Biblioteca di Qumran.
1. Torah - Genesi

Ed. EDB
Pag. 640. € 68,00

Macha CHMAKOFF

Il divino e il divano.
La fede sul lettino

Ed. EMP
Pag. 128. € 11,00

Enrico IMPALÀ

Vita del cardinal Martini.
Il bosco e il mendicante

Ed. SAN PAOLO
Pag. 264. € 15,00

RECENSIONE

di **Christian Raimo**

Lo scandalo del silenzio di Dio di fronte al dolore dell'uomo

Cosa pensiamo (a chi pensiamo) quando diciamo Dio? Se l'uomo è stato creato "a immagine e somiglianza di Dio" chi lo autorizza a pensare a un Dio fatto, al contrario, a immagine e somiglianza dell'uomo? Per gentile concessione dell'editore Gabrielli pubblichiamo la presentazione firmata da Christian Raimo dell'ultimo libro di Gilberto Squizzato: *Il Dio che non è Dio.*

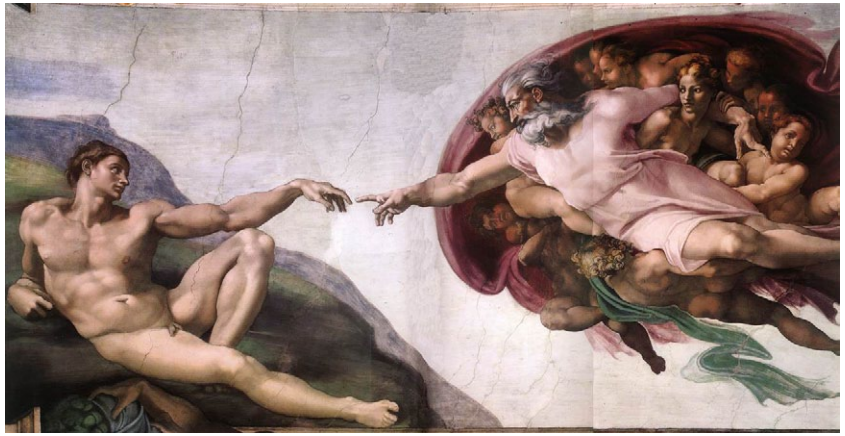
Sono un (aspirante) cristiano anomalo. I miei genitori decisero di non battezzarmi alla nascita, forse per prendere le distanze dal cristianesimo automatico delle loro famiglie e soprattutto dei loro piccoli paesi d'origine. Ma questa sfortuna si è rivelata in parte la mia felice colpa, proprio perché a quattordici anni quando la maggior parte dei miei amici, reduci dall'ennesimo catechismo praticato controvoglia, smetteva di andare a messa e di interessarsi a qualunque cosa che avesse a che fare con Dio, io mi misi a leggere i Vangeli per conto mio, e ricevetti il battesimo a quindici anni, la comunione e la cresima a diciassette.

Sarà anche per questo motivo probabilmente che ogni volta che ho a che fare con un libro o con un film di Gilberto Squizzato, la reazione che ho non è soltanto quella di essere spiazzato – scandalizzato? – da uno dei pensatori cattolici più critici esistenti oggi in Italia, ma anche quella di trovare un fratello (raro) in quel percorso così poco frequentato per chi cerca di vivere nella Chiesa: quale è la via per poter essere dei cristiani adulti, per poter emanciparsi da quel "cristianesimo infantile" come lo definì quel Dietrich Bonhoeffer evocato da Squizzato come guida di questa ricerca?
Ma la qualità della ricerca che Squizzato porta avanti è a sua volta singolare, quasi isolata nella scena italiana: perché se da una parte sembra che davvero ci sia un risveglio dell'interesse dei lettori per il dibattito intorno alla Chiesa di oggi, tanto che le librerie sono invase da testi cattolici o anti-clericali (il papa e Enzo Bianchi se la vedono con Gianluigi Nuzzi e Pierluigi Odifreddi), è indubitabile che nessuno di questi autori riesca a innescare una riflessione che sia al tempo stesso capace di rendere conto della questione sociale – che si

rivela un'urgenza per una Chiesa sempre più "fuori dal mondo" che "nel mondo" – e del rivoluzionario dibattito teologico del Novecento. L'infantilismo di molti credenti e non credenti degli ultimi anni ha relegato la questione cristiana all'interno di un atteggiamento di difesa muscolare o di idiosincrasia per le posizioni morali della Chiesa, quali aborto, eutanasia, omosessualità, etc... Come se il rinnovamento potesse diventare sinonimo di riduzione a un grande super-ego morale che smettesse di interrogarsi su un dio che salva e ci lasciasse con un dio che ci fa sentire dalla parte del giusto.

Per questo la prospettiva di Squizzato è così preziosa, perché riesce a circumnavigare la "questione morale" e appuntare invece alla Chiesa tre critiche che hanno valore se tutte si tengono insieme. L'aspetto teologico, quello sociale e quello culturale: non c'è vera trasformazione se non ci si assume il compito di considerare quella che potrebbe ancora essere oggi una Rivoluzione cristiana, più che una Riforma, portando a compimento la missione che s'era data il Concilio. È una forma assai impegnativa di militanza cristiana, e per questa ragione Squizzato è una "mosca bianca", che sa riconoscere al tempo stesso l'importanza sociale di un teologo-profeta come David Maria Turoldo come quella teologica di un prete anti-fascista come Primo Mazzolari. Ma con lui dobbiamo ammettere che non c'è altra via se non vogliamo ridurre il messaggio evangelico a una sorta di religiosità moraleggiante o a un teismo per devoti.

Un esempio per farmi capire. Qualche anno fa fui colpito – come tutti in Italia – dalla vicenda Welby. Un uomo ridotto a un allettamento che lo rendeva dipendente in tutto e per tutto da macchine e assistenti, che chiedeva dopo 17 anni di sofferenza in queste condizioni di morire attraverso un'eutanasia che alla fine gli verrà praticata. Quello che veramente mi sconvolgeva era leggere i libri di Welby, in cui raccontava la quotidianità della sua pena, ma anche un autentico rapporto con un Dio che aveva amato in gioventù e dal quale da anni non sentiva più una risposta. Welby – diversamente dai due schieramenti che appoggiavano o condannavano la sua scelta – sembrava porsi a un livello diverso. Ne faceva una questione teologica: io prego, diceva, ma non ho risposta. Di fronte a un'inquietudine così dolorosa, io mi chiedevo perché nessun cristiano o presunto tale (io compreso) non fosse andato in ospedale e si fosse messo in ginocchio di fronte a questo mistero. Perché invece di imbastire tavole rotonde e pseudo dibattiti politici, nessuno s'interrogava sul mistero di un Dio che non risponde a un sofferente?



Ecco, con l'infinita stima e l'affetto evidente che ha per i suoi lettori, Squizzato si pone domande di questo tipo: se le pone senza farsi sconti sulle contraddizioni logiche di una teologia spesso troppo indulgente con un metodo filosofico o con l'esigenza di una condizionatezza sociale e storica. Se anche non vogliamo seguire l'analisi di questo libro, il suo spietato rigore argomentativo, non possiamo però esimerci dal riconoscerci il dovere di una responsabilità rispetto al nostro rapporto con Dio. Come chiosava San Paolo ai Corinzi: «Quand'ero bambino parlavo da bambino, pensavo da bambino, ragionavo da bambino. Ma divenuto uomo ciò che era da bambino l'ho abbandonato. Ora vediamo come in uno specchio in maniera confusa. Ma allora vedremo faccia a faccia. Ora conosco in modo imperfetto ma allora conoscerò perfettamente come anch'io sono conosciuto» (1Cor 13,11-12). Questa sfida esistenziale è oggi anche un dovere culturale.

Estratto da: Gilberto Squizzato, *Il Dio che non è "Dio". Credere oggi, rinunciando a ogni immagine del divino*, presentazione di Christian Raimo, prefazione di Andrea Ponso, Gabrielli Editori 2013, pp. 180, euro 16,00.
Per gentile concessione di Gabrielli Editori.
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.

IL SAGGIO

di **Massimo Romano**

L'ultima romantica regina del romanzo

A causa di incomprensioni da parte della critica italiana nei confronti della sua narrativa, sfuggente ai canoni novecenteschi e quindi difficilmente classificabile, la scrittrice non ha avuto per lungo tempo i riconoscimenti meritati.

Capricciosa, infantile, selvatica, passionale, possessiva, gelosa, umorale, manichea e intollerante verso la mediocrità e la volgarità, un po' angelo un po' strega, di una bellezza arcana negli occhi viola che sfumavano nell'azzurro, Elsa Morante è stata la più grande scrittrice italiana del Novecento. Capace di grandi dolcezze e inaspettate generosità, amava i gatti, i reietti e i diseredati, i ragazzini e i poeti, Rimbaud, il suo nume tutelare, Saba, Penna e Pasolini, con i quali ha intessuto rapporti di amicizia.
Credeva che la letteratura potesse cambiare il mondo, ma non sopportava i letterati. Rimane memorabile la sua definizione di scrittore, tratta dalla conferenza "Pro o contro la bomba atomica", tenuta nel 1965 per l'Associazione culturale italiana: «Un uomo cui sta a cuore tutto quanto accade, fuorché la letteratura».
Estranea ai modelli letterari del Novecento, dalla prosa d'arte al realismo magico di Bontempelli, dal Neorealismo alla Neoavanguardia, ha mostrato una vocazione letteraria precocissima, iniziando sin da bambina a scrivere fiabe e raccontini, e nei primi anni Trenta ha pubblicato novelle sul "Corriere dei Piccoli", "Oggi" e "Il Selvaggio". Grande narratrice di storie e straordinaria fabulatrice, Elsa Morante rappresenta un'eccezione in Italia, un Paese ricco di letterati ma povero di narratori. Carlo Sgorlon, il cui romanzo più felice, *Il trono di legno* (1973), riecheggia *L'isola di Arturo*, l'ha definita «una Sheherazade dei nostri tempi, che scrive storie per consolare la triste notte di una civiltà alienata, meccanica e disperata, e per esorcizzare i mostri che la minacciano».
Consapevole del proprio valore intellettuale e artistico, era insicura sul piano affettivo. Il 17 febbraio 1938 scrive nel suo diario: «Nessuno pensa veramente a me, con nessuno posso confidarmi. A. [Alberto Moravia] mi ama solo quando fuggo ma io non posso farlo, non ho denari». La ferita profonda della Morante, oltre

alla doppia paternità, come nel Manzoni, sta nella mancata maternità. Ha sofferto molto di

non aver avuto figli e questo si rispecchia in tutti i suoi romanzi: la Rosaria di *Menzogna e sortilegio* è una madre adottiva prostituta, la Nunziata de *L'isola di Arturo* è una matrigna, seconda moglie di uno sposo omosessuale, Ida de *La Storia* è una madre vedova stuprata, Aracoeli è una madre ninfomane. La sua intolleranza nei giudizi nasce dalla sua vulnerabilità, dalla colpa di «non saper comunicare con gli altri, non capirli» e di «non essere mai amata». Dopo i fatti di Ungheria definì Stalin «un porco» davanti a un intellettuale comunista come Alicata e si inimicò buona parte della sinistra. È rimasto celebre il suo paradosso sulla sacra triade della poesia italiana: «Carducci è stupido, Pascoli imbecille, D'Annunzio cretino». Non sopportava la letteratura sperimentale d'avanguardia e in un'intervista del 1961 definì il *nouveau roman* «una fabbrica di volumi illeggibili».

Un tenebroso castello di magie

I suoi modelli letterari vanno ricercati nei classici, Ariosto e Cervantes su tutti, e soprattutto nella grande narrativa dell'Ottocento, Tolstoj, Dostoevskij, Cechov, Stendhal, Emily Brontë, Melville, fino a Proust e Kafka, senza disdegnare il filone popolare del feuilleton.

Ha un titolo bellissimo il suo romanzo d'esordio, *Menzogna e sortilegio* (1948), che esprime, come scriverà l'autrice nella quarta di copertina dell'edizione del 1966 negli "Oscar" Mondadori, «il contrasto fra la cronaca quotidiana e i mondi favolosi dell'immaginazione». Esce nei "Supercoralli" di Einaudi e in copertina c'è un quadro di Marc Chagall, *A l'ombre des rêves*, intonato alla dimensione onirica e trasognata della storia. Si tratta infatti di un romanzo fantastico e visionario, uno dei più belli del Novecento non solo italiano ma europeo, a nostro avviso il suo capolavoro, anche se fu accolto con alcune riserve dalla critica del tempo essendo un libro estraneo alle mode del Neorealismo allora dilagante, fondato sul realismo, sull'impegno sociale, sulla guerra partigiana, sul linguaggio orale e cronachistico. La sua inattualità emerse subito e Natalia Ginzburg, la prima a leggere il romanzo in dattiloscritto come consulente einaudiana, scrisse: «Mi parve un romanzo d'un'altra epoca». Il limitato successo dell'opera non deve stupire, se teniamo conto che una fortuna ancora peggiore è toccata ad altri rari libri di notevole qualità dello stesso periodo, appartenenti al filone fantastico e visionario. Citiamo due casi emblematici: *All'insegna del Buon Corsiero* (1942) di Silvio D'Arzo, uscito in piena guerra da Vallecchi, e *Il ragazzo morto e le comete* (1951) di Goffredo Parise, pubblicato da Neri Pozza. Alcuni critici di palato fine colsero subito nel segno: Calvino, pur con qualche riserva, parlò di «gioco fiabesco raffinatissimo e artificioso», Debenedetti lo definì «l'opera di una sepolta viva dentro la propria idea fissa». Stupendo e articolato il giudizio di Cecchi, costruito intorno alle metafore della "carrozza da viaggio" e del "balocco": «Come certe antiche carrozze da viaggio, il romanzo ha un aspetto pesante, casalingo e tuttavia avventuroso. Può rapirci in lontani paesi e campagne, sul ruzzolìo delle ruote dal grosso cerchione, e sull'oscillare delle grandi molle barocche. Ma in certi imbottiti cantucci (con quei paesaggi che danzano nel sole o nella nebbia fuori del finestrino) ha l'intimità d'uno studiolo, d'una camerella dove, così pigramente andando alla deriva, si può appartarsi e fantasticare. Costruita di mate-

Elsa Morante

riale eccellente e lavorata in ogni minuzia con pazienza e scaltrezza artigiana, la macchina del libro fa anche pensare a un enorme balocco. Un balocco veramente coi fiocchi» (la recensione, scritta a caldo nel 1948, fu poi raccolta nel volume *Di giorno in giorno* del 1962). Più tardi arrivarono giudizi entusiasti, quello di Lukàcs, che lo definì «il più grande romanzo italiano moderno» ("L'Espresso" del 1962) e quello di Cases, che lo scelse come «uno dei dieci o venti romanzi del '900 che ci porteremmo dietro nella famosa isola deserta» (1974).

La stesura del romanzo, di oltre settecento pagine, dura cinque anni, dal '43 al '48, in cui la scrittrice sfugge alla realtà orrenda della guerra rifugiandosi in un mondo larvale. La terribile esperienza bellica, vissuta con Moravia in Ciociaria, nel rifugio di Fondi, in totale miseria e carenza di cibo, forma la sua maturità. In un appunto del 1959 la Morante considera questo romanzo «il libro più notevole che io ho scritto fino a oggi: tale che forse non potrò mai scriverne un altro dello stesso valore».

Elisa, proiezione autobiografica di Elsa, è la voce narrante che rievoca le memorie della propria famiglia e costruisce una saga siciliana attraverso tre generazioni, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. L'ambientazione storica è ambigua, favolosa e realistica insieme, anche se ci sono dei riferimenti precisi: il telegrafo, i treni, l'ambulante postale, il grammofono, la Russia degli zar. Il luogo in cui si svolge la vicenda è una città siglata P., forse Palermo, riconoscibile nella topografia, la città vecchia, i quartieri nuovi, la piazza del mercato, la via dell'università, il corso, le osterie, i palazzi, i caffè, le carrozze, in cui si mescolano le radici siciliane del padre e i ricordi autobiografici dell'infanzia di Elsa, trascorsa a Roma nel quartiere popolare del Testaccio.

I protagonisti del romanzo sono le donne, signore e regine dell'intreccio. C'è Elisa, che scrive e racconta; Anna, la madre, che ama il cugino Edoardo e sposa Francesco, un falso barone; Cesira, la nonna, una maestrina che sposa Teodoro, nobile decaduto; e infine Rosaria, prostituta gioiosa e vitale, e Concetta, la madre di Edoardo.

Al centro si svolge la storia d'amore tra Anna e Edoardo, un amore vissuto come passione travolgente e selvaggia, non semplice e lineare ma complicata ed eccessiva, fatta di narcisismo (Edoardo) e masochismo (Anna). La menzogna è per Elisa una forma di vendetta, una strategia di difesa nei confronti degli scacchi del reale, mentre il sortilegio è legato alla finzione, alla lettura dei romanzi cavallereschi, in cui scatta, come per Don Chisciotte, un meccanismo di identificazione e compensazione. Sia Elisa che Anna adorano il padre e detestano la madre, gli uomini sono povere creature umiliate e avvilite, le donne sono pazze o povere di spirito. Tutti i personaggi nascono da filtri letterari talvolta dichiarati: nonna Cesira è una «povera borghesuccia di provincia», un'ingenua lettrice malata di bovarismo, «che si credeva un'eroina simile alle protagoniste dei romanzi popolari che soleva divorare in passato», Francesco è «un Don Chisciotte piccolo-borghese che vagheggia di combattere duelli impossibili» e s'immerge in solitari vagabondaggi tra le colline come il selvatico Heathcliff di *Cime tempestose* di Emily Brontë.

Uno degli episodi-chiave del romanzo è il falso carteggio – una ventina di lettere inviate dai sanatori di città diverse a Concetta, scritte da Anna che si spaccia per Edoardo, malato di tisi, in realtà già morto –, dove la fantasticheria diventa una droga per entrambe le donne.

Menzogna e sortilegio appartiene al genere del *Familienroman*, della saga familiare dove la

famiglia è vista come spazio claustrofobico, prigione soffocante in cui si scatenano l'aggressività, la crudeltà, i sensi di colpa, l'odio, i rimorsi, le vendette. Il modello del genere è *La saga di Gösta Berling* (1891) della scrittrice svedese Selma Lagerlöf, premio Nobel, che narra avventure e amori di antichi cavalieri persi nei sogni chimerici di una stralunata follia. Ma Elsa Morante ha saputo creare una struttura più complessa e raffinata in cui la saga familiare è soltanto la cornice esteriore: un romanzo-cattedrale, costruito sul gioco della finzione e sull'incrocio di molteplici generi e filoni letterari, con lo scopo di celebrare un inno alla letteratura, di stabilire un dialogo a distanza con Cervantes, l'iniziatore del romanzo moderno, da parte di chi ha scritto «l'ultimo romanzo possibile». Menzogna e sortilegio diventa così una sorta di enciclopedia narrativa della grande tradizione europea del romanzo: il filone cavalleresco (Ariosto e Cervantes), la narrativa settecentesca ed epistolare (Richardson, Fielding, Marivaux, Laclos), il romanticismo nordico (*Cime tempestose* di Emily Brontë), il filone popolare del feuilleton (Sue, Dumas, Hugo), i tormenti interiori di personaggi esaltati e folli (*Delitto e castigo* di Dostoevskij, *Pierre o delle ambiguità* di Melville), il tema naturalista e poi decadente della dissoluzione di una famiglia (*I viceré* di De Roberto, *I Buddenbrook* di Thomas Mann), il gioco magico e crudele della memoria (*Il grande Meaulnes* di Alain-Fournier, la *Recherche* di Proust).
L'atipicità del romanzo consiste nel fatto che ignora la modernità e utilizza un linguaggio ricco e sontuoso, elaborato e avvolgente, che registra le fantasticherie dei personaggi o le loro esibizioni canore come attori da melodramma. Il periodo in cui si svolge la vicenda è quello della belle époque, ma vissuta da un inferno piccolo-borghese. Come in Kafka, è nel grigiore piccolo-borghese che esplode la follia. Mentre al Nord si sviluppa un processo di modernizzazione industriale dell'Italia con il conseguente tramonto della civiltà contadina, al Sud si assiste all'eclissi del mondo aristocratico-feudale e al trionfo della piccola borghesia. I personaggi della Morante sono piccolo-borghesi che sognano di diventare re e regine in un mondo di nobili e contadini, cafoni e signori.
In un'intervista rilasciata a Michel David su *Le Monde* del 13 aprile 1968, Elsa Morante dichiara esplicitamente le sue ambizioni e scopre le carte della sua poetica riguardo a *Menzogna e sortilegio*: «Io ho voluto fare quello che per i poemi cavallereschi ha fatto Ariosto: scrivere l'ultimo e uccidere il genere. Io volevo scrivere l'ultimo romanzo possibile, l'ultimo romanzo della terra e, naturalmente, anche il mio ultimo romanzo! Volevo mettere nel romanzo tutto quello che allora mi tormentava, tutta la mia vita, che era una giovane vita, ma una vita intimamente drammatica. Volevo anche che il romanzo contenesse tutto ciò che era stata la sostanza del romanzo dell'Ottocento: i parenti poveri e quelli ricchi, le orfanelle, le prostitute dal cuore generoso…».

Un veliero nella bottiglia

I romanzi della Morante hanno una gestazione lenta, che dura dai quattro ai cinque anni. È così anche per *L'isola di Arturo*, iniziato nella primavera del '52 e pubblicato nel febbraio 1957, più lineare e semplice nella struttura. Come scrive l'autrice in una lettera a Giacomo Debenedetti del 18 febbraio '57, il romanzo è nato dal «mio antico inguaribile desiderio di essere un ragazzo» e «vuole rappresentare l'iniziazione di un fanciullo alla vita attraverso tutti i suoi misteri» (dal risvolto di copertina della prima edizione). Ambientato intorno agli anni Trenta nell'isola di Procida e scritto in prima persona, secondo la tecnica del racconto memorialistico, narra la vicenda di Arturo, un ragazzo quattordicenne, orfano di madre, che trascorre un'infanzia e un'adolescenza libera e anarchica, immaginaria e vagabonda, sognando storie di pirati e avventurieri, e vive nel mito del padre, Wilhelm, di una bellezza nordica, biondo con gli occhi azzurri, capriccioso e distante, che non lo degna neppure di uno sguardo nelle sue brevi apparizioni, immaginato sempre lontano nei suoi favolosi vagabondaggi.

Arturo racconta la sua infanzia con la coscienza dell'adulto, e quindi proietta in una dimensione mitica l'Eden della fan-

ciullezza. Un giorno il padre torna nell'isola con la giovane moglie Nunziatina, sedicenne, che subito Arturo disprezza, ma di cui poi s'innamora. Quando nasce il fratellastro, scatta la sua gelosia ed esplode una passione amorosa travolgente, prima nascosta e soffocata, poi furiosa e aggressiva, che lo porta a fingere il suicidio per attirare su di sé l'interesse della matrigna. L'amore tra Nunziatina e Arturo è uno dei nuclei poetici del romanzo.

Il mito del padre s'infrange quando Arturo scopre che quei viaggi in terre lontane non erano altro che banali scorribande a Napoli e dintorni e che le sue passioni erano di natura omosessuale, rivolte a un detenuto del penitenziario-castello posto sul culmine dell'isola. Il crollo dei sogni infantili e l'approdo verso una difficile maturità coincidono quando lascia l'isola per arruolarsi, non appena l'Italia entra in guerra.

Geno Pampaloni usa un'originale metafora per definire il romanzo, «un prezioso veliero dentro la bottiglia» ("L'Espresso", 9 giugno 1957), che allude da un lato alla sua distanza dalle mode letterarie del tempo, dall'altro all'idea dell'isola come spazio magico per le avventure di un ragazzo.

Un romanzo nazional-popolare

Elsa Morante si considera una «scrittrice di storie in prosa», mentre «i suoi radi versi sono, in parte, nient'altro che un'eco, o, se si voglia, un coro, dei suoi romanzi; e, in parte, nient'altro che un divertimento, o gioco, al quale essa ama talvolta abbandonarsi senza troppo impegno, per semplice piacere della musica». Così scrive nella premessa al suo primo volume di poesie, *Alibi* (1958), e allo stesso modo si può considerare *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968), una raccolta di poesie e canzoni, in cui mette a nudo la sua solitudine, le ferite inferte dalla vita e il dolore del mondo. Affiora qui la sua disperata ideologia anarchica, come rifiuto dell'alienazione e fiducia nei ribelli, negli anticonformisti, nei "Felici Pochi", i rifiuti della società reclusi nei manicomi, nelle carceri, negli ospizi per vecchi, nei bordelli. Una posizione questa che avvicina la Morante all'evangelismo pasoliniano.

Il rifiuto della società e della storia, la presa di coscienza del dolore diffuso nel mondo sono il filo ideologico che percorre la stesura del suo terzo romanzo, *La Storia*, iniziato nel gennaio '71 e pubblicato da Einaudi nel 1974, nella collana "Gli struzzi". La Morante impone alla casa editrice un prezzo popolare (2.000 lire per un volume di 650 pagine) perché desidera che il romanzo venga letto da tutti.

Ambientato a Roma tra il 1941 e il 1947, vuole essere un grande romanzo popolare sull'Italia della guerra e dell'immediato dopoguerra e racconta l'epopea dei miserabili, dei diseredati. In esergo la Morante utilizza un verso di César Vallejo, «Por el analfabeto a quien escribo (per l'analfabeta a cui scrivo)». Protagonista della vicenda è la maestrina calabrese Ida Ramundo, ebrea per parte di madre, che viene stuprata da un soldato tedesco ubriaco sulle scale di casa e rappresenta l'umanità offesa. Da questo amplesso nascerà Useppe, un bambino che simboleggia l'innocenza, il dialogo puro e gioioso con le piante e gli animali, il cane Blitz, scomparso sotto il bombardamento di San Lorenzo, la gattina Rossella e soprattutto la cagna Bella, una pastora maremmana che lo accompagna in felici scorribande e avventure sulle rive del Tevere. Bellissime le pagine

sull'epilessia di Useppe, che muore a sei anni e, come ha scritto Mario Soldati, «vive nell'amore e nel dolore, nella felicità e nello strazio, perfettamente consapevole di tutte le bellezze e di tutto l'orrore della vita». Una folla di personaggi anima il romanzo, che ricorda per certi aspetti *I miserabili* di Victor Hugo: Nino, il fratello primogenito di Useppe, tipico eroe di borgata, che passa dall'infatuazione per il fascismo all'adesione alla Resistenza e morirà in un incidente d'auto, Davide Segre, un ebreo anarchico velleitario che finirà vittima della droga, e poi certe figure di vecchi sfollati, di prostitute, di popolani romani e meridionali.
Il romanzo è imperniato sul conflitto tra Natura e Storia, tra la speranza utopica di salvezza e la corruzione del potere, definito dall'autrice «la lebbra del mondo», sul rapporto tra gli umili e i potenti, che rinvia al modello dei Promessi sposi.
La Storia ottiene subito un enorme successo e vende in un anno 800.000 copie, entusiasma i lettori ma divide la critica in aspre e prolungate polemiche di natura più politica che letteraria. Romanzo disuguale, pieno di luci e di ombre, evidenzia alcuni difetti: il tono talvolta populistico e didascalico (i monologhi di Davide Segre), il manierismo, la mescolanza non sempre riuscita tra lingua colta e dialetto, lo spreco di vezzeggiativi e diminutivi. Ma anche pagine stupende: tutta la prima parte, il finale sull'epilessia e la morte di Useppe, l'episodio dei tre tedeschi che hanno rubato un maiale e cantano ubriachi per un viottolo di campagna. La voce che racconta, come ha rilevato Mario Soldati, è «la voce di chi ha attraversato i deserti della disperazione. È la voce di chi sa che le guerre non hanno mai fine, e che saranno sempre deportati gli ebrei, o altri per loro».

L'orrore della vecchiaia

Gli ultimi anni di Elsa Morante sono stati tormentati dalla malattia, dal dolore e da un generale disgusto del mondo e di se stessa. «Io sono vecchia, sono aumentata di peso, ho i capelli bianchi, sono malata; io non voglio essere considerata una persona viva, io vorrei essere un fantasma, uno spettro», dice di sé nel 1980. Le fotografie che possediamo di lei testimoniano il passaggio da un aspetto giovanile, che conserva anche nella maturità un'intatta bellezza stregonesca, a una precoce vecchiaia, in cui appare ingrassata e infagottata in lane e scialli da contadina.
Il suo quarto e ultimo romanzo, *Aracoeli* (1982), iniziato nel '76, è un romanzo disperato che riflette un totale distacco dal mondo e un desiderio insoddisfatto d'amore. È la storia di un viaggio a ritroso nel tempo e nello spazio che compie nel '75 Emanuele, un omosessuale nevrotico di 43 anni, dedito alla droga e all'alcol. Da Milano si reca in Spagna, a El Almendral, in Andalusia, dove è nata la madre, morta da oltre trent'anni. Il romanzo rievoca gli interni borghesi di Roma negli anni Trenta, con la figura del padre, un ufficiale di Marina piemontese che diventerà un barbone alcolizzato, e quella della madre, una donna bellissima e allegra rivissuta nella memoria del figlio in un rapporto gioioso, carnale e magico, che si trasformerà, per disamore della vita, in una ninfomane e prostituta.
Venato da un autobiografismo troppo acceso, *Aracoeli* contiene un'intuizione folgorante della malattia, dell'orrore della vecchiaia e del rifiuto del corpo: «In verità, di tutte le voragini fra cui ci muoviamo alla cieca, nessuna è tanto cupa, e per noi stessi inconoscibile, quanto il nostro proprio corpo. Lo si definì un sepolcro, che noi ci portiamo appresso; ma la tenebra del nostro corpo è più astrusa per noi delle tombe».
Il 26 novembre 1985, il giorno dopo la sua morte, apparvero sul "Giornale" due articoli firmati da Geno Pampaloni e Giovanni Arpino, che così la ricordano nel "passo d'addio". Pampaloni: «È stata una scrittrice grande, quando, e in quanto, era impopolare, solitaria e aristocratica. La vita, che aveva pensato e rappresentato come una fiaba, sia pure una fiaba drammatica e sorprendente ma sempre alta, le si rivelava mediocre e meschina. Il "tempo di sogno", che le veniva attribuito, le si era rivelato un'illusione». Arpino: «Le dico addio con un affetto antico quanto il mondo. Vi sono sentimenti che passano da persona a persona ma quando si trasmettono da una pagina a un'altra pagina risultano ancora più forti e misteriosi, proprio perché sommersi. Spero che Elsa sia accolta in un'isola segreta, che sarà tutta sua, e mai più aggravata dalle troppe storie umane che fanno di noi solo uno strumento di lunga pena e di poetico riscatto».

Articolo precedentemente pubblicato su
"Letture" n. 631, Novembre 2006.
Per gentile concessione di San Paolo Edizioni.
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.

L'INTERVISTA

a cura di Claudia Consoli

Il metodo SIC
Scrittura collettiva e autorialità a confronto

***In territorio nemico* può essere senza dubbio considerata una delle prove letterarie più interessanti di quest'anno. Edito da Minimum Fax lo scorso aprile, il romanzo è frutto di una complessa operazione di scrittura collettiva (più precisamente si parla di metodo SIC) cui hanno partecipato 115 autori.**
Abbiamo intervistato Gregorio Magini, fondatore e coordinatore insieme a Vanni Santoni di SIC, e gli abbiamo chiesto di raccontarci il senso del metodo che hanno studiato e messo a punto per questo libro.

SCRITTURA INDUSTRIALE COLLETTIVA

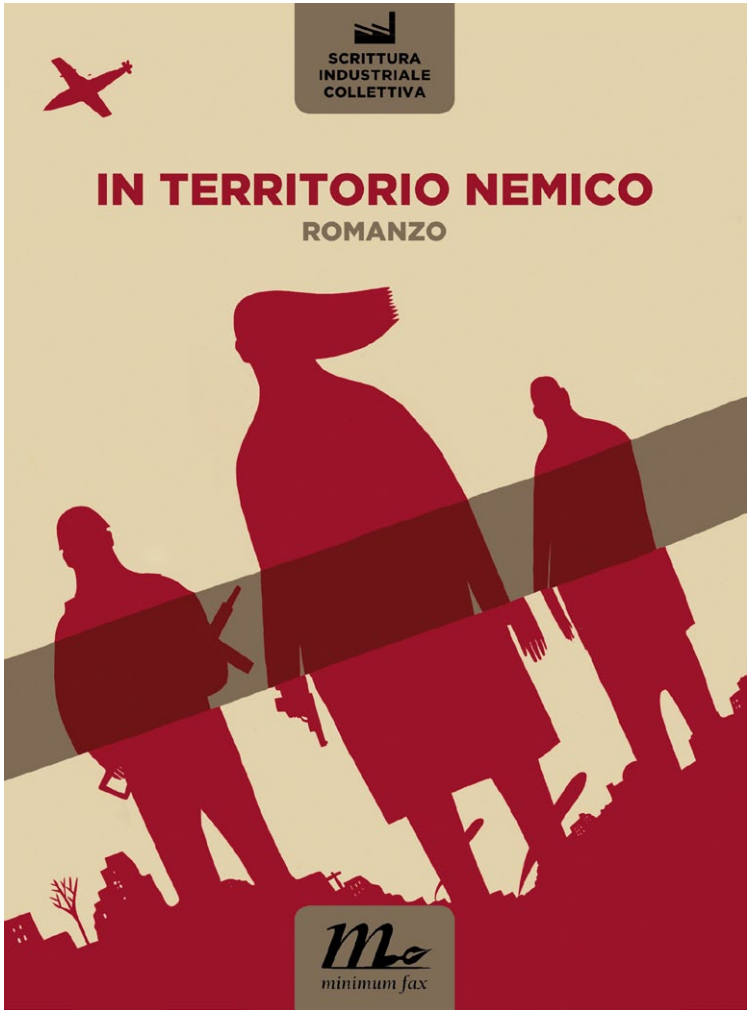
Non si può che cominciare con una domanda sul metodo. La differenza di SIC (Scrittura Industriale Collettiva) rispetto agli esperimenti analoghi sta nell'industrialità? Puoi raccontarlo ai nostri lettori?
Il termine "Industriale" in SIC ha diversi significati: è uno sberleffo a chi crede che la scrittura sia solo frutto di un lavorio oscuro e solitario dell'anima; è una descrizione di alcuni aspetti del nostro metodo (divisione del lavoro, contingentamento dei tempi); è anche una denuncia: la scrittura industriale non l'abbiamo inventata noi – esiste già nelle filiere di produzione di best-seller seriali, solo che è nascosta, perché l'Autore (questo sì con la maiuscola) è un pratico strumento di marketing.
Un altro aspetto, più sottile, che tuttavia può individuare la nostra peculiarità rispetto a tentativi analoghi di "scrittura partecipata" in rete, è che il termine "Industriale" si pone in polemica con l'ideologia della Rete come panacea di tutti i mali. Per chi favoleggia di new economy e cyberletteratura, infatti, un riferimento alla buona vecchia industria non può che suonare retrò. L'industria non viaggia alla velocità della luce fra i continenti, sparata da una fibra ottica a un ripetitore satellitare: la catena di montaggio è lentissima, pachidermica in confronto ai circuiti. Ma la causa del fallimento di molti esperimenti di scrittura collettiva online negli ultimi anni è che si sono concentrati unicamente sulla leggerezza del mezzo (Internet), perdendo di vista la pesantezza del fine (la scrittura: il racconto, il romanzo).

L'esperimento di *In territorio nemico* è particolare non solo perché da guinness dei primati (è il libro con il maggior nume-

ro di autori mai scritto, NdR) ma perché sposta l'ago della bilancia dalla questione della "ispirazione d'autore" all'idea della scrittura come metodo rigoroso che prende quasi forma indipendentemente dall'identità d'autore e che, come tale, può essere praticato da chiunque e a partire da qualsiasi soggetto/tema.
Noi diciamo semplicemente: chi scrive da solo può affidarsi all'intuito, all'improvvisazione; può trarre profitto dalle false partenze, dai percorsi tortuosi, dai vicoli ciechi. Può tendere a un fine che non comprende, affidandosi a visioni vaghe, simboli e metafore la cui portata sarà chiara, forse, solo alla fine. Chi scrive insieme ad altri non può: si deve organizzare. Il nostro metodo è una conseguenza di questa considerazione.

Tra tutti i paragoni proposti per il metodo SIC – divisione fordista del lavoro, industria cinematografica, bottega artistica rinascimentale – quest'ultimo è quello che più mi ha colpita. Innanzitutto perché richiama l'idea della sapienza del "mestiere", parola che ingiustamente per secoli è stata contrapposta ad "arte" e che forse ha bisogno di essere riscoperta, ma soprattutto perché il concetto di scrittura collettiva somiglia al lavoro di bottega per la sua valenza maieutica. I più giovani, infatti, possono imparare dai più esperti e tutti, allo stesso tempo, imparano dal lavoro collettivo che gradualmente prende forma. Cosa ne pensi?
Non si impara a scrivere nello stesso modo in cui si impara a riparare un frigorifero. L'insieme delle tecniche di scrittura è indefinito. Per questo un corso di "scrittura creativa" fornisce delle tecniche ma da solo non fa uno scrittore: perché non può che essere parziale. Tuttavia a scrivere si impara: con la lettura innanzitutto, poi con l'esercizio, con l'imitazione e col confronto. Scrivere insieme, perciò, può essere un'ottima scuola di scrittura – purché lo scrivere non sia solo gioco, esercizio, ma sia effettivamente finalizzato alla produzione di un'opera compiuta.

Mi incuriosisce la questione della dialettica libertà/pianificazione. Se nella fase di stesura e composizione occorre un assoluto rigore metodologico, come comportarsi sul terreno delle scelte di stile? Avete accordato agli autori maggiore libertà? Lo stile si è progressivamente amalgamato oppure c'è dietro un faticosissimo lavoro di editing?
Entrambi. Il metodo prevede un lungo lavoro di preparazione: prima della stesura vera e propria ci si concentra a lungo sulla definizione dell'ambientazione e del soggetto (nel caso di *In territorio nemico*, il lavoro preparatorio è durato un anno). Anche se non c'è un momento in cui si elabora in maniera esplicita uno stile o linguaggio comune, un "riscaldamento" così impegnativo ha l'effetto di accompagnare i partecipanti verso una visione comune del mondo narrativo. Ciò non toglie che sia stato necessario, per un lavoro



SIC come per qualsiasi altro testo, un robusto intervento di editing finale.

Alla base dell'opera sta una forte volontà di recupero della memoria collettiva. In che modo sono state compiute le scelte "storiche"? Mi spiego meglio: l'angolazione storica, la prospettiva da cui guardare a un evento così complesso come la Resi-

stenza, sono state frutto di una mappatura iniziale o si sono definite e perfezionate durante il lavoro?
La trama del romanzo è (molto liberamente) ispirata a fatti realmente accaduti: episodi e fatti risalenti alla Seconda Guerra Mondiale che hanno coinvolto parenti o conoscenti delle persone che hanno partecipato alla scrittura. Sono tutte storie minime, piccoli episodi che non coinvolgono i "grandi" della storia, a partire dalle quali io e Vanni Santoni abbiamo scritto la prima versione del soggetto, una sorta di "scheletro" su cui poi, con il lavoro sulle schede personaggio, luogo, trattamento, stesura, gli scrittori hanno innestato organi, vene, muscoli, epidermide. È stata questa una scelta programmatica: volevamo raccontare una storia in cui gli scrittori e i lettori di oggi potessero riconoscersi, e chiedersi: "Cosa avrei fatto io, in quella situazione?" Per lo stesso motivo, il romanzo è un viaggio attraverso le molteplici e anche contraddittorie anime della Resistenza, piuttosto che l'elaborazione sintetica di un determinato punto di vista.

Restando sempre sul piano del recupero storico, ho trovato molto interessante la congiunzione autore-ricercatore di fonti. Ci racconti in breve il processo di raccolta del materiale e la costruzione dell'archivio delle fonti?
Come detto, la storia è basata su "aneddoti" portati dagli stessi partecipanti. Oltre a questo, abbiamo suggerito, all'inizio dei lavori, una lista di testi letterari e storici che potevano essere utili per la documentazione. Gli scrittori, comunque, hanno spesso deciso di concentrarsi su parti del racconto che sentivano più vicine a loro (perché si svolgevano nella loro città, o perché sentivano più affini certi personaggi o certi fatti piuttosto che altri), e si sono documentati di conseguenza; a volte con una profondità e un'attenzione al dettaglio veramente sbalorditive.

Gregorio Magini e Vanni Santoni, fondatori e coordinatori del metodo SIC

Parallela alla ricerca storica, si evince che ce n'è stata una sul linguaggio. La coralità del testo passa anche attraverso le scelte linguistiche, l'attenzione al mantenimento dei dialetti e delle lingue straniere. Chi si è occupato di questo aspetto? E lo ha fatto già nella fase iniziale di scrittura?
L'uniformità dello stile è una conseguenza del metodo. Un'eccezione riguarda proprio il lavoro sul dialetto nei dialoghi. L'idea è nata da una proposta di una scrittrice, che ci ha inviato una scheda in cui delle operaie milanesi parlavano fra di loro, coerentemente, in milanese, e la soluzione era efficace dato che rinforzava il senso di straniamento provato dalla "borghese" e forestiera Adele al suo primo impatto con la fabbrica. Le parti in dialetto sono state comunque tradotte dall'italiano in fase di revisione.

Dal progetto al libro pubblicato. Come è stata decisa la ripartizione strutturale del testo in capitoli brevi? C'è una qualche corrispondenza con le schede o è stata un'articolazione successiva, avvenuta a scrittura completata?
Tutto programmato secondo il metodo: la divisione in scene e capitoli deriva dalla strutturazione del soggetto. Non per niente la stesura è stata articolata in schede numerate (S1, S2… S95). In fase di revisione abbiamo solo dovuto definire l'alternanza fra le tre linee narrative del romanzo, corrispondenti ai tre protagonisti, Matteo, Adele e Aldo, e poi lavorare molto sulla cronologia, per far "tornare" temporalmente le tre linee narrative tra loro e rispetto alla Storia che si muove sullo sfondo.

Il fatto che tutti gli scambi tra i soggetti coinvolti nel metodo di Scrittura Industriale Collettiva siano avvenuti via in-

ternet dimostra ancora una volta quali nuove possibilità la rete offra all'ideazione di processi autoriali collettivi. Quali sono le vostre esperienze di scrittori e lettori sulla rete? E con i social dedicati ai libri che rapporto avete?

Usiamo da sempre Anobii (e riteniamo che sia una piccola tragedia che il suo enorme capitale di recensioni – l'Anobii italiano è un caso unico per numero e "qualità" degli utenti – stia soccombendo sotto i colpi dei bug e della trascuratezza), poiché è utilissimo per controllare la crescita di un libro (con la famosa formula "AnobiiX30") e la sua ricezione; oltre a ciò, Anobii è stato essenziale nel reclutamento degli autori di *In territorio nemico*, nel 2009 questo social network era molto vitale e da lì arrivano almeno una decina dei 115 autori (e molti di più sono quelli che vengono dal circuito dei blog, letterari e non, e che tramite di esso ci avevano "scoperti" negli anni).

Articolo precedentemente pubblicato su "Critica letteraria", il 25 giugno 2013,
http://www.criticaletteraria.org/2013/06/in-territorio-nemico-unintervista.html
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.

L'INTERVENTO

di **Luigi Mascheroni**

Quei grotteschi errori da Top ten

Grammatica incerta, prosa traballante, idee confuse: ecco il campionario da Piperno a Faletti.

Alessandro Piperno? Inventore di una lingua neo-geroglifica, fatta di arrotolamenti verbali, labirinti sintattici, aggettivazioni compulsive («cartacea ruvidezza», «tremebonda inadeguatezza», «superstiziosa soggezione», «inerte celebrità»), petulanti citazioni pseudo-colte (dagli Wham! all'onnipresente Proust), una sfiancante propensione per scene di masturbazione (almeno 30 performance onanistiche nel solo *Con le peggiori intenzioni*) e un'insistita ricerca, al riparo della sua sbandierata ebraicità, della *political uncorrectness* che prende di mira soprattutto gli omosessuali (12 tirate anti-frocesche nel suo romanzo più famoso).
Antonio Scurati? Autore di libri illeggibili, dalla prosa caricatissima («Doveva invece fiutare il momento singolare e fatidico, l'istante decisivo e fatale nel quale il concepimento del crimine era misteriosamente avvenuto nella copula tra le loro due menti»), azzoppati da marchiani errori storici (ne *Il rumore sordo della battaglia* si cita il tabacco in Europa prima della scoperta dell'America, si fa iniziare l'anno il 1º gennaio quando all'epoca era il 25 marzo, s'anticipa di un secolo la nascita del Granducato di Toscana), infarciti di pipponi sociologici (retaggio della cattedra di Linguaggi dei nuovi media), appesantiti da sciatteria, banalità, luoghi comuni narrativi.
E siamo solo agli scrittori laureati, (pluri)premiati dal mercato e dalla critica, la punta di diamante della narrativa italiana contemporanea. Immaginiamoci gli altri. Ma quale è lo stato di salute del romanzo, oggi? Se lo è chiesto lo scrittore Pippo Russo nel ferocissimo pamphlet *L'importo della ferita e altre storie* (Clichy) che sulla base di una maniacale analisi dei testi - stilistica, linguistica, narrativa - passa ai raggi X, raschiando la pelle fino alla carne viva degli autori, le opere di un gruppo di personaggi di «chiara fama» del mondo delle Lettere, mettendo impietosamente in luce, con citazioni puntuali, il peggio dei «migliori», da Piperno a Moccia: strafalcioni grammaticali (né Faletti né i suoi editor conoscono la *consecutio temporum*), nonsense (quelli di Fabio Volo

riempiono un capitolo), eccesso di enfasi (la pesantissima magniloquenza di Scurati), incongruenze narrative, noiosissime tirate retoriche e insopportabili luoghi comuni (Piperno, Volo e Scurati escono con le ossa rotte dall'analisi delle scene di sesso), perfino spot pubblicitari «occulti» (il numero dei *product placement* nei libri di Faletti e Moccia è incredibile).
Ispirato nel titolo da una celebre americanata linguistica di *Niente di vero tranne gli occhi*, quando il protagonista «con un gesto istintivo sollevò la manica della tuta per controllare l'importo della ferita» - non l'entità, proprio l'«importo» - il saggio riporta una campionatura irresistibile di «Frasi veramente scritte dagli autori italiani contemporanei» (questo è il sottotitolo), attenendosi a un'unica regola, peraltro condivisibilissima: stroncare solo i giganti, cioè i bestseller, ai quali, come scrive Pippo Russo nell'introduzione, «toccherebbe un supplemento di responsabilità sociale, perché in queste pagine uno sfondone linguistico ha ricadute di massa».

E così, sotto la macchina trituratrice finiscono tutti i più «grandi», a partire dal «più grande scrittore italiano», come lo definì su "Sette" nel 2002 Antonio D'Orrico (e qui ce n'è anche per lui): Giorgio Faletti. Del quale si dimostra il tormentato rapporto con la lingua italiana, oppure l'uso di un gosth writer americano. Altrimenti come si potrebbe scrivere «la testa di April riemerse in un movimento di capelli vivi e iniziò a infilarsi la camicia», o «Anche se la sua vittima avesse chiesto aiuto, cosa di cui dubitava, di solito nessuno si immischia in certe faccende» (!?!) oppure usare espressioni inesistenti come: «parole gracchiate attraverso il microfono poco attendibile dell'apparecchio», «la voce organizzata di Mary la sorprese a mezza strada», «Oddio, non che non gli piacessero le donne. Era un fior di regolare...» (*regular guy* in americano indica uno normale, a posto, con appetiti sessuali «regolari»). Insomma, una scrittura da rivedere «da cima a piedi» come scrive Faletti con una curiosa crasi fra «da cima a fondo» e «da capo a piedi».
Tutto sommato però dalla radiografia letteraria di Russo, ancora più dei narratori improvvisati come Pupo (l'esame del thriller *La confessione*, fra lingua brada e psicologie «tagliate con la motosega e rifinite col napalm», è stracult) e Giuliano Sangiorgi (del quale si segnala l'uso "metrico" delle virgole e la "filosofia da canzonetta" tipo «ma se il mondo è soltanto solitudine e aria, solo il nulla allora li attraversa e solo il niente in cambio può dare»), a uscirne peggio sono Fabio Volo e Federico Moccia.
Volo, dall'alto dei milioni di copie vendute dai suoi sei «romanzi», sprofonda nei tormentoni (divertente l'auto copia-incolla da un libro all'altro delle stesse battute su: carta igienica, seghe, donne, frigo vuoto, il coito, i bisogni corporali e «il vero amore») e nelle frasi profonde sul senso-della-vita (un capitolo devastante). Moccia, invece, è schiacciato dalla stessa leggerezza narrativa dei suoi libri-mattone (450 pagine in media). Senza contare che dal micidiale pamphlet di Russo sono rimasti fuori Mazzantini, Bignardi, Murgia, Jovanotti e Ligabue. Per ora.

Articolo precedentemente pubblicato su
"il Giornale", il 25 giugno 2013,
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.

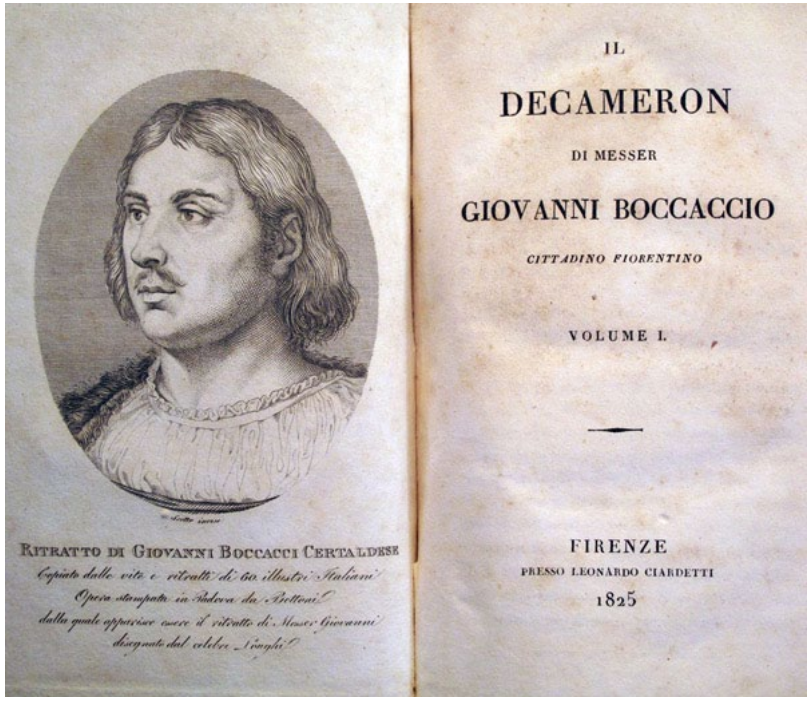
BIBLIOTECA

di **Giovanni Boccaccio**

Abraam giudeo

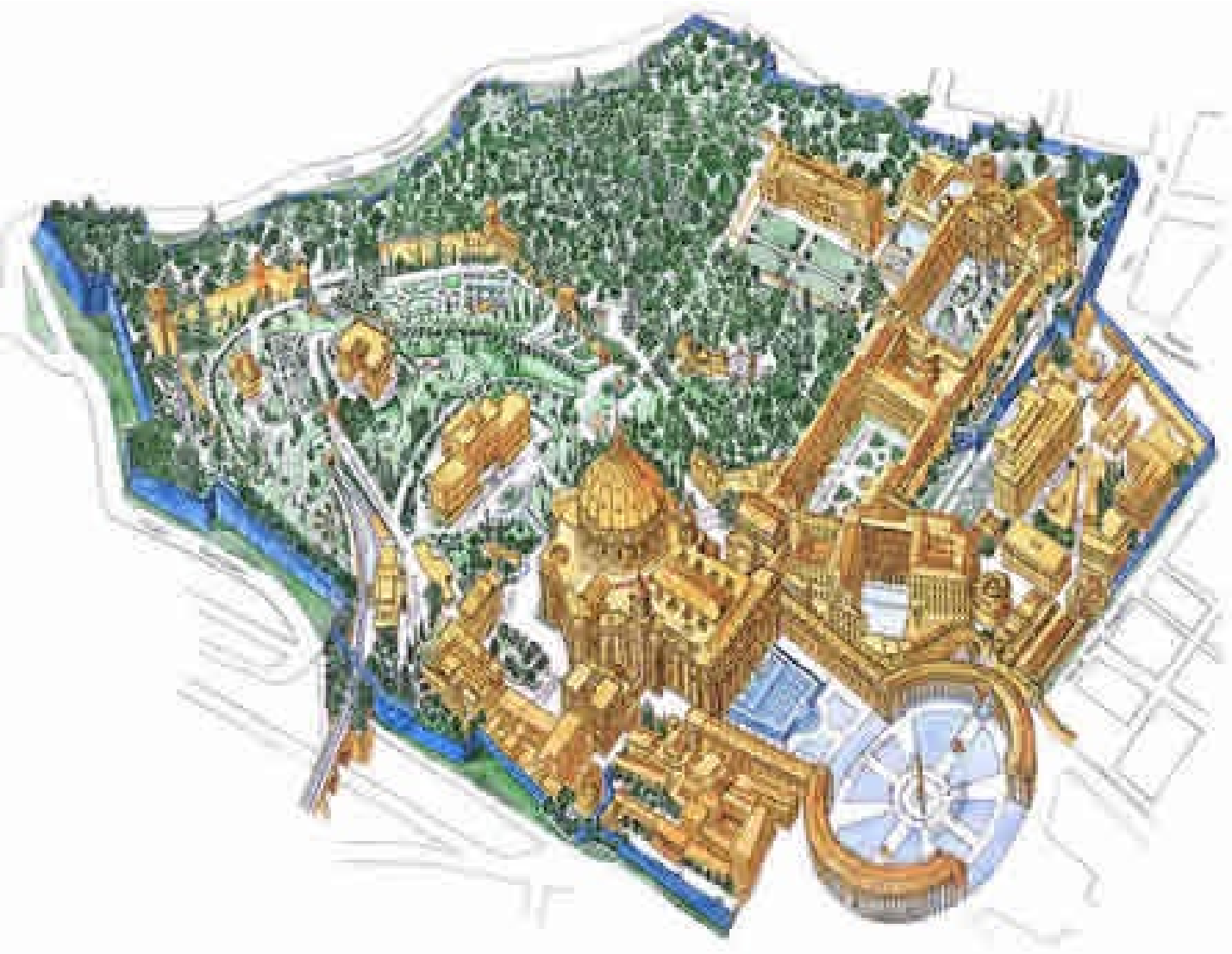
Settecento anni sono passati dalla nascita di Giovanni Boccaccio, che con il suo *Decameron* ha dato origine alla prosa italiana (attraverso un livello di lettura giocoso e leggero ma non per questo superficiale) e riportato in auge un genere antico: la novella.
Rebeccalibri vuole inserirsi nel novero delle celebrazioni del genio fiorentino pubblicando una della novelle che lo resero celebre.

Ho sentito dire che a Parigi c'era un famoso commerciante e buon uomo che si chiamava Giannotto di Civignì, molto leale e onesto, sempre impegnato nei suoi traffici di stoffe. Aveva una singolare amicizia con un ricchissimo ebreo chiamato Abraam, anche lui commerciante e anche lui leale e onesto. Vedendo la sua lealtà e la sua onestà, a Giannotto cominciò a dispiacere molto che l'anima di un uomo così saggio e buono si perdesse per mancanza di fede. E per questo, amichevolmente, lo cominciò a pregare perché lasciasse gli errori dell'ebraismo e tornasse alla verità cristiana che, come poteva vedere, siccome era una verità santa e giusta, prosperava e cresceva, mentre la sua, al contrario, diventava sempre meno diffusa.
L'ebreo rispondeva che non giudicava né buona né santa nessuna religione diversa da quella giudaica, che in quella era nato e in quella intendeva vivere e morire. Né c'era cosa che potesse fargli cambiare idea. Giannotto però non desistette per questo e passati, un po' di giorni, gli ripeté discorsi del genere, mostrandogli, un po' rozzamente come i mercanti sanno fare, per quali ragioni la nostra religione era migliore della sua. E nonostante fosse gran maestro nella legge giudaica, forse per la grande amicizia che lo legava a Giannotto, o forse perché lo Spirito Santo pone le parole giuste anche sulla lingua dell'uomo rozzo, all'ebreo le dimostrazioni di Giannotto cominciarono a piacere parecchio. Tuttavia, ostinato nelle sue convinzioni, non si lasciava convincere.
Come lui ostinatamente non cambiava opinione, altrettanto Giannotto non smetteva di insistere, cosicché l'ebreo, vinto da tanta insistenza, disse:
- Ecco Giannotto, tu vorresti che io diventassi cristiano e io sono disposto a farlo così tanto seriamente che voglio prima andare a Roma.



Qui voglio vedere il vicario di Dio in terra, riflettere sul suo comportamento e i suoi costumi, osservare i suoi fratelli cardinali; se mi sembreranno tali che io possa per quelli e per le tue parole convincermi che la vostra fede sia migliore della mia, come tu ti ostini a dimostrarmi, allora farò quello che ti ho detto. Se non fosse così, allora rimarrò ebreo come sono.
Quando Giannotto sentì queste parole ci rimase assai male, pensando fra sé e sé:
- La mia fatica, che mi sembrava ben impiegata, è stata sprecata, perché se va alla corte di Roma e vede la vita scellerata e corrotta dei chierici, non solo da ebreo non si farà cristiano, ma, se fosse già convertito al cristianesimo, senza dubbio ritornerebbe ebreo. Quindi, rivolto ad Abraam disse:
- Amico mio, perché vuoi affrontare la fatica e la grande spesa di andare da qui a Roma? Senza contare che, per un uomo ricco come te, per mare e per terra è pieno di pericoli. Non credi di poter trovare qui chi ti dia il Battesimo? E se hai dubbi intorno alla fede che io cerco di dimostrarti, dove puoi trovare maestri migliori di quelli che son qui, che possano rispondere a quello che tu vorrai domandare? Per questo penso che la tua partenza sia inutile. Considera che i là i prelati son tali e quali a quelli che hai potuto vedere e vedi qua e forse ancora migliori in quanto più vicini al pastore principale. E perciò, questa fatica, ascolta il mio consiglio, puoi farla un'altra volta, per chiedere un perdono, e magari in quell'occasione ti terrò compagnia.
Gli rispose l'ebreo:
- Io credo, Giannotto, che sia così come tu mi dici, ma, per farla breve, io sono assolutamente (se vuoi che faccia quello di cui mi hai tanto pregato) disposto ad andarci, o altrimenti non se ne farà nulla.
Giannotto, vedendo la sua decisione, disse:
- E allora va', con buona fortuna! pur pensando che non si sarebbe mai fatto cristiano dopo aver visto la corte di Roma: ma non avendo niente da perdere lo lasciò andare.
Il giudeo montò a cavallo e velocemente se ne andò a Roma dove, una volta arrivato, fu accolto da altri giudei. E abitando qui, senza dire a nessuno il motivo per cui era andato, con cautela cominciò a osservare al comportamento del Papa e dei cardinali e degli altri prelati e di tutti i cortigiani.
Essendo un uomo molto avveduto, egli si accorse subito che dal primo all'ultimo, tutti loro peccavano gravemente di lussuria, e non solo naturale, ma anche sodomitica, senza alcun freno, rimorso o vergogna. Oltre a questo erano tutti golosi, bevitori, ubriaconi, pronti a seguire più i richiami del ventre che di ogni altra cosa.
Guardando con maggiore attenzione li vide poi tutti avari e cupidi, e queste cose, insieme con altre che è meglio tacere, lo convinsero che era meglio tornare a Parigi: e così fece.
Non appena Giannotto seppe che l'amico era tornato, non sperando minimamente che nel frattempo si fosse convinto a diventar cristiano, fece gran festa insieme con lui; e, passato qualche giorno, gli domandò cosa pensasse del Santo Padre e dei cardinali.
Il giudeo gli rispose:
- Ne penso tutto il male possibile, che dio li

fulmini! Io non ho visto Roma nessuna santità, nessuna devozione, nessuna opera buona o esempio di vita: ma solo lussuria, avarizia e golosità, frode, invidia, superbia e cose simili e anche peggiori (se ce ne possono essere di peggiori!). E, per quello che ho visto io, mi pare che il vostro Pastore si dia molto da fare per cacciare dal mondo la religione cristiana invece di sostenerla come dovrebbe!
Ma visto che io non vedo avverarsi quello che loro sembrano cercare, ma anzi, nonostante loro, la vostra religione cresce e diventa sempre più luminosa e chiara, evidentemente lo Spirito Santo è davvero il fondamento di essa, e la rende più vera e più santa di ogni altra!
Per questo, mentre prima non volevo convertirmi al cristianesimo, ora, molto francamente, ti dico che per nessuna cosa al mondo rinuncerei a diventare cristiano. Andiamo dunque in chiesa: e qui, secondo il costume della vostra santa fede mi farò battezzare.
Giannotto, che si aspettava una conclusione ben diversa, a queste parole fu l'uomo più felice del mondo e, andatosene con lui nella chiesa di Nostra Dama di Parigi richiese ai chierici di là dentro che ad Abraam fosse dato il battesimo. E così avvenne. E in seguito Abraam fu ammaestrato alla nostra fede e poi fu uomo buono e valente per tutta la vita.



Estratto dal *Decameron*,
prima giornata, seconda novella.