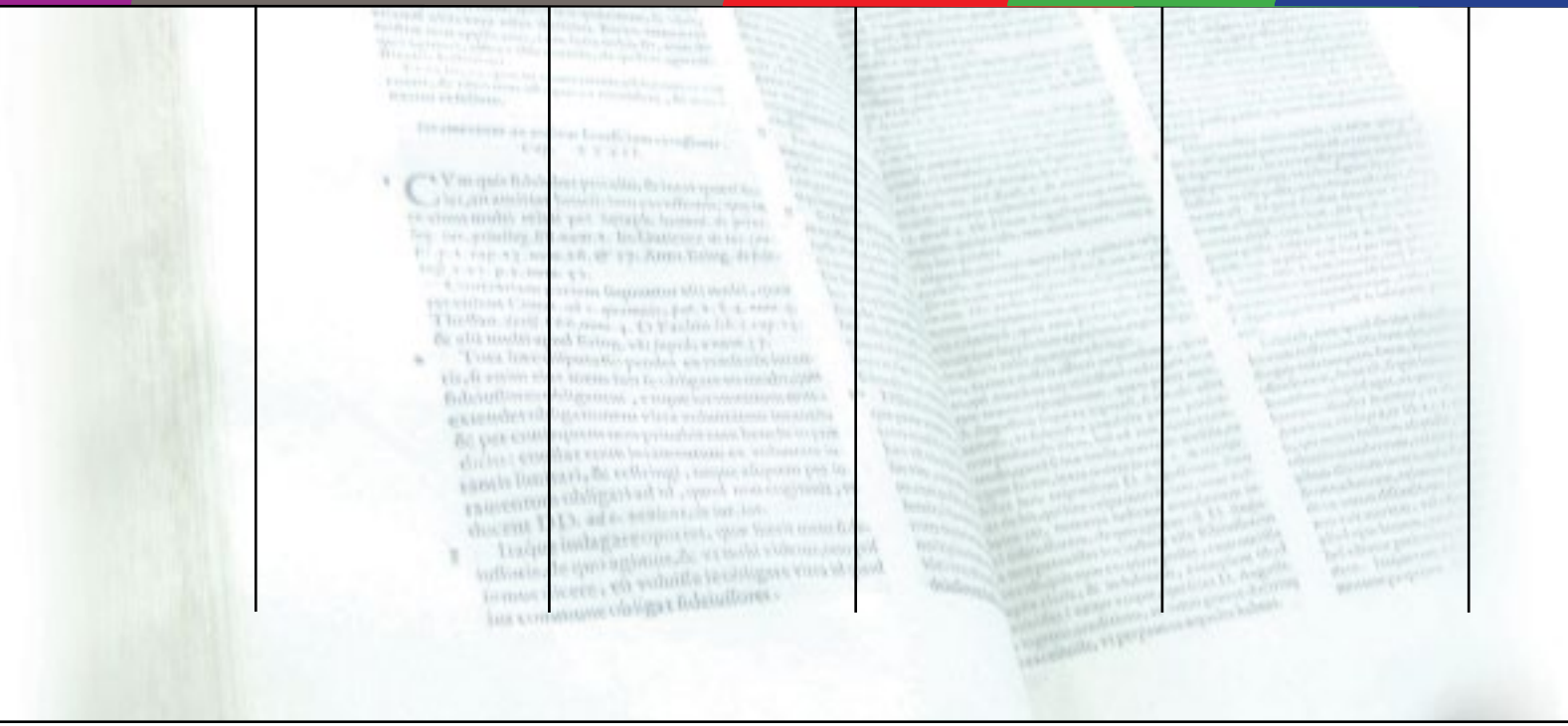
# Pensare i/n libri

l'editoria e le letture di "REBECCA LIBRI"

www.rebeccalibri.it

consorzio EDITORIA CATTOLICA


IL SAGGIO | LA RECENSIONE | LA RECENSIONE | L'INTERVENTO | L'OPINIONE | BIBLIOTECA



## *In libreria*

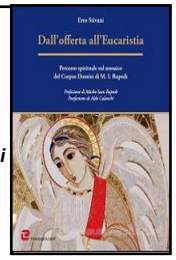
**Alberto BENEVELLI**
**Loretta SEROFILLI**

**La piccola stalla di Natale**

Ed. EMP
**Pag. 24. € 10,00**

**Eros STIVANI**

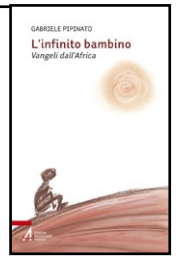
**Dall'offerta all'Eucaristia.**
***Percorso spirituale sul mosaico del Corpus Domini di M.I. Rupnik***




Ed. DEHONANA LIBRI
**Pag. 112. € 10,00**

**Gabriele PIPINATO**

**L'infinito bambino.**
***Vangeli dall'Africa***




Ed. EMP
**Pag. 176. € 11,00**

**Papa FRANCESCO**

**Camminare con Gesù.**
***Il cuore della vita cristiana***

Ed. SAN PAOLO
**Pag. 192. € 12,90**

**Duccio DEMETRIO**

**Silenzo**

Ed. EMP
**Pag. 144. € 14,00**

IL SAGGIO

di **Clotilde Bertoni**

# Said davanti al romanzo:
## da *Mansfield Park* al *Gattopardo*

**1.**

Quella degli studi culturali con la letteratura è una relazione, si sa, parecchio travagliata. Indiscutibili i suoi meriti (la reazione salutare a un "testocentrismo" di lungo corso, la nuova attenzione al contesto, la sensibilità per le voci emarginate), altrettanto vistosi i suoi sbilanciamenti (la trasformazione delle opere in documenti, le forzature ermeneutiche, la concentrazione troppo tendenziosa su questioni di etnia o genere): resta una sfida tentante, ma, si direbbe, condannata a procedere in bilico tra aperture produttive e chiusure preconcette.
Può aiutare a rifletterci ancora un caso insolito come quello di Said, personaggio a sua volta in bilico, oltre che tra più mondi e identità, tra tendenze contrastanti: nume per eccellenza degli studi culturali (del ramo postcoloniale soprattutto), ma tra i primi a paventarne gli irrigidimenti, presto infastidito dalla loro istituzionalizzazione accademica e dalla loro frequente depoliticizzazione; sempre sospeso tra la passione delle sintesi vaste e il richiamo del *close reading*, tra il senso delle responsabilità sociali dell'arte e quello delle sue peculiarità indominabili; sempre in grado di aprire nuovi percorsi teorici, ma a volte fissandone troppo nettamente il corso, a volte senza portarli interamente avanti.
Notoriamente, la sua tendenza sia alle posizioni radicali sia alla loro continua ridiscussione, si manifesta in un nomadismo anche disciplinare, in scorribande eclettiche per numerosi campi (basti pensare alla prospettiva ibrida di *Orientalism*, che intreccia trattati eruditi e lavori filosofici, opere narrative e relazioni di viaggio), e inoltre, nella predilezione per autori sfuggenti e impervi, dal Conrad come lui esule scisso tra più dimensioni – che accompagna tutta la sua riflessione, quasi in guisa di doppio ideale – all'Adorno «chiosatore intempestivo, scandaloso e persino catastrofico del presente». Proprio perciò può riuscire interessante tornare su pagine che lo vedono invece misurarsi con il genere popolare per eccellenza, il grande romanzo d'intreccio: nello specifico, con una delle sue stagioni d'oro, il realismo inglese ottocentesco, con uno dei suoi archetipi, *Mansfield Park* di Jane Austen, e con una

sua apparente, e spiazzante, ripresa tardiva, *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa.

**2.**

L'incidenza del romanzo ottocentesco sulla ricezione di massa è, non a caso, tra gli argomenti privilegiati di *Cultura e imperialismo* (1993) quello tra i libri di Said che più riflette

sulla «wordliness» della letteratura, cioè sulle sue «complesse affiliazioni» con il mondo che la circonda, sulle sue implicazioni politiche, e, in particolare, sul suo atteggiamento nei confronti del problema al centro del discorso, l'espansione colonialista dei paesi occidentali. Dati questi presupposti, è praticamente scontato che l'attenzione del critico si concentri sull'Inghilterra: intanto in quanto paese che intraprende l'avventura imperialista più estesa e longeva; inoltre, quello la cui tradizione narrativa è da sempre associata alla formazione dell'identità nazionale moderna, all'ascesa della *middleclass* sua forza trainante.

Said considera questa tradizione attraverso l'approccio metodologico che scandisce tutto il volume, "la lettura contrappuntistica", tesa a individuare gli aspetti nascosti dei testi, che, con movimento appunto contrappuntistico, affiancano e complicano quelli più vistosi. Sottolinea così che la trasformazione dell'Inghilterra in impero, prima di divenire argomento privilegiato di tanti scrittori di fine Ottocento (da Conrad a Kipling a Haggard), fa già capolino nelle grandi narrazioni della prima metà del secolo, in forme marginali quanto significative, improntate a una stessa visione di fondo: dall'India sorgente proficua di ricchezze di *Vanity Fair*, ai Caraibi da cui proviene la folle Bertha Mason di *Jane Eyre*, all'Australia in cui finiscono vari reprobi e sbandati dickensiani, le terre colonizzate, senza essere mai raffigurate davvero, premono ai bordi delle vicende, indirizzandone significativamente il corso, e risultando sempre sia risorsa da sfruttare a fondo sia oscura minaccia da esorcizzare.

Quella che Said svolge qui si può ritenere un tipico esempio di riflessione a doppio taglio: tanto acuta e feconda quanto troppo pregiudizialmente orientata, innovativa da un lato, situata in un solco già tracciato dall'altro. Se giustamente lo studioso richiama l'attenzione sulla dimensione spaziale della letteratura (allora ancora molto trascurata dalla teoria), e ancor più giustamente nota che le allusioni al colonialismo del romanzo realista sottendono una complicità di fatto, non rileva abbastanza che tale complicità può essere tutt'altro che rettilinea; e se ha ragione di osservare (naturalmente con richiamo a Jameson) che l'"inconscio politico" di questi testi è geograficamente più esteso di quanto appaia a prima vista, non considera abbastanza che è anche più frastagliato e profondo. La sua lettura dilata ma al tempo stesso conferma una linea critica a lungo egemonica: quella che vede nella narrativa inglese sette-ottocentesca l'espressione e insieme il baluardo della stabilità politica del paese, dei suoi principi di decoro, moderazione e conformismo.

Attenendosi a questa linea, Said non valuta appieno che l'accettazione di massima del sistema di potere – e della sua evoluzione colonialista – è negli autori menzionati (e in moltissimi altri) tutt'altro che pacifica e uniforme: intanto quasi sempre complicata dall'energia rappresentativa, dalla vocazione a restituire, al di là delle ideologie, le storture del proprio tempo (il famoso "trionfo del realismo" già messo a fuoco da Engels); inoltre, spesso sfumata e sovvertita da quei sensi sotterranei, da quelle contraddizioni aperte – tali da solleci-

tare diversi livelli di ricezione – di cui la più agguerrita critica di impostazione psicoanalitica ha da tempo indicato l'importanza; così che molte vicende a prima vista rassicuranti, adeguate all'assetto vigente e ai suoi valori, possono via via rivelare una carica eversiva, disseminare dubbi, sconvolgere le aspettative, scuotere i pregiudizi.

Il metodo contrappuntistico proposto dal volume, dunque, se mira sagacemente a rintracciare «quel che è implicito» nei testi (riconoscendone sempre la ricchezza e lo spessore artistico), si sofferma però solo su un certo tipo di implicito, quello consistente nei contenuti apparentemente limitrofi o secondari; mentre trascura quello, ancor più essenziale, costituito dai sensi latenti o contraddittori. Lo slancio interpretativo dello studioso, che sa inoltrarsi più a fondo nelle opere di autori successivi (Conrad appunto), forse pungolato dalle loro

evidenti spigolosità e dalla loro portata simbolica, davanti al corso apparentemente lineare e piano delle grandi trame primottocentesche, rischia di farsi troppo lineare e piano a sua volta.

Un rischio che affiora in molti dei giudizi che punteggiano la panoramica d'insieme di *Cultura e imperialismo*: ad esempio quelli su Dickens, che finiscono per avallare una sua riduttiva (spesso confutata ma pervicace) immagine di scrittore edificante e conformista. Said osserva a ragione che gli attacchi sferrati dai suoi romanzi al funzionamento della legge o della burocrazia appaiono pressoché neutralizzati dai quadretti idillici di serenità familiare e borghese che li concludono e dall'ossequio allo status quo che ne è sottofondo; ma non si sofferma sulle caratterizzazioni ambigue, sui sentimenti torbidi, sui dolori irrimediabili, che, specie nella produzione matura dell'autore, venano di ambiguità i finali lieti e (assai più delle polemiche dirette) incrinano il conservatorismo di parvenza, complicando anche i rimandi alla realtà coloniale (per limitarsi all'esempio più celebre, una creazione come il Magwitch di *Great Expectations* – galeotto vittima di una giustizia faziosa, che cerca invano di disporre della ricchezza accumulata in Australia, ma, tornato nella madrepatria, è respinto dalla collettività e dal suo beneficato stesso – può essere interpretata non come la semplice evocazione di una minaccia, ma come l'incarnazione angosciosa di un'ingiustizia, il mezzo surrettizio di una denunzia).

Soprattutto, il misto di perspicacia e preclusioni che ispira questa parte del discorso di Said emerge nell'analisi più argomentata, quella (comparsa già nel 1989) consacrata a una scrittrice, Jane Austen, per definizione ambigua (tra gli autori più leggibili e meno semplici mai esistiti, legatissima alla sua epoca e più che mai di moda, sempre adorata dal pubblico e sempre cruccio della critica); in particolare al suo unico romanzo che dia un certo peso (quasi impercettibile eppure cruciale) al colonialismo, *Mansfield Park* (1814).

**3.**

Si tratta di quello da sempre ritenuto il meno accattivante e il più enigmatico dei libri di Austen, e a ragione. Come gli altri, ruota intorno a un microcosmo domestico, ma non si impernia su una singola protagonista, segue un'orchestrazione più corale; come gli altri, disegna intensi contrasti, ma rendendoli insieme più ambigui e più lancinanti.

L'intreccio è costituito, in sostanza, da un temporaneo sconvolgimento e da una successiva ricomposizione dell'ordine tradizionale. Il microcosmo raffigurato è quello della famiglia Bertram, esponente dell'aristocrazia fondiaria, proprietaria della tenuta che dà il titolo al libro, composta, oltre che dai genitori, dalle figlie Maria e Julia, dai figli Tom e Edmund, e da Fanny, una nipote povera. La loro routine è scombussolata dall'arrivo nei paraggi di una coppia brillante e anticonformista di fratelli, Henry e Mary Crawford, e dalla partenza del padre, Sir Thomas, che si reca ad Antigua per occuparsi di un suo possedimento in crisi: la libertà di cui i giovani godono grazie alla sua assenza innesca una girandola di infatuazioni e innamoramenti (favorita dall'allestimento di una pièce teatrale, classico canale di sfogo di sentimenti inespressi o inconsapevoli), che, provvisoriamente interrotta dal suo ritorno, sfocia poi in una drammatica sfilza di scandali e lacerazioni; fino a un *happy end* curiosamente plumbeo, che sembra tracciare un confine nettissimo tra normalità e deviazione, saggezza e irregolarità. Sir Thomas riprende in mano Mansfield Park, lo scapestrato figlio maggiore

Tom si ravvede, l'irreprensibile figlio cadetto Edmund, uscito da un infelice rapporto con Mary, sposa la virtuosissima Fanny (evidente ripresa di noti prototipi, da Cenerentola alla Pamela richardsoniana), che ha respinto il libertino Henry (innamoratosi di lei contro le sue stesse previsioni); ogni forma di trasgressione è allontanata (la figlia Maria, che, sposatasi per interesse, fugge poi con Henry, è messa al bando dalla famiglia e dalla buona società).

La prima parte dell'analisi che Said dedica al testo è estremamente illuminante. Il critico – prendendo spunto dalle considerazioni di Raymond Williams sulla configurazione complessa, in piena evoluzione, della società raffigurata da Austen – sottolinea che la trama, apparentemente così intima e raccolta, si staglia in effetti su un vasto sfondo storico-geografico, e mette fortemente in gioco, senza mai metterla direttamente in scena, la logica imperialista allora in prepotente espansione. Perché il ripristino dell'ordine alla fine della vicenda si esplica in una riorganizzazione di spazi diversi: il potere che Sir Thomas esercita e riasserisce nel microcosmo di Mansfield Park fa leva su quello che deve rinsaldare nel possedimento appena adombrato di Antigua (verosimilmente una piantagione di canna da zucchero); e il suo trionfo è garantito dal controllo, oltre che dei luoghi, delle persone, degli schiavi che mandano avanti la piantagione come della beneficata e devotissima nipote Fanny (decisiva per il riassetto dell'equilibrio familiare), in modi differenti tutti utilizzati per la salvaguardia delle gerarchie e della prosperità; la supremazia circoscritta del pater familias riflette la supremazia imperiale della nazione.

Ma d'altro canto, lo studioso dà sempre per scontato che questo insieme di rapporti di forza sia compattamente avallato dal testo. Anche stavolta il suo percorso interpretativo, per quanto originale, si aggancia a una consolidata linea critica, che giudica la produzione di Austen esempio perfetto del classico romanzo inglese, tutto proteso all'auspicio di una stabilità insieme sociale, economica e affettiva: linea critica che indica in *Mansfield Park* la conferma più granitica di questa prospettiva, in quanto testo che, come Said dichiara, «definisce con precisione i valori morali e sociali» dell'autrice, rende più marcate le antinomie tra norma e insubordinazione, sancisce più limpidamente l'affermazione della prima.

In effetti, però, questa affermazione è minata da significative controspinte. La logica centripeta dell'azione è turbata da un'apertura centrifuga e polifonica di punti di vista divergenti: come altre interpretazioni hanno suggerito, *Mansfield Park* si può ritenere, anziché vertice degli intenti edificanti dell'autrice, piuttosto punta estrema della sua complessità, della sua tendenza a valorizzare le particolarità dei caratteri e dei rapporti senza insignirle di sovrasensi morali, e della sua lacerazione profonda tra istanze incompatibili; e a mio avviso può essere visto come una vera e propria formazione di compromesso tra una morale repressiva e un denso fascio di tensioni represse. Il piano della repressione è ostentato ma svuotato di consistenza: incarnato dalla severità di Sir Thomas, insieme parossisticamente reazionaria e inerme davanti agli sviluppi tragici dei fatti (attutita solo da un'ammissione dei propri errori che però non si traduce in alcun vero mutamento), e dal contegno esemplare di Fanny, eroina positiva delle più insipide, il cui tratto principale consiste in un'imperturbabile obbedienza, in un'ostinata passività. Il piano del represso emerge dalla messinscena sia delle nuove dinamiche sociali sia delle imprevedibili dinamiche dei sentimenti. Le prime sono rappresentate soprattutto dal personaggio più originale del testo, l'ironica, persino cinica, ma anche sensibile e generosa Mary Crawford (eroina negativa secondo parte della critica, miscuglio di bene e male per Virginia Woolf),

esempio dell'indipendenza di spirito definita da Sir Thomas «sommamente offensiva e disgustosa nelle giovani», insofferente verso l'intransigenza dei vecchi dogmi e l'ipocrisia delle convenzioni. Attraverso il legame di Mary e Edmund (infranto da una totale divaricazione di vedute), e la raffigurazione sotterraneamente empatica dell'adulterio di Maria, dovuto non a leggerezza ma a un amore sincero doppiamente frustrato, ostracizzato dalla comunità e non veramente corrisposto.

Questa prospettiva permette di vedere in una chiave differente il nesso, acutamente istituito da Said, tra lo spazio sempre sotto i riflettori di Mansfield Park e quello sempre in ombra della piantagione di Antigua, tra la sottomissione inculcata a Fanny e quella inflitta agli schiavi; di interpretarlo cioè come una dimostrazione non della grandezza ma degli eccessi e insieme della fragilità del potere patriarcale: della sua impotenza davanti alle forze più autonome e recalcitranti al suo controllo, della sua capacità di esplicarsi solo in forma di categorico dispotismo.

Se l'autorità da cui l'imperialismo promana è dunque indirettamente ma profondamente messa in discussione, è d'altronde vero che l'altro polo, il mondo colonizzato, non ha diritto a nessun protagonismo, anzi a nessun peso; ma la nota (e non sempre valorizzata abbastanza) *art of allusion* di Austen riesce a dare risalto a questa assenza, nutrendola di senso. Quando Sir Thomas ritorna da Antigua, è appunto il personaggio più subalterno, Fanny, a porgli sulla colonia, e sul mercato degli schiavi, domande a cui egli sarebbe lieto di rispondere, se la conversazione non si arenasse subito per «il silenzio mortale» degli altri. Se si ritiene Fanny, come fa Said (peraltro in linea con altri lettori d'eccezione, Nabokov per dirne uno), eroina positiva a tutto tondo e portavoce delle idee di Austen, è inevitabile vedere nel suo interessamento un esempio della sua serietà e dedizione, e ravvisare quindi nel brano l'abitudine dell'autrice a dare «per scontato (proprio come fa Fanny la quale poi ne trae direttamente beneficio) l'importanza dell'impero coloniale per il benessere dell'Inghilterra». Ma se invece si vede nel personaggio il cardine di una morale repressiva, tanto esibita quanto sottilmente corrosa, il contrasto tra il suo fervore e il silenzio che le si fa intorno assume una valenza più ambigua: può essere letto come un modo di mostrare il disagio creato dallo schiavismo, argomento possibile solo per i personaggi più allineati al sistema (il proprietario tronfiamente fiero, e i due consanguinei più supini ai suoi voleri, Fanny e Edmund), e invece per gli altri dimensione accettata ma imbarazzante, fastidioso tabù da rimuovere. Il che porta a concludere che, sia pur ellitticamente, il testo mette qui in luce i vari gradi di complicità, più diretti o più ipocriti, che il bel mondo intrattiene con l'oppressione e la violenza sottofondo della gloria nazionale.

Ellitticamente, certo, senza commenti, senza sviluppi polemici: la voce narrante sorvola sull'argomento al pari dei suoi personaggi, e in generale non confuta mai lo stato delle cose. Ma anche tale rifiuto di pronunciarsi si presta a più letture: può essere considerato anziché forma di serafica accettazione, espressione di

un intimo disagio. Lo mostra soprattutto il lieto fine, oltre che plumbeo, piuttosto spiccio, in cui questa voce narrante si avanza alla ribalta solo per ritrarsene subito, per dichiarare la propria impossibilità di addentrarsi nel piano del represso, di scrutare nelle dinamiche «della colpa e del dolore» (cioè nell'infelicità riservata a tutti i personaggi blandamente o pienamente ribelli, Mary, Henry, Maria); e d'altra parte celebra la vittoria della repressione, il ristabilimento dell'ordine, con una rapidità che sconfina nella reticenza (lo snodo più delicato, il passaggio di Edmund dalla passione tormentata per Mary all'attaccamento sereno e sensato per Fanny, non è rappresentato, ma riferito con una tale secchezza da farlo apparire, più che slancio genuino, obbligata conversione al buonsenso). Said, che nota questo tratto di «impazienza metanarrativa», non si interroga sulle sue ragioni. E se in altre pagine del libro rileva l'importanza nel romanzo ottocentesco dell'«autorità dell'autore», giudi-

candola proiezione di quella delle istituzioni e della normativa retrostanti, non si sofferma a osservare che qui Austen abdica significativamente a questa autorità, esprimendo così, obliquamente, la peculiarità della sua posizione. Pur avendo cura di ribadire la «complessità estetica e intellettuale» della scrittrice, e l'interesse, persino l'ambiguità del romanzo (afferma che «un lavoro di minor valore mostrerebbe le sue affiliazioni storiche in modo più chiaro»), lo studioso non si spinge a ipotizzare che tale complessità possa derivare anche da una frizione tra l'adesione rassicurante ai valori ufficiali e il sopravvento di moti, oscuri o dissimulati, di irrequietezza e dissenso.
La lettura contrappuntistica, pure in generale protesa a cogliere entrambi gli aspetti del processo colonialista, «l'imperialismo e la resistenza ad esso», non scruta nelle istanze di resistenza che si agitano in *Mansfield Park*, rivolte, se non direttamente all'imperialismo, all'opprimente autorità conservatrice sua piattaforma. La tensione *engagée* di Said, che riesce, con indubbia forza d'urto, a situare il romanzo in una nuova luce, serra questa luce in una direzione troppo rettilinea, trascurandone i coni d'ombra; l'intento di coerenza che innerva il discorso elude le incoerenze e le dissonanze, componente ineliminabile, e vitalissima, della fantasia narrativa.

**4.**

Di tutt'altro tipo, invece, l'approccio riservato al *Gattopardo*. Innanzitutto, naturalmente, perché l'argomento è diversissimo: ancora un romanzo da sempre caro al grosso pubblico e da sempre rovello della critica, però per nulla rappresentativo del suo tempo, anzi, per il panorama italiano di metà Novecento (diviso tra gli strascichi della stagione neorealista e gli albori della neoavanguardia), totalmente destabilizzante; apparente ritorno agli schemi della grande narrativa ottocentesca (di cui l'autore era conoscitore appassionato), abile quanto fuorviante, che in effetti trasforma l'intreccio in fievole filo conduttore di una vocazione prevalentemente descrittiva e riflessivo-saggistica. Ma inoltre, anche l'atteggiamento di Said risulta mutato: arrivato a una fase matura della vita, segnato da delusioni politiche, preoccupato dal futuro dell'impegno militante, lo studioso vede più intensamente nell'arte una superstite forma di replica alle disfunzioni della storia come agli appiattimenti del pensiero; e si sofferma non più solo sulle sue affiliazioni sociali, ma anche sulle sue articolazioni che si oppongono fortemente alle pressioni del contesto.
Si dedica infatti al romanzo di Tomasi di Lampedusa in vista di un libro, *Sullo stile tardo*, lasciato incompiuto e pubblicato postumo nel 2006, ispirato a una prospettiva praticamente speculare a quella che domina *Cultura e imperialismo*: consacrato non a opere più o meno compromesse con le logiche sociali e istituzionali, ma a quelle che si sottraggono ai loro ricatti attraverso un'orchestrazione compositiva laboriosa, che Said, richiamandosi alle famose riflessioni di Adorno sulle ultime opere di Beethoven, definisce «stile tardo», inteso come «tensione non armonica e non serena», emersione di un «crescente senso di separazione, esilio e anacronismo». Una tensione di cui lo studioso cerca espressioni uniche, inassimilabili, riluttanti a definizioni precise, non sciolte in nessuna poetica, e che dunque insegue lungo uno spettro di casi estremamente eterogenei: dalla visione amara delle relazioni umane celata nella sfavillante leggerezza del *Così fan tutte* mozartiano, al conflitto tra istanze inconciliabili del *Morte a Venezia* di Britten, al rifiuto del proprio tempo manifestato appunto da Adorno.
Forse in virtù dell'impostazione scelta, le persuasioni di Said sull'«irriducibile individualità» delle opere artistiche – in lui costanti ma, come si è visto, altrove in parte sacrificate alle esigenze dello sforzo teorico – acquistano maggior peso; e la sua ricerca dell'implicito si

dilata dallo scavo nei contenuti meno in vista a quello nei significati più criptici, nelle incoerenze aperte dei testi. Se poi lo stadio provvisorio del libro – insieme di materiali editi e rivisti da Richard Poirier e Michael Wood – non autorizza conclusioni certe, l'inquietudine che lo muove, e le sue continue variazioni di ambito e prospettiva, sembrano incidere sul taglio delle analisi, meno tendenti a saldarsi in ragionamenti organici e conclusioni definite, più inclini all'ariosità delle intuizioni mobili e degli interrogativi sospesi: lo "stile tardo", la refrattarietà a ogni armonia e distensione, scelti dallo studioso come argomento, arrivano a segnare anche il suo approccio.

Il capitolo sul *Gattopardo*, intitolato *Un ordine antico e perdurante*, mette in luce la forza quanto la flessibilità dell'idea che domina il volume: analizzando in parallelo il romanzo e l'altrettanto celebre trasposizione per lo schermo di Visconti, Said individua nelle due opere due esempi insoliti di stile tardo; da un lato entrambi anomali, perché, al contrario di molti altri, gratificati dal successo commerciale, per nulla ostici alla comprensione e al godimento, ma d'altro lato, a dispetto delle apparenze, completamente differenti.

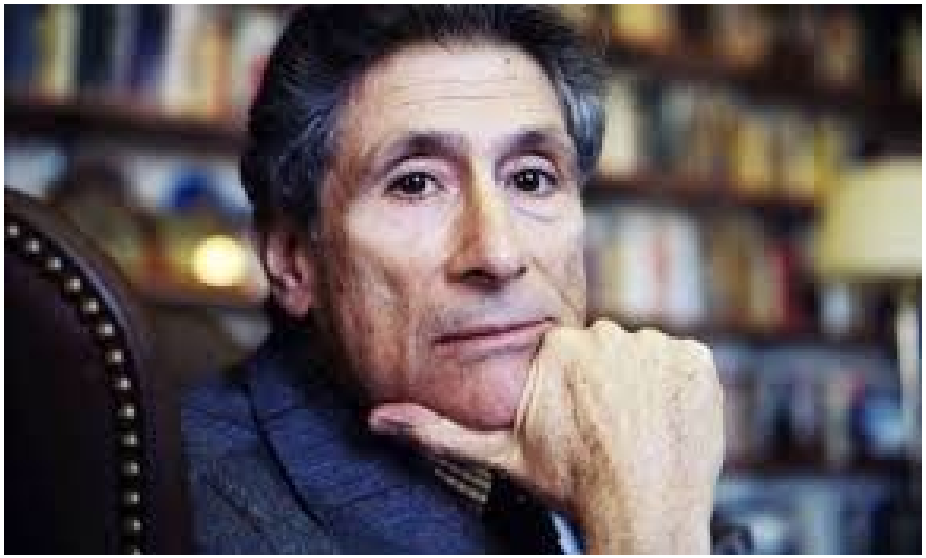
L'analisi appare, va detto, più abbozzata che articolata fino in fondo, e inoltre impacciata da una distanza culturale non superata del tutto, e non controbilanciata da una sufficiente ricognizione bibliografica. La presentazione del libro di Lampedusa è piuttosto veloce, e incrinata da alcune sviste: Said, oltre a ripercorrere celermente uno dei suoi nodi più controversi, la raffigurazione della realtà siciliana (collegandola allo studio sulla questione meridionale del Gramsci suo costante punto di riferimento), attribuisce alla vicenda svolte a effetto e tratti enfatici inesistenti: ritenendo che la bella donna nelle cui sembianze la morte (in omaggio a un topos di lunga durata) si presenta al principe di Salina, sia non, come il brano segnala inequivocabilmente, l'ultima delle tante passanti fugacemente vagheggiate, ma un'Angelica desiderata costantemente; e, soprattutto, reputando che l'intreccio mostri già in atto la rovina economica del principe e della sua casata, laddove ne prefigura solo vagamente la futura decadenza.

Ma pur attraverso l'ingombro dei fraintendimenti e per quanto sgranato in considerazioni frammentarie – o forse proprio per questo –, il saggio mostra l'affinata sensibilità dello studioso al non detto, riuscendo, sebbene fugacemente, a cogliere il peso nel testo degli aspetti sottaciuti, già segnalato dallo stesso Lampedusa, riconosciuto da parte della critica, ma a lungo sommerso dalla rumorosa amplificazione e deformazione degli aspetti più espliciti (a partire dal celeberrimo «Se vogliamo che tutto rimanga com'è» di Tancredi). Dopo aver osservato che «*Il Gattopardo* è una risposta meridionale alla questione meridionale, senza sintesi, trascendenza o speranza», Said prosegue: «L'ultimo Salina è in effetti l'ultimo Tomasi di Lampedusa, la cui malinconia erudita, totalmente priva di autocommiserazione, è al centro del romanzo, esiliata dalla continuità storica del ventesimo secolo, rappresentazione di uno stato di tardività anacronistica dotato di una autenticità convincente e di un principio ascetico incrollabile che escludono sentimentalismo e nostalgia».

Il presupposto di partenza, beninteso, è abbastanza scontato, perché è evidente che il romanzo mette in scena le problematiche siciliane, e i compromessi e le pecche dell'annessione, con un disincanto non controbilanciato da convinzioni politiche e ipotesi di riscatto; e l'osservazione è condizionata da un diffusissimo preconcetto, l'identificazione tra il protagonista e l'autore, ancora sedimentato nella ricezione, sebbene il testo non lo autorizzi minimamente. Ma Said va oltre: intanto indicando che lo sguardo del principe di Salina sulla svolta risorgimentale sottende quello di Lampedusa sull'epoca, altrettanto fitta di disillusioni e mistificazioni, della ricostruzione postbellica; poi sottolineando che l'asprezza del quadro tracciato non è addolcita da alcuna mitizzazione dell'epoca trascorsa (difatti,

contrariamente a quanto si è spesso ritenuto, la raffigurazione dell'aristocrazia in declino risulta impietosa quanto quella della borghesia rampante). D'altra parte, Said osserva anche che questa amarezza irredimibile convive con «un amore per la vita e un'abitudine alle comodità profondamente radicati», individuando così un altro tratto profondo del testo: la sua tensione tra il rifiuto di ogni illusione consolatoria e l'immersione voluttuosa (fluttuante tra *cupio dissolvi* e piacere vitale) nella contingenza, restituita dalla ricchezza avvolgente delle descrizioni; una tensione tanto più ambigua perché (come sempre Said osserva) per lo più filtrata dall'«elusiva interiorità» di un protagonista mai comprensibile del tutto. Anche le pagine sul film di Visconti, se sorvolano su alcuni suoi aspetti (specie sulla sua innovazione più consistente, la connotazione politica data alla scena del ballo), individuano finemente alcune sue fondamentali caratteristiche, soprattutto la sua differente declinazione dello stile tardo, più colossale e più consolatoria. Lo studioso nota infatti che la trasposizione «funziona non entrando, ma uscendo dal romanzo, dilatando, esagerando, aggiungendo e alla fine travolgendone il tema profondamente pessimistico e privato», che l'asprezza non riconciliata del testo è ammorbidita nel fasto di un «meraviglioso dramma in costume», nel piacere di una rievocazione sontuosa, nella nostalgia senza riserve per il mondo puntigliosamente ricostruito; e che l'opulenza di scenari e costumi finalizzata a questa ricostruzione, il plateale dispendio di mezzi richiesto dal leggendario perfezionismo del regista rappresentano anche un trionfo della società dello spettacolo, dunque un tipico esempio della capacità dell'industria culturale di assorbire anche le voci che la contestano.

Pur evidenziando questa contraddizione, Said riconosce sia in Visconti sia in Lampedusa – come in altri differentissimi esponenti dello stile tardo, quali Adorno e Richard Strauss – un'analoga autorità dell'«autore imperioso», orientata in senso diverso da quella trattata in *Cultura e imperialismo*: non emanazione dell'autorità del potere e delle regole sociali, ma al contrario sfida alle loro prescrizioni. È l'ultima intuizione del saggio, aperta come altre a ulteriori riflessioni (ad esempio attira l'attenzione sulla differenza tra l'autorità, contestata e dilaniata intimamente, ma in presa diretta con il suo tempo, di Visconti, e il caso paradossale di Lampedusa, in vita tipica voce critica di solitario, investita poi dalla notorietà postuma di una risonanza enorme quanto equivoca, oggetto di continui richiami e di altrettanto continui fraintendimenti e manipolazioni). Un'intuizione proveniente da un'autorità imperiosa a sua volta, quella del critico: quella che ha sempre contraddistinto Said, tanto fermo nel sottolineare le sue idee di fondo quanto incline a verificarle con il nomadismo concreto delle peregrinazioni per realtà varie e il nomadismo ideale della trasversalità a molteplici settori; e anche con l'oscillazione tra la definizione netta delle visioni d'insieme e la libera disseminazione di spunti densi di potenzialità.



Articolo precedentemente pubblicato
sulla rivista "Allegoria",
anno XXV, numero 67, gennaio-giugno 2013.
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte specificata in testa alla pagina.
I libri di E. Said citati nel saggio sono
*Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*
(Feltrinelli 2013, pp. 395, 14.00 euro);
*Cultura e imperialismo*
(Gamberetti 1998, pp.430: fuori catalogo);
*Sullo stile tardo*
(il Saggiatore 2009, pp. 164, 19.00 euro).

LA RECENSIONE

di **Giuseppe Conte**

# Giuda? Non ha tradito e alla fine merita un bacio

**Nel libro di Doninelli troviamo una radicale lettura cristiana della figura dell'Iscariota, che ha agito per la (distorta) visione "economica" del mondo e può essere perdonato.**

Questo libro originale e potente di Luca Doninelli (*Fa' che questa strada non finisca mai*, Bompiani, pagg. 144, euro 12) non è, per ammissione dell'autore, un romanzo storico.
Non accetta le convenzioni del genere ed è estraneo allo spirito del romanzesco. Stringato e cogitante, è un monologo drammatico e filosofico, con qualcosa dell'opera di teatro e qualcosa del saggio. Sono rimasto incollato a queste pagine e le ho lette, a dispetto delle premesse, come un romanzo ben concepito, scritto con cura letteraria, lontano dal minimalismo straccione e dalla vanesia autofiction oggi imperanti. Siamo di fronte a tematiche che hanno profonda rilevanza etica, spirituale, metafisica, ma soprattutto a pagine che indagano nel mistero infinito dell'anima umana e dei suoi abissi.

Da *I due fratelli* del '90 sino a *La nuova era* e al più recente *La polvere di Allah*, Doninelli si è distinto, tra gli autori della sua generazione, per quella intensità dell'intuizione del tragico di cui parlò subito Pietro Citati. Qui affronta un fatto tragico accaduto due millenni fa con un linguaggio sorprendentemente contemporaneo. Chi parla, vissuto in tempi così lontani, ragiona come fosse vivo oggi, con qualche voluto anacronismo. La chiave di lettura è offerta dalle prime righe del libro: «Non essere d'accordo con qualcuno non è un delitto. Io amai quell'uomo sino alla fine, e cercai in tutti i modi di salvargli la vita». In capo a qualche pagina, capiamo che chi parla, con questo tono pacato e sulle difensive, è Giuda Iscariota. E che l'«uomo» di cui si parla è Yeoshua il Nazareno. Capiamo che Giuda riconosce subito di essere stato in disaccordo con Gesù, ma che nonostante questo vuole dirci che ha avuto simpatia e amore per lui, e che il suo non è stato un tradimento, ma un tentativo di salvarlo.

Giuda, che incontra Gesù durante il battesimo nel Giordano e che poi viene da lui stesso chiamato a salire sulla barca insieme ai suoi pescatori, destinati a diventare «pescatori di anime», Simone e Andrea, Giacomo e Giovanni, non è della pasta né del Nazareno né dei futuri apostoli. Non nasconde qualche risentimento verso Simone, dagli occhi bovini e dalla voce stucchevole, e giudica Giovanni un «tipetto sveglio» con il quale non andrà mai d'accordo. Giuda crede che ci possa essere amicizia profonda nella diversità. Ma ci parla di tutta la diversità che lo separa dal Nazareno. Muove persino una critica alla preghiera che lui ha insegnato, a quell'universale Padre Nostro che contiene l'essen-

za del credo cristiano. Giuda in realtà crede nell'insensatezza del mondo e della vita umana, crede nel caso, conosce la teoria greca della nascita dal Caos di Crono e di Zeus, dunque di Dio stesso. Ed è un uomo «economico», che cerca nel suo Dio un rifugio al disordine delle cose, mentre il Nazareno gli appare come «portatore di una inquietudine infinita», e il Padre Nostro come il «patto tra Dio e un viandante».

Non ci dice nulla di casa, famiglia, figli, base di ogni economia, risorsa contro ogni prevalere dell'istinto. Da uomo economico, Giuda detesta gli sprechi. Gli eccessi. E vede la vita del Nazareno costellata di atti di dismisura. Spreco per eccellenza sono gli effetti dei miracoli. Perché trasformare in vino le anfore d'acqua alle nozze di Cana, e moltiplicare con tanta abbondanza i pesci e i pani se poi una parte di quel vino e di quel cibo avanzerà e finirà chissà come? Spreco gli appare anche quello della prostituta di Magdala che usa due vasi di unguento per lavare i piedi del Nazareno. E non è uno spreco scandaloso, nella parabola del figliol prodigo, accogliere con tutti gli onori un «idiota che sperpera tutti i propri beni»? Persino risuscitare Lazzaro, uno destinato a morire di nuovo, è uno spreco nella ferrea e impietosa logica di Giuda. Il Nazareno invece è abitato da pietà e generosità, vuole vivere un «abbraccio carnale» con i poveri, vede poveri, lebbrosi, ciechi come «la carne di Dio».

Giuda lo studia, lo segue, forse lo ammira, ma non lo capisce. Ce lo descrive di statura medio alta, abbastanza magro, con un'espressione pensierosa, spesso a testa bassa, restio a ridere e sorridere, riluttante di fronte al compimento dei miracoli, terreo e triste di fronte al sepolcro di Lazzaro, capace di concentrazione misteriosa ma anche di ira come quando salva l'adultera dai farisei e scaccia i cambiavalute dal tempio. Giuda crede nella Legge. Di Mosè, dei profeti. E Yeoshua il Nazareno, che si dice Messia, vuole sovvertirla. A causa di ciò si è fatto tanti nemici. Ma Giuda non si mette tra questi. Anzi, lui lo consegna alle autorità perché vuole salvarlo, evitando che cada in mano a una folla inferocita. Così dice a chi ascolta e a se stesso. Ribalta la maledizione sinistra che pesa su di lui. Quello stesso terribile bacio, nelle sue intenzioni, è per far capire all'amico in apparenza tradito che lui continua a «volergli bene».

Doninelli guarda a Giuda con la più essenziale e difficile delle virtù cristiane, il perdono. E alla fine gli mette in bocca parole di un'umanità infinita che riconosce se stessa nella forza misteriosa della pietà e dell'amore.

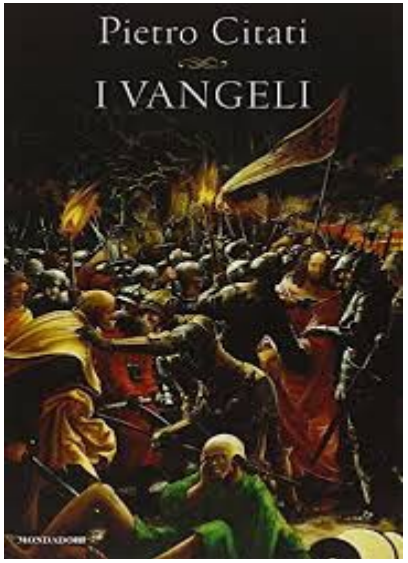
Articolo originale precedentemente pubblicato su "il Giornale", il 24 agosto 2014, http://www.ilgiornale.it/news/cultura/giuda-non-ha-tradito-e-fine-merita-bacio-1046346.html.
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina.

LA RECENSIONE

di **Emanuele Trevi**

# La profezia si fa evento
## Citati scava nel cuore dei Vangeli

«Leggere un testo», ammonisce Pietro Citati alla fine del suo libro sui Vangeli, «è un'arte che abbiamo quasi dimenticato». Si direbbe che più il mondo si riempie di libri, di testi e di interpretazioni, più si rende palese questa singolare atrofia dello spirito, imprigionato in una rete di pregiudizi che corrodono il potere della parola, imprigionata nel suo significato più rapido e banale. Non c'è da stupirsi se la letteratura si è adeguata a questa perdita di potenza, perché la letteratura è pur sempre il riflesso fedele dei limiti e delle possibilità, storicamente variabili, dell'atto di leggere. Per fare l'esempio più evidente, oggi non esistono più dei poeti come Paul Valéry o Ezra Pound non perché manchi all'umanità la quantità di talento necessaria, ma più semplicemente perché quel tipo di scrittura, capace di creare l'inaudito portando sulle spalle interi secoli di tradizione, oggi sarebbe fatica sprecata. Nessuno o quasi sarebbe capace di afferrare il valore dell'implicito, della citazione nascosta e rivelatrice. E per un elementare principio di economia, ben presto si smette di fare ciò che il nostro prossimo né capisce né apprezza.




Tutto sommato, se l'impoverimento della lettura fosse un fenomeno esclusivamente letterario, si tratterebbe di un fatto circoscritto, e forse rimediabile, perché la sostanza stessa della letteratura è la solitudine, e il singolo individuo ha sempre il potere di liberarsi dalle costrizioni del suo tempo. Molto più spinosa è la questione della lettura dei cosiddetti testi sacri, che per essere tali sono anche il fondamento di identità collettive. La barbarie di ogni tipo di fondamentalismo consiste esattamente nel fatto che si brandisce in faccia al mondo, e si erige ad unico criterio di verità, qualcosa di cui non si capisce nulla al di là dello stretto significato letterale. Nitido e sobrio come il distillato di lunghe meditazioni, il libro di Citati rappresenta prima di tutto una scommessa sulla possibilità di restituire il loro sapore massimo a parole incrostate fin dall'infanzia nella memoria di tutti. Tanto più preziose, quanto più l'abitudine non fa che spingerle sul bordo pericoloso dell'insignificanza. Con tutte le sottigliezze di cui noi moderni andiamo fieri, «se ci paragoniamo a un sacerdote ebreo o a un fedele cristiano del primo secolo, siamo immensamente rozzi e limitati».

Che cosa avevano quel sacerdote ebreo e quel fedele cristiano che noi, sapendola infinitamente più lunga di loro, non possediamo più? Ebbene, leggendo questi Vangeli secondo Citati (non saprei come altro definirli) ci si rende conto che per quegli uomini antichi, quasi incomprensibili ai nostri occhi, era rimasta intatta l'originaria alleanza fra la memoria e la scrittura. Altrimenti, né gli autori dei tre Vangeli sinottici né Giovanni avrebbero scritto così, confidando in un uditorio capace di afferrare al volo sia la superficie del nuovo annuncio, sia il suo ricchissimo retroterra. In gioco, prima di tutto, sta la capacità di ri-

conoscere tutte le molteplici ombre che dal Vecchio si proiettano sul Nuovo Testamento, in quel sorprendente gioco di anticipazioni e adempimenti che il grande Erich Auerbach rese evidente studiando il concetto medievale di «figura». Nulla si può capire delle vicende di Gesù dimenticando che, in quanto Messia lungamente atteso dalla tradizione giudaica, egli è il compimento delle profezie, finalmente riempite dalla luce salvifica della verità. Prendiamo una sezione del racconto evangelico sulla quale giustamente Citati insiste molto: la Passione. È una storia che basta evocare la parola, e ci torna tutta intera in mente, come ce la immaginiamo noi o come l'abbiamo vista nei film di Pier Paolo Pasolini o Mel Gibson. La morte di Cristo è indubbiamente un fatto eccezionale, uno spartiacque della storia umana. Ma in che senso è profondamente diversa dalla morte, per esempio, di Socrate? Gesù e Socrate sono entrambi dei maestri nel senso più alto del termine, dei guaritori di anime, dotati di una percezione sottilissima del prossimo. Entrambi subiscono un'ingiustizia esecrata da un manipolo di discepoli ed accettata da una società capace di macchiarsi di un tale delitto pur di ritornare all'ordine. Ma a differenza di quella di Socrate, la morte di Cristo era un fatto che simboli e profezie avevano annunciato da tempo immemorabile. Il nuovo evento non si limitava a irrompere nel tempo umano senza dare la possibilità di essere riconosciuto da coloro che erano in grado di esercitare la memoria e il senso delle sottili corrispondenze tra il passato e il presente. E dunque, il racconto della Passione rischia di essere deformato e almeno in parte «normalizzato» dalla dimenticanza di alcuni passi biblici (nel libro di Isaia e nel Salmo 22) dove si parla del «Giusto sofferente» e delle prove che gli sono inflitte. È vero che Cristo, in qualche modo, distrugge le profezie nel momento in cui ne rivela la pienezza del senso, ma è solo all'interno di questa dialettica tra il passato profetico e il nuovo patto di redenzione proposto all'umanità che il suo agire e il suo patire diventano comprensibili. Il bello è che, per un certo tempo, nemmeno Cristo stesso legge bene la sua storia. Quando chiedeva a Dio perché lo avesse abbandonato, «non era arrivato all'assoluta conoscenza», come osserva Citati. «Come il Giusto di Isaia e dei Salmi , l'uomo soffriva e veniva abbandonato da Dio; ed egli doveva essere uomo fino alla sventura assoluta». Potremmo affermare che con la venuta di Cristo lo Spirito non si è insediato tanto nella carne umana quanto nelle parole del Vecchio Testamento, conducendo entrambe al di là dei loro limiti.

Potrà stupire il lettore che conosca l'immensa cultura di Citati il suo limitarsi, quasi ascetico, ai quattro Vangeli canonici. Non solo il suo esercizio di lettura non si avvale degli Apocrifi, ma non c'è traccia in questo libro di quel Cristo gnostico che a metà del secolo scorso uscì dai papiri di Nag Hammadi con una tale forza di persuasione da turbare i sonni di più di un credente ortodosso. Ma Citati non è solo il grande tessitore di arazzi, capace di tenere in mano innumerevoli libri come altrettanti fili che danno forma alle sue visioni. Con i Vangeli, ha usato un metodo che non gli è meno congeniale: quello dello scavo in profondità, tanto più efficace

quanto più spronato dal desiderio di meditare su argomenti dai quali sembra impossibile ricavare qualcosa di nuovo e personale.

Non gli si può dar torto: non esiste una storia che sopravviva da sé senza che qualcuno si prenda la briga di raccontarla ancora una volta. Altrimenti, potremmo cadere nel tipico equivoco umanistico di credere vive, in base al loro semplice prestigio, cose che sono già avvizzite e morte da tempo memorabile. Nemmeno i Vangeli sono al riparo da questo rischio.

Articolo precedentemente pubblicato sul "Corriere della Sera" il 23 settembre 2014.
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte citata in testa alla pagina.

L'INTERVENTO

di **Simone Cosimi**

# Cari editori, non può essere sempre colpa della crisi

Federico Di Vita è un editor e traduttore. Deve prendere qualche centinaia di euro dalla casa editrice Voland, controllata da Daniela Di Sora. Dato che sono trascorsi 13 mesi dalla consegna del lavoro – e che questo mondo Di Vita lo conosce bene, avendo dedicato al tema un libro sulle nefandezze dell'editoria nostrana, *Pazzi scatenati* – un paio di settimane fa ha deciso di uscire allo scoperto sulla pagina Facebook dell'editore. Battendo cassa per il lavoro di redazione svolto per un libro che fra l'altro, combinazione, ho qui sopra la mia testa: *Guida alla Roma ribelle*.

Le risposte dell'editrice in coda al post – poi pettinate in una successiva intervista su "Bibliocartina", scuse annesse – sono state le solite. In sintesi: c'è crisi, non pagano noi e quindi non riusciamo a pagare gli interni figuriamoci gli esterni, chi lavora con me sa che da tre anni questa è la storia, sto vendendo una casa per saldare i debiti quando potrei far fallire la srl e lasciare tutti con un pugno di mosche. E poi in fondo il lavoro del redattore non è che sia stato di chissà quale livello. Ciononostante, Di Sora ha promesso che il credito dell'editor sarebbe stato saldato entro ottobre.

Incuriosito, ho telefonato a Di Vita chiedendogli se avesse ricevuto il pagamento: "Niente" ha risposto. Figuriamoci.

Il punto interessante della vicenda, però, salta fuori da due aspetti. Primo: nell'intervista a "Bibliocartina" Di Sora ammette molte sue leggerezze nella gestione della casa editrice. "Non ho una formazione economica, e questo lo annovero tra i miei limiti ed errori – risponde al portale – ne avrei avuto bisogno. E non sempre ho speso bene i miei soldi. Acquisire i diritti di autori che speravo avrebbero avuto grande successo, e invece non hanno venduto a sufficienza come per esempio Philippe Dijan o i diritti per un'opera inedita di George Perec, sono esempi degli errori che ho commesso in quanto editore e che ovviamente hanno avuto una ricaduta economica. Altro errore sono stati i cambi di distributore repentini negli ultimi due o tre anni" (da PDE, Voland è passata a Giunti e dopo poco a Messaggerie).

Il secondo aspetto l'ho tratto da un'altra intervista, stavolta all'editor e traduttrice Martina Testa, fino a poco tempo fa direttrice editoriale di Minimum Fax

tornata freelance, uscita su uno speciale digitale di "Rivista Studio" a luglio. A un certo punto, riguardo le mutazioni del settore intorno al 2005/2006, risponde che "intorno a quegli anni abbiamo iniziato effettivamente a parlare di soldi, di vendite, di copie, a chiederci se un libro avrebbe ripagato le spese. Forse anche per imperizia, per scarsa competenza, professionalità, quel che vuoi, ma erano cose fatte con passione più che in maniera studiata, seria. Certi discorsi non li affrontavamo proprio. Ma il fatto che non li affrontassimo era anche sintomo del fatto che forse non era necessario affrontarli. Il modo di campare – nessuno è mai diventato ricco – si trovava. Anche senza un'attenzione alla parte commerciale, anche se non sapevamo bene come si facesse, i libri, in qualche maniera, si vendevano. Forse anche da soli. Nei primi anni non parlavamo mai di questo".

Tombola. Altro che crisi. Il problema vero è che dietro all'editoria nostrana, almeno alla parte medio-piccola, c'è stato sempre sebbene non per tutti un clamoroso deficit di management. Il che, solo in parte, si ricollega anche a quanto accaduto nel giornalismo.

La crisi economica, il cambiamento dei costumi, il crollo dei lettori: nessuno sostiene non si sia trattato di eventi dirompenti per quello come, con le dovute differenze, per molti altri settori.

Il fatto è che, come le parole di due persone che ci hanno lavorato negli ultimi vent'anni testimoniano con un candore disarmante, l'editoria italiana è sempre stata, come mi ha raccontato Di Vita, "una clamorosa fiera delle vanità. Fino a qualche anno fa riusciva a farcela, oggi non più. Ma nulla è cambiato".

Come dire: si lavorava male, senza il giusto approccio d'impresa, fin da prima. E si continua a farlo. Col calo delle vendite e spesso l'impreparazione a cogliere alcune opportunità del digitale – magari anche solo per snellire la filiera lavorativa – il quadro, prima barcollante ("nessuno è mai diventato ricco" dice la Testa, il che non è per forza un valore eh), è crollato. Punto.

Ecco perché, come avviene in mille altri ambiti, è troppo facile parlare di crisi quando un creativo (che giustamente non si ritiene un coglione), per giunta già avvezzo a ritardi e slittamenti, pretende di essere pagato. Semplicemente perché non è vero: anche prima ci si comportava in un certo modo, senza porsi il problema di una sostenibilità finanziaria futura, di un progetto sull'innovazione, su investimenti mirati e poco rischiosi. Dimenticando che anche il libro è un prodotto.

I *mea culpa* fuori tempo massimo servono a salvare la faccia in qualche intervista.

Articolo precedentemente pubblicato su "Wired", il 14 ottobre 2014, http://www.wired.it/play/libri/2014/10/14/cari-editori-non-puo-essere-sempre-colpa-crisi/.
La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte citata in testa alla pagina.

L'OPINIONE

di **Bret Stetka**

# Perché tutti dovrebbero leggere Harry Potter

**Leggere i libri di J. K. Rowling può avere un impatto positivo non solo sullo sviluppo della personalità, ma anche dell'empatia, stimolando atteggiamenti più aperti e tolleranti verso gruppi e persone discriminati. Uno studio di ricercatori italiani conferma l'importanza di alcuni libri, in particolare quelli fantasy, nel far comprendere al lettore il punto di vista di gruppi diversi da quello a cui si appartiene.**

Come narra l'ormai famosa storia, nel giorno del suo undicesimo compleanno un orfano scopre di avere un dono che lo distingue dai suoi coetanei. Nel corso degli anni si trova ad affrontare le normali sfide dell'adolescenza, ma anche minacce meno comuni, come combattere un mago assassino e psicopatico intenzionato a creare uno stato di polizia eugenetica.
Mi riferisco ovviamente al giovane mago Harry Potter, l'occhialuto e integerrimo protagonista dei popolarissimi libri di J.K. Rowling, la cui nemesi, Lord Voldemort, è il malvagio antagonista della storia. Per quanto possa sembrare inverosimile, una nuova ricerca suggerisce che il mondo di elfi domestici, mezzi giganti e cani a tre teste della Rowling ha il potenziale per renderci migliori.
Con oltre 450 milioni di copie vendute, quella di Harry Potter è la serie letteraria di maggior successo della storia. Ma ha avuto anche i suoi detrattori. A contestarla sono stati soprattutto vari gruppi cristiani, secondo i quali propagandava il paganesimo e la stregoneria fra i bambini. Il critico letterario del "Washington Post" Ron Charles, dal canto suo, ha definito la capacità di Harry Potter di far presa anche sugli adulti "un brutto caso di infantilismo culturale", riferendosi alla contrapposizione, probabilmente semplicistica, "bene contro male". Charles, e altri ancora, hanno anche parlato di una certa debolezza artistica nel carattere fortemente commerciale della narrazione, e c'è

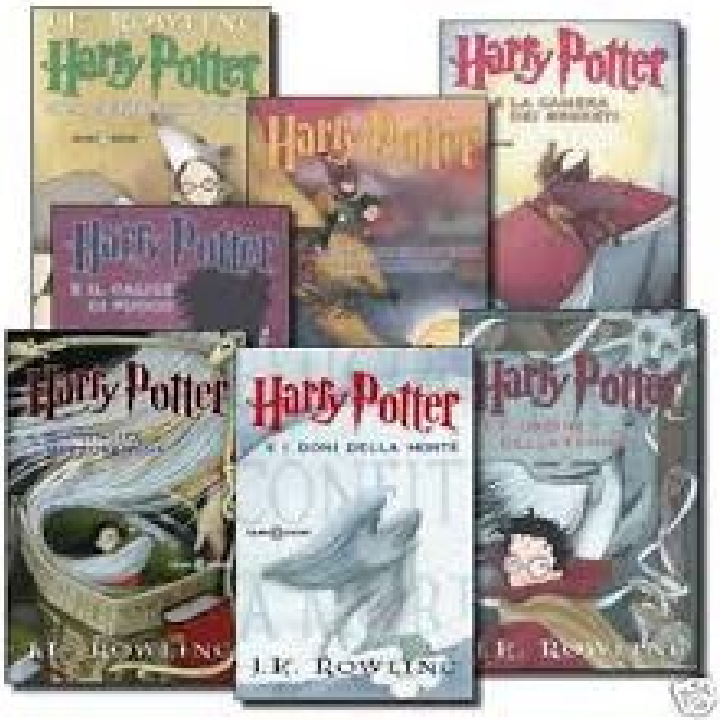
chi ha rimproverato a Hogwarts, l'accademia della magia frequentata da Harry Potter, di premiare solo talenti innati.
Tuttavia, un altro critico, Christopher Hitchens, pur non risparmiando giudizi negativi al lavoro della Rowling, l'ha elogiata per avere "sganciato" la letteratura inglese per ragazzi da "sogni di ricchezza, classe e snobismo... e averci dato un mondo di giovanile democrazia

e diversità, in cui l'umile figura del protagonista ha un nome che... potrebbe benissimo appartenere a un sindacalista inglese". Una crescente massa di dati indica che il campo dei sostenitori di Harry Potter potrebbe avere le sue buone ragioni, e che leggere i libri della Rowling, almeno da giovani, potrebbe essere una buona cosa.

Da decenni è noto che un mezzo efficace per migliorare atteggiamenti negativi e pregiudizi tra gruppi diversi è proprio il contatto tra quei gruppi, e in particolare il contatto tra gli *in-groups*, i gruppo sociali con cui ci si identifica, e gli *out-groups*, i gruppi in cui non ci si riconosce o che sono percepiti come una minaccia. Persino la lettura di racconti sull'amicizia tra persone che appartengono ai due tipi di gruppo è sufficiente per migliorare l'atteggiamento dei bambini verso i gruppi sociali discriminati. Un nuovo studio pubblicato sul "Journal of Applied Social Psychology" ha scoperto che la lettura dei libri di Harry Potter in particolare ha effetti di questo tipo, probabilmente perché il protagonista è continuamente in contatto con gruppi discriminati. I "babbani", per esempio, non sono molto rispettati nel mondo dei maghi perché non hanno alcuna abilità magica. I "mezzosangue", o "nati-babbani" - maghi e streghe figli di un solo genitore con poteri magici - non se la passano molto meglio, mentre il personaggio di Lord Voldemort crede che il potere debba essere unicamente nelle mani di maghi "purosangue". È un Hitler col mantello da stregone.

I ricercatori, guidati da Loris Vezzali, dell'Università degli studi di Modena e Reggio Emilia, hanno condotto tre studi correlati. Nel primo, 34 bambini delle scuole elementari hanno risposto a un questionario per valutare gli atteggiamenti verso gli immigrati. I bambini sono stati poi divisi in due gruppi che si sono riuniti una volta alla settimana, per sei settimane, per leggere brani di Harry Potter e discuterne con un assistente di ricerca.

Un gruppo leggeva passaggi sul pregiudizio, come quello in cui Draco Malfoy, biondissimo mago purosangue, insulta l'amica di Harry, Hermione, chiamandola "sporca mezzosangue". Il gruppo di controllo leggeva invece brani neutri, come quello in cui Harry compra la sua prima bacchetta magica. Una settimana dopo l'ultima sessione, gli atteggiamenti dei bambini verso gli out-groups sono stati nuovamente valutati, ed è stato rilevato un notevole miglioramento negli atteggiamenti verso gli immigrati tra i ragazzini che si erano identificati con il personaggio di Harry Potter e avevano letto i brani sul pregiudizio. Gli atteggiamenti di chi aveva letto brani neutri, invece, non erano cambiati. Vezzali e colleghi hanno condotto due studi di follow-up con risultati simili. Uno ha scoperto che la lettura di Harry Potter migliorava l'atteggiamento dei ragazzi delle scuole superiori italiane nei confronti degli omosessuali. L'altro ha collegato i libri della Rowling a una maggiore compassione verso i rifugiati tra gli studenti universitari inglesi. In questa popolazione più adulta, l'identificazione con il personaggio di Harry Potter non ha contribuito a cambiamenti di atteggiamento - presumibilmente, gli universitari non si riconoscono molto in un personaggio più giovane di loro - a prescindere da quanto forte fosse la loro non identificazione nel malvagio Voldemort. Come scrivono gli autori, questo risultato è in linea con la teoria sociale cognitiva più diffusa: "Le persone formano i propri atteggiamenti non solo adeguandosi ai personaggi positivi di rilievo, ma anche prendendo le distanze da quelli negativi".

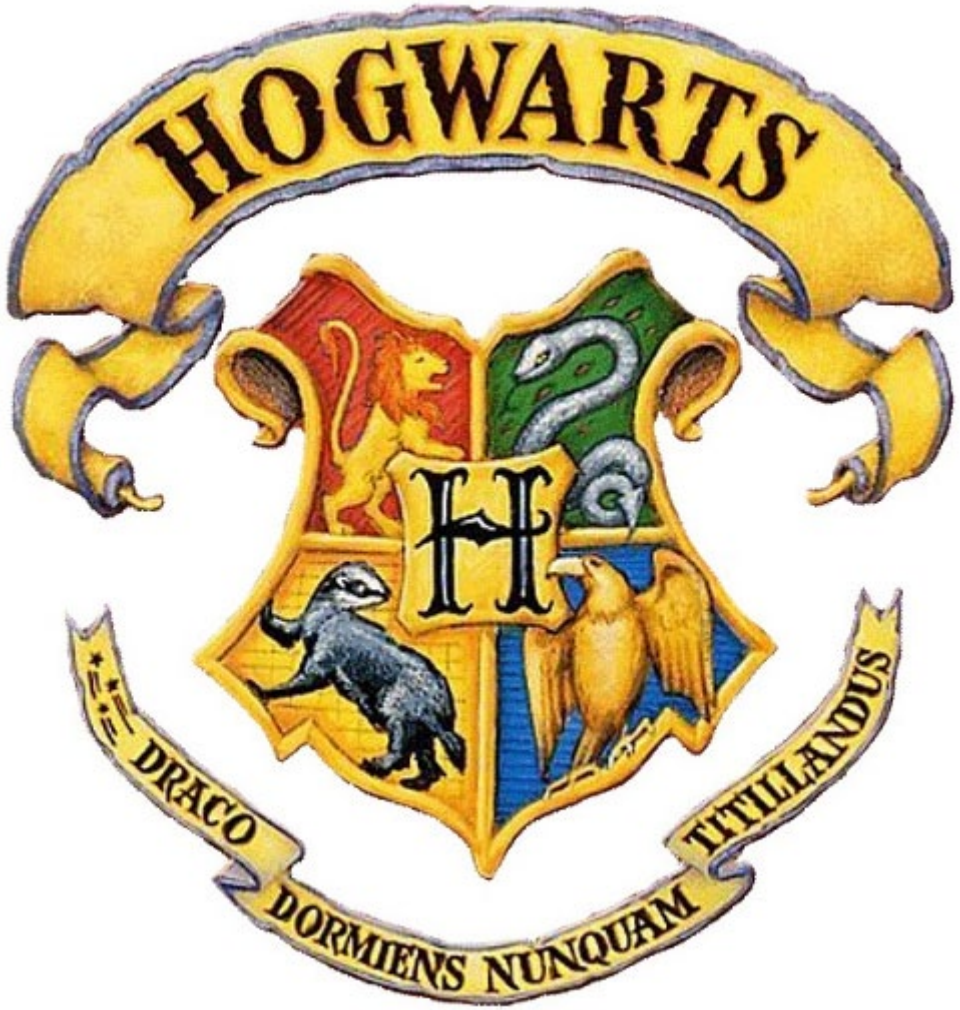



Naturalmente i fattori che plasmano i nostri atteggiamenti verso gli altri sono molti: i media, i genitori, i coetanei, le convinzioni religiose. Ma il lavoro di Vezzali conferma una ricerca precedente secondo cui leggere romanzi da piccoli - letture che comportano il coinvolgimento

nelle complessità sociali, culturali e psicologiche della vita - può avere un impatto positivo sullo sviluppo della personalità e dell'empatia.
Uno studio pubblicato l'anno scorso su "Science" ha scoperto che, a differenza della narrativa di consumo o della saggistica, la lettura di romanzi di qualità si traduce in una percezione sociale più acuta e in una maggiore empatia: intendendo l'empatia come la capacità di alternare punti di vista diversi a proposito di una persona o situazione. I romanzi che sviluppano temi e personaggi complessi sembrano indurre i lettori ad adottare o contemplare prospettive che altrimenti avrebbero potuto non prendere in considerazione; a quanto pare, la Rowling riesce a cogliere il bellissimo e complicato caos della vita in modi che potrebbero avere un'influenza significativa sul carattere dei nostri figli.
Vezzali mi ha detto che il genere fantasy può essere particolarmente efficace nel mitigare gli atteggiamenti negativi, perché di solito non rappresenta popolazioni reali, evitando così potenziali forme di difesa e sensibilità verso problemi politicamente delicati.
"Purtroppo le notizie che leggiamo ogni giorno ci dicono che c'è molto lavoro da fare", dice Vezzali. "Ma sulla base del nostro studio, libri fantasy come quelli Harry Potter possono essere di grande aiuto a educatori e genitori nell'insegnare la tolleranza". Il gruppo di Vezzali ha intenzione di continuare a studiare l'impatto della letteratura e di altre possibili forme di intervento per contrastare i pregiudizi, nella speranza che un giorno abbiano un effettivo impatto culturale.

Per il momento, la pace nel mondo e l'amore universale sembrano improbabili. Ma forse un salto in libreria potrebbe essere un buon punto di partenza.

Articolo precedentemente pubblicato su
"le Scienze", il 13 settembre 2014,
http://www.lescienze.it/news/2014/09/13/news/tolleranza_leggere_harry_potter_riduce_i_pregiudizi-2286016/?rss.
La proprietà intellettuale è riconducibile
alla fonte indicata in testa alla pagina.



LA BIBLIOTECA

di **Nadine Gordimer**

# Sognando i morti
## Un racconto

*Sognando i morti* è un racconto tratto dalla raccolta *Beethoven era per un sedicesimo nero* (Fetrinelli 2008, pp. 192, 16.00 euro). Attinge direttamente alla vita e alla memoria di Nadine Gordimer, voce narrante, che dice di aver sognato tre amici con i quali si è incontrata in un ristorante cinese a Soho. Si tratta di Edward Said, Susan Sontag ed Anthony Sampson.

***

Sei tornato stanotte?
Cerco di materializzarti nei sogni ma tu non ti presenti.
Continuo ad aspettare la tua apparizione. Perché i sogni non hanno luogo, non hanno tempo. L'Empireo - mi è sempre piaciuto questo nome come definizione eterea del Nonluogo - un palloncino senza corda che lo ancori alla Terra.
Non esistono passato, presente, futuro. Tutte le dimensioni sono occupate contemporaneamente. Nessuno lì è confinato dalla probabilità.
Non so perché un ristorante cinese... ah, no, la scelta diverrà chiara più avanti, all'arrivo di uno degli ospiti! Ospiti?
Di chi è l'invito? Chi fa da anfitrione? Questo genere di causalità non vale qui; se la sono lasciata alle spalle. Alzi lo sguardo ed ecco Edward, il profilo di Edward Said netto come su una moneta, consapevole della bellezza mascolina con cui tuttora esiste nelle fotografie, si gira di qua e di là in cerca del tavolo a cui è atteso. È lui a decidere che è questo. Ha sempre saputo a cosa era destinato, il porsi, da solo, nella traiettoria di qualsiasi ostacolo, un cristiano-musulmano, palestinese-cairota, americano. Si fa da solo da maschera, puntando la torcia della sua caratteristica luce intellettuale e della sua sensibilità a illuminare la via. Non è questo il luogo in cui ricordarsene, ma se sei ancora viva nel corpo connesso da sinapsi e neuroni, ti torna in mente come sua moglie Mariam ha raccontato che, mentre lo portavano per l'ultima volta in ospedale, Edward ha contestato la strada scelta dall'autista.
Edward. Rimane per un attimo fermo in piedi prima dell'abbraccio di saluto. Il suo modo abituale di sottolineare l'occasione di un incontro verificatosi grazie al coordinamento degli impegni degli amici e a una fortunata coincidenza. È rassicurante che indossi una delle sue camicie colorate, la ricca fantasia della sua cravatta ripresa dall'orecchio di un fazzoletto di seta che spunta dal taschino della sua giacca come sempre elegante. Edward non ha mai dovuto ricorrere a forfora e sciatteria professorale per dimostrare la propria superiorità intellettuale. Lasciamo perdere i convenevoli, questo genere di banalità non ha senso, qui. Dice: perché non beviamo qualcosa mentre aspettiamo - lui sembra sapere chi, anche se io no (a parte te), così come non avevo previsto il suo arrivo in questo luogo adornato di lanterne di carta frangiata.
Chiama con un cenno un cameriere che non finge di non notarlo in nome della consueta

affermazione di dignità contro il servilismo. Edward non ha mai avuto bisogno di impartire ordini, me n'ero accorta spesso: in quegli occhi neri del nero incommensurabile di antiche origini mediorientali c'è qualcosa a cui non sono necessarie parole imperiose. Tornando a posare il suo sguardo su di me, ordina quello che bevevamo sempre per darci il benvenuto. Si scusa ironico: "Non so come ho fatto ad arrivare in ritardo, è proprio un'arte" nonostante non sia in ritardo perché non era atteso, e non ci possa essere nessuna spiegazione per me comprensibile di ciò che può averlo trattenuto. Ci immergiamo immediatamente nel nostro solito vivace scambio di interpretazioni di eventi politici, lotta per il potere internazionale, conflitti nazionali, religiosi e civili, l'impalcatura ossessiva dell'esistenza umana sulla Terra, poi ci troviamo pronti a passare alle faccende personali, per cui ogni amicizia ha un diverso livello di confidenze, scelto istintivamente.

Prima che raggiungiamo il nostro, qualcun altro si uni sce al tavolo; nemmeno io che conosco i mutamenti di quel volto negli anni e nei numerosi circoli e nelle varie circostanze, dai processi per tradimento nel paese in cui mi trovo ancora tra i vivi, alle feste che duravano tutta la notte a Londra, mi avvedo del suo arrivo. Ma quando è accanto al nostro tavolo, il viso segnato dalla sua risata di saluto britannica: è Anthony Sampson. Chi?

Perché invece dei pantaloni larghi indegni di una giacca di tweed, porta una tunica africana. Non solo un dashiki[1] che potrebbe aver comprato negli anni passati in Africa e indossato per la comoda informalità estiva di questo incontro, comunque lo si voglia definire, ma una tunica lunga fino alle caviglie... a proposito, non può far caldo nel ristorante cinese: i sogni non hanno clima. I tempi in cui dirigeva un giornale scritto da neri in Sud Africa e nonostante la sua britannica carnagione rosata era di casa nei ghetti, intimo frequentatore dei loro shebeen[2] erano precedenti all'era in cui gli abiti africani divennero di moda come segno del non-razzismo di chi li indossava. A Sampson non interessava essere alla moda, in nessuno schema. E ora non mostrava di badare minimamente alla sua tunica morbida. E quindi io ho fatto lo stesso; e lo stesso ha fatto Edward, anche se immagino che si fossero già incontrati nell'Altrove. Edward si è alzato mentre io e Anthony ci abbracciavamo e ci baciavamo su entrambe le guance, Anthony ha salutato Edward con l'ammirazione che sembrava aver ritrovato nei ricordi e mettendosi a sedere ha dovuto sistemarsi la tunica perché non gli andasse sotto le scarpe, come fosse stata una gonna.

Abbiamo ripreso, ora in tre, i discorsi interrotti su conflitti politici e scandali, strategie politiche e ideologie, governi corrotti, tiranni fondamentalisti, quelli che sono un prodotto nazionale in Medio Oriente e nell'Europa dell'Est, e quelli creati dall'arroganza dell'Occidente. Un cameriere si è intromesso ossequiosamente distribuendo il menu ma noi tutti lo abbiamo ignorato, come se fosse sottinteso che aspettavamo qualcun altro. Io aspettavo te. Persino in quel ristorante cinese, nonostante non sia mai stata la tua cucina preferita.

Chi aspettavamo?

Me lo domando ora, svegliata nel letto da un gatto pesante che mi si acciambella sui piedi, ma nel sogno non me lo sono chiesta, nessuno me l'ha domandato, così non ho dovuto dare la mia risposta: te. Edward ha aperto un grande menu rilegato in pelle come un volume di carte geografiche. Forse voleva dire che lui e Anthony sapevano che non sarebbe arrivato nessuno. Nessun altro era disponibile tra i morti della loro cerchia. Forse chi è morto da troppo poco non può entrare nei sogni. Ma no: Anthony era una perdita recente, eppure eccolo lì, per quanto strano nella categoria degli angeli con le ali che popolano l'Empireo, a cui la convinzione infantile ti eleva quando muori. All'improvviso lei era lì, seduta a capotavola come se fosse stata con noi sin dal principio o come se, dato che il tempo non esisteva, non avessimo notato il momento in cui si era unita a noi. Susan. Susan Sontag. Com'era stato possibile perdersi la comparsa sulla soglia di quella presenza sempre traboccante di vita (stupida scelta di metafora, date le circostanze, ma questo è un resoconto stilato la mattina dopo), e non solo per via della sua altezza e della sua corporatura: una dea mitica, una statua di Atena-Medea, con quella splendida chioma di capelli neri che affermava la duplice autorità, al contempo ispirava, intimidiva e svelava le audaci fattezze marmoree opera di uno scultore, in cui erano scavati occhi imperiosi.

Dovevano esserci stati i saluti. Esclamazioni di gioia, abbracci e strette di mano meno intime ma ugualmente sincere hanno creato fermen-

[1] Comoda casacca africana a colori vivaci [N.d.T.].

[2] Locale clandestino nelle township [N.d.T.].

to, tutti parlavano allo stesso tempo, l'uno sopra all'altro. La bella, profonda voce di Susan si è interrotta in una digressione per chiamare per nome un came riere... ma certo, allora questo è il ristorante cinese di SoHo, a New York, dove mi portava! I camerieri la conoscono, è l'habitué che decide cosa c'è di particolarmente buono da ordinare, addirittura boccia con un gesto affettuoso della bella mano le scelte esitanti degli altri e interroga, insiste, disapprova con una risata alcuni dei suggerimenti del cameriere: saprà di certo cosa i cuochi non possono permettersi, con lei.

A noi lascia la scelta di cosa bere. Susan non è mai stata una bevitrice e, tra tutti i suoi ristoranti preferiti, questo probabilmente non ha una di quelle cantine che comprendono le speciali cultivar francesi e italiane per cui lei fa un'eccezione.

Come se, pur non fumando, portasse con sé una scatola di fiammiferi, da lei parte una fiamma che illumina la situazione israelo-palestinese. La luce è puntata su Edward, ovviamente, anche se questo non è un gruppo in cui ciascuno vede l'identità personale con la sua ipotetica cieca lealtà stabilita da nascita, fede, paese, razza, come la summa decisiva e immutabile dell'individuo. Edward è un palestinese, ma nella sua etica di essere umano è anche un ebreo, lo sappiamo dai suoi scritti, dalla sua esposizione dell'orientalismo dentro di noi, l'invenzione dell'Altro sopravvissuta alla fine del colonialismo vecchio stile e alla sua trasformazione in globalizzazione.

Se Susan è ebrea, anche lei ha un'identità che va oltre quell'etichetta - nel suo caso unita ai vietnamiti, agli abitanti di Sarajevo e a tanti altri - a formare la summa della sua individualità.

Portano tutto questo nel Nonluogo. Nel ristorante cinese, lì tra noi.

Con la controllata rapidità tipica dell'aristocratica dizione inglese appena udibile, Sampson non interloquisce molto ma da una nuova piega a ciò che emerge dagli altri due che si confutano a vicenda eloquentemente, da diversi punti di vista, anche quando concordano. Un giornalista che si è distinto per l'assoluta integrità nel contesto di un successo audace deve aver cominciato sapendo ascoltare. E io... le mie opinioni e i miei giudizi stanno molto più giù, nella confusione del vivere, non godo della prospettiva che i morti devono aver conquistato.

Eppure è sconcertante la distanza con cui Edward sembra considerare l'insistenza di Susan nel ritornare sugli appassionati punti di vista di due legittimità opposte tra palestinesi e israeliani. Dopo tutta la lucidità e tutto l'impegno che ha dimostrato per quella regione della Terra che si è lasciato alle spalle, violata dal conflitto, cercando parole prive di ambiguità e intraprendendo azioni mirate a un'equa risoluzione (partendo dal presupposto che un'equa risoluzione esista), impegnandovi la sua mente brillante contro qualsiasi ostacolo, incluso l'ultimo, la morte: che senso ha questa mancanza di reazione, questa lassezza? E questa la pace dei defunti che supera ogni comprensione pubblicizzata dai maghi delle PR delle religioni? Il battage che gli uni contrappongono agli altri, una fornitura gratuita di vergini? Lassezza. Ma Edward Said: non ha mai avuto un'unica cellula inattiva in quel cervello senza uguali.

"Cosa hai lasciato incompiuto?"

Il cameriere preferito aveva spinto al nostro tavolo un carrello a due piani, lungo quasi quanto il tavolo, su cui faceva bella mostra una composizione di cumuli scintillanti, giardini di ispide verdure. Mentre rivolgeva la sua attenzione all'assortimento di pietanze, con la sua insaziabile ricerca della verità che non si lasciava accecare dalle informazioni Susan ha osato introdurre un argomento che forse non si sarebbe dovuto sollevare tra gli altri ospiti.

Si serviva con una concentrazione critica - questo, no, poi quello... e ancora un po' di questo... - colmando fino a raggiungere una soddisfazione estetica e golosa i grandi piatti con cui il ristorante si è guadagnato la fama.

Edward ha aspettato che lei raggiungesse il suo scopo.

"Tutto è incompiuto. La finalità: è questo l'errore. E la pretesa della dittatura, dell'egemonia. Noi invece dovremo sempre raccogliere il bagaglio, conservando dell'esperienza ciò che è positivo e sbarazzandoci di ciò che essa ci ha subdolamente convinto a tenere in gran conto, se è distruttivo."

I sogni non hanno quella che definiamo una sequenza logica, una cosa che ne segue un'altra. Una cosa che finisce e un'altra che comincia. Puoi far l'amore con una persona che non riconosci, raccogliere le monete che ti sono cadute per strada, tenere un discorso a un consiglio di amministrazione mentre vieni inseguito nudo in un centro commerciale senza che questo

crei i necessari sconvolgimenti alla sequenza.
Sia che gli ospiti si stessero servendo - gli altri, Anthony ed Edward - sia che stessero parlando tra un boccone e l'altro e un sorso di vino o d'acqua che precede ciò che si sta per dire a tavola, con la mia logica di persona ancora viva credevo erroneamente che fossero ancora impegnati nel loro scambio sulle responsabilità dell'11 settembre, lo tsunami, la carestia nel Darfur, le elezioni in Iraq, l'Ucraina, i disordini studenteschi contro le restrizioni all'impiego giovanile a Parigi, il processo per violenza carnale contro un membro del governo del mio paese: tutte preoccupazioni della mia vita presente o degli scorsi mesi, anni; ovviamente un tutt'uno per loro. E del resto, cosa ci facevo io lì, nel ristorante cinese di Susan?
Invece si stanno scambiando notizie su ciò in cui sono impegnati.
Attualmente. Edward viene spinto a rivelare una cosa che quantomeno mi fa comprendere quella sua certa distanza dalle concezioni degli sviluppi in Medio Oriente espresse da Susan (a qualsiasi stadio fossero quando lei ha smesso di aver accesso a giornali, televisione, informatori diretti). Ha appena completato un concerto per pianoforte. Non riesco a trattenermi dall'aggiungere con piacere: "Per due pianoforti".
L'appartamento dei Said sulla Upper West Side a New York aveva una cosa che non ci si sarebbe mai aspettati di vedere entrando: due pianoforti a coda che occupavano uno dei salotti. Edward una volta mi ha detto, anche se con affetto:
"Tu hai la scrittura, ma io ho la scrittura e la musica". Piani sta dilettante con un'abilità da concertista, aveva suonato con l'orchestra diretta dal suo amico Daniel Barenboim.
Ecco da una parte il sorriso con cui ricorda di avermi portata una volta in quel salotto esoticamente ammobiliato; forse la sua mano che mi sfiora. Il contatto fisico non sempre si sente, nei sogni. Ed ecco dall'altra uno studioso, un intelletto politico-filosofico, alla ricerca della moralità internazionale nell'ordine del mondo, una vita la cui motivazione determinante non è stata frutto di una scelta ma di un'imposizione: palestinese. Un destino esistenziale, tra i suoi altri destini terreni. È racchiuso nelle fondazioni, nelle cattedre accademiche, nelle onorificenze conferite a suo nome. Tutto questo.
Ma la morte è il vaglio che non ha menzionato. Edward Said è un compositore.
C'è anche il bagaglio che si accetta. Due pianoforti a coda. Tra i vivi, è Carlos Fuentes a chiedere se la musica non è "la vera foglia di fico sulle nostre vergogne, la somma sublimazione - al di là della morte - della nostra visibilità mortale: corpo di parole". È solo la musica a essere "libera da legami visibili, purificazione e illusioni della nostra sofferenza corporea"?
Edward. Un compositore. Quello che è sempre stato, che avrebbe dovuto essere; ma il minaccioso mondo esterno gli chiedeva troppo? È a una sinfonia che Edward Said sta lavorando ora.
"Qual è il tema, cosa ci dai?" Susan non ha mai paura di incalzare, la sua passione per qualsiasi processo creativo è così intensa che giustifica l'insistenza.
"Non ho bisogno di dirvi che i movimenti di una sinfonia sono nell'insieme proprio questo, una risoluzione, a livello sinfonico." Edward tra le righe rende tributo all'amore e alla conoscenza che lei, da non musicista, ha della musica. "È ancora... come dire..." "La senti, la suoni? Ce l'hai sulle dita?" Susan implacabile insegue il processo in un uomo eloquente nell'usare parole che i suoi simili non sempre hanno voluto sentire.
Edward solleva le spalle e riflette. Lei non sa che quello è il sistema, l'equivalente delle espressioni annotate, delle mezze frasi buttate giù, delle singole parole essenziali dettate al registratore che precedevano i libri che lei ha scritto, i libri che lui ha scritto? La sinfonia che lui... sente? suona? trascrive nei geroglifici di quell'arte?... si basa su brani del folklore ebraico e lamentazioni o canti palestinesi.
Il nostro è un coro entusiasta. Quando sarà completata l'opera? A che punto è arrivato nel realizzarla? "È finita," dice Edward. Pronta. "Per l'orchestra" e allarga con un gesto ampio i palmi e gli avambracci a partire dai gomiti premuti contro i fianchi. Gli leggo nei pensieri come può fare chi sogna: peccato che Barenboim non sia pronto a dirigerla; non è ancora qui.
Queste sono persone abituate a farsi coinvolgere dalle direzioni reciprocamente intraprese nelle idee, nel pensiero e nell'azione. Niente banalità conviviali. Anthony Sampson approfitta dell'occasione, semplicemente perché non gli è mai capitato prima di poter dire a Susan che nessuno ha puntato il dito come lei contro la compiacente accettazione della sofferenza.
Sin dai tempi di Goya!
Susan offre la sua splendida risata compiaciu-

ta e imbarazzata, e in risposta cita ciò a cui i telespettatori si trovano di fronte "congelate nel Tempo, le immagini non se ne andranno: è la natura del mondo digitale". Morta da poco, non l'ha ancora completamente abbandonato: la citazione viene da uno dei suoi ultimi sguardi sul mondo, il libro che Anthony sta elogiando, Davanti al dolore degli altri.
Ma questo appartiene al museo dei ricordi che si sono lasciati alle spalle, alla stregua del fenomeno per cui, per un po', i capelli dei morti continuano a crescere. Susan ha portato con sé la spada delle parole che ha sempre sguainato abilmente in difesa degli inermi. Ha preso la difesa del sesso maschile.
"Tu!
" Edward apprezza quello che di certo si rivelerà un nuovo stile di scherma femminista. Ridiamo tutti in previsione.
Ma Susan Sontag non è Don Chisciotte, con il catino da barbiere come elmo da battaglia.
"Cosa li ha resi incapaci di vivere con pienezza? Altro che Huntington e il suo scontro di civiltà. Lo scontro dei sessi ha portato all'assoggettamento del maschio eterosessuale. E così noi donne abbiamo dunque raggiunto il sommo risultato a cui miravamo come esseri emancipati? Uno scambio di ruoli tra oppressore e oppresso, l'umiliazione di altri esseri umani.
La discriminazione positiva ha creato un'elite sessuale che si comporta come faceva quella maschile, posizioni importanti per gli amici, proprio come le assegnavano gli uomini, che l'individuo in questione fosse qualificato o meno, se non per via di ciò che aveva tra le gambe."
Qualcuno - forse sono stata io - ha detto: "Le donne musulmane, ancora dietro il velo nero... gli uomini ne soffrono".
Viene interpretata come un'affermazione retorica.
Non sono all'altezza di Susan.
"Guardateli rimorchiare mogli e madri nonne matriarche zie sorelle insieme agli innumerevoli bambini: ecco il potere dietro il burka. I loro uomini - non dimenticate il possessivo portano l'intero fardello femminile per tutta la loro vita maschile, sostenendo donne che sanno che uscire allo scoperto e provvedere a se stesse significa competere economicamente, politicamente e psicologicamente nella realtà del mondo.
Lo straccio nero è una cortina di ferro."
"E gli uomini gay? " Anthony è un noto amante delle donne ma il suo senso di giustizia è vigile e beffardo.
Susan lo squadra: forse ha equivocato la sua ovvia eterosessualità, la sua certezza di non aver mai avuto bisogno di essere difeso nei suoi rapporti con le femmine. Si rivolge a tutti noi.
"Quando un bar gay chiude, sono le lesbiche a prendersi i posti di lavoro, disponibili per loro in quanto donne. In molti paesi gli uomini gay non sono nemmeno accettabili per quel l'ultima spiaggia dell'amour propre del maschio tradizionale che è l'esercito. Inadatti persino a farsi massacrare."
Nel frattempo a Edward è venuto appetito, esita tra un piatto e l'altro, incerto su quale prometta la delicatezza che gli piace nello stesso modo in cui (oh, che paragone indegno traccio) potrebbe confrontare l'esecuzione di due musicisti al pianoforte. Come quando la mano sinistra pronuncia un accordo e la destra le risponde più alta. Ma la riflessione sui piaceri delle papille gustative non attenua la forza della sua domanda:
"Cosa ne è dell'invidia del pene?".
Ciononostante, Susan gli da il consiglio di cui ha chiaramente bisogno, l'anatra no, sono meglio i gamberi, no, no, quell'intruglio di pollo è per palati ottusi.
Il cameriere va già fluttuando qua e là con fare servile, offrendo garbatamente il menu dei dolci; alcuni di noi hanno finito con le portate principali. Forse siamo pronti per quello che mi ricordo segue in questo posto che è precisamente com'era, i carrelli dell'abbondanza non si svuoteranno mai. Biscotti della fortuna. Sorbetto con litchi; mango?
Forse sono i nomi dei frutti tropicali a ricordarci l'abito di Anthony. "E tu di cosa ti occupi?" È Edward. "L'anatomia di quale multinazionale stai sezionando?" Come se la tunica africana dovesse essere una sorta di camice operatorio del chirurgo giornalista. Edward rievoca oracolare: "Chi avrebbe mai previsto che persino i più potenti al mondo sarebbero arrivati a temere il prosciugamento... a parte te, naturalmente, quando hai scritto il tuo Le sette sorelle... è stato...".
I lettori del suo libro sull'industria petrolifera, e lo scrittore stesso, ignorano il riferimento al museo dei ricordi, ai suoi documenti terreni. "Chi aveva previsto che sarebbe stata la pozione di quelle streghe dei giacimenti petroliferi che alimenta il mondo a diventare

più preziosa dell'oro, del platino, dell'uranio, sì!... Sì!... in termini di strategia militare per il potere, l'annessione violenta di sfere di offerta, altro che influenza politica. Chi aveva previsto che sarebbe stato armi in cambio di petrolio, sangue in cambio di petrolio. Tu l'avevi previsto!"

Non so a che stadio esista la continua crisi petrolifera nella consapevolezza dell'Empireo del ristorante cinese.

Anthony scrolla le spalle e ride imbarazzato dall'elogio.

Ora - per sempre - si è dimostrato profetico, ma da lui viene solo l'understatement tipico della tribù britannica. " Chiunque poteva capirlo."

Susan riprende con il suo stile fiorito l'immagine usata da Edward. "Raddoppia, raddoppia lavoro e travaglio, la caldaia che ha raccolto ciò che è sgorgato dalla terra e dal fondo del mare? Loro no che non l'avevano capito."

Edward e Susan si godono la modestia di Sampson, continuando a pungolarlo.

"Be', se il libro dovesse... potesse... se può in qualche modo essere stato..." Capo chino a minimizzare.

Certo, chissà se il senno di poi farà sì che venga ristampato e diventi un best-seller. I diritti d'autore comunque non servono. Niente prezzi sul menu per il pranzo cinese.

Ora è Susan a incalzare. "Allora di cosa ti stai occupando?"

Forse lui conta sul fatto che Mandela arriverà presto, così potrà aggiungere una postfazione alla sua famosa biografia del grand'uomo.

"Oh, sarebbe bello vedervi qualche volta alla taverna."

Taverna?

Probabilmente sono l'unica oltre a Sampson stesso a sapere che è la definizione politicamente corretta di quelli che un tempo erano gli shebeen (vecchia parola, di seconda mano dall'irlandese) dei ghetti neri.

Susan piega all'ingiù la bella bocca la cui forma si modella generosamente all'incredulità e guarda Edward. Il pozzo del suo sguardo rimanda dalla profondità il riflesso di un intrigo condiviso.

Anthony Simpson ha una sorta di bar.

Ha aggiunto "da me"?... quell'affascinante modo inglese di parlare in misteriosi bisbigli appena udibili. Questo quindi spiegherebbe l'abbigliamento africano. Ma allo stesso tempo lo renderebbe più misterioso per noi (ammesso che io che sto sognando e non sono una delle persone evocate possa essere inclusa nel sogno).

"Da quanto tempo è aperta questa taverna?" Susan, di nuovo.

Dove?

Dove è irrilevante. Non c'è luogo, proprio come per il ristorante cinese evocato da Susan in prospettiva del proprio arrivo. (Non potevo averlo evocato io in prospettiva del tuo arrivo.)

Da quanto tempo?

L'abito africano non è solo una scelta confortevole in previsione di un surriscaldato ristorante in stile newyorkese. E un abbigliamento rituale, vesti professionali. Anthony Sampson ha dedicato un'attenzione speciale, dato che non c'è metro temporale, a diventare sangoma.

Sangoma. Cosa? Cos'è un sangoma?

So che è quello che normalmente si definisce uno "stregone", ma è un termine imperial-colonialista che nessuno dei compagni di Anthony sceglierebbe di usare, soprattutto non Edward, la cui opera classica Orientalismo di sicuro appare ancora in numerose edizioni, mentre la prova delle incarnazioni del fenomeno del vecchio potere si cela dietro nuovi nomi.

La "taverna" di Sampson è uno shebeen che faceva parte del suo mondo in Africa, un mondo che non aveva abbandonato al ritorno in Inghilterra, proprio come il ristorante cinese fa parte del mondo mai abbandonato da Susan nella sua New York. Ma lo shebeen sembra avere uno scopo diverso; o meglio, porta con sé nella propria trasformazione ciò che in realtà già vi esisteva. Sampson non fa parte della folla che si accalcava e si faceva sempre sentire oltre la musica nella "Hou se of Truth" - ah, così si chiamava lo shebeen a Sophiatown, lo "slum" della città bianca, poetico nelle aspirazioni che rivendicava per i suoi locali. Non è solo uno di quelli che buttavano giù il miscuglio di una Big Marna a base di birra, brandy e liquido per freni, o Diosacosa, ascoltando, immergendosi nelle gioie, nei dolori, negli stati d'animo ribelli e disperati, sfrontatamente vivi, di uomini e donne che lì avevano fatto di lui un fratello.

E tornato qui, a un aspetto del mondo, dal ritiro nel bush del Nonluogo, pronto come proprietario di un locale a offrire conoscenza invece che da bere gratis. La conoscenza dei guaritori tradizionali. Serve le diagnosi e i rimedi del sangoma ai dolori, alle ribellioni e alle disperazioni che non si possono affogare nell'alcol o scacciare ballando e cantando.

"Oh, uno strizzacervelli!"
Chi avrebbe pensato che Susan, con la sua dotta conoscenza di innumerevoli culture con le loro variazioni, potesse esserne tanto stupita. La forza della sorpresa le fa gettare all'indietro in una risata la splendida testa.
"Da Tony", con le sue straordinarie doti di giornalista elevate a un'altra sfera di indagine, lui guida con il terzo occhio gli avventori del suo bar - un momento: i suoi pazienti - alla ricerca di ciò che si cela dietro le motivazioni che attribuiscono agli altri e di ciò che è nocivo dietro le loro. Smentisce: non prepara pozioni d'amore. Pozioni d'odio, letali, da spruzzare per la casa del rivale? Quella è magia da stregoni, non arte terapeutica. Gli avventori, con un bicchiere di birra in mano, gli parlano, svelano il proprio intimo. Proseguendo riluttante, spiega che osserva il linguaggio del loro corpo, intuisce ciò che giace inconfessato tra le loro parole.
No. Non dice loro cosa fare, non prescrive una soluzione per disorientare, distruggere il nemico, li guida ad affrontare se stessi.
"Uno psicoterapeuta! Oh, ma certo, è chiaro. Caro Anthony! " Ha dimostrato che la psicoterapia veniva pratica ta già nell'antica Africa, come tante "scoperte" occidentali rivendicate dal resto del mondo. Susan gli cinge le spalle con un braccio per riconoscerlo come un esemplare originale.
E non è questo che sono, tutti e tre? Come faremo senza di loro? Svaniscono, lasciano il tavolo, sento nell'archivio della mia testa i versi spezzati di una lettura della mia adolescenza, un esempio che rientra in quello che Edward ha definito orientalismo occidentale, una versione europea dell'opera di un antico poeta persiano. Non è il passo sulla brocca di vino e qualcuno che cantava. "Alcuni di coloro che abbiamo amato, i più amabili, i migliori... Hanno bevuto il loro bicchiere un giro o due prima di noi E a uno a uno sono silenziosamente scivolati nell'oblio." Da sola nel ristorante cinese, mi colpisce non come un esempio di esotico romanticismo ma come l'uscita di scena dei tre ospiti. Sono rimasta seduta al tavolo, tu non sei arrivato, troppo tardi.
Non verrai. Mai.