

2016, 1

Il castello

Io scriverei il titolo così, con la minuscola, e non *Il Castello*, come è d'uso, come anche nella più che degna traduzione di Anita Rho, se tutti i sostantivi, in tedesco, si scrivono con la maiuscola; e anche questo è bene che in italiano scivoli via come tutti gli altri, visto che nell'originale ha lo stesso risalto ortografico degli altri. Anzi, la minuscola in italiano è indispensabile: soltanto la ripetizione insinuante della parola, infatti, il suo effetto compulsivo, deve dimostrarne la potenza attrattiva.

Parabola terrestre

Siccome Kafka era di famiglia ebraica, e tanto si interessava al mondo ebraico, il romanzo deve pur significare qualcosa in rapporto alla salvezza e alla grazia divina, irraggiungibile quanto misteriosa. Anche se nel *Castello* non c'è nessuna allusione al divino, in nessuna forma, né diretta né indiretta, né simbolica né allegorica, né attraverso spie e tracce di qualunque genere. Non credo basti infatti che qualcosa stia lassù, perché si alluda al divino.

Nei confronti di questa lettura anzi K. non risparmia le sue ironie, quando introduce il personaggio di Momo, il dio burlone che, *ob suae immodestam linguae procacitatem*, per l'audacia sfrontata della sua lingua, si diverte a farsi odiare, come dice Leon Battista Alberti nello scritto che gli ha dedicato. Nel *Castello* egli ha assunto i panni di un segretario, che esorta K. a pregare a mani giunte affinché non giunga a Klammer la notizia del suo rifiuto di farsi interrogare. Il locandiere si mostra più comprensivo: "Be' non sarà poi la fine del mondo." E K, tranquillo: "No, non pare che il cielo oggi voglia mandarci giù pece e zolfo" (IX). E si separano ridendo.

In un altro passo (XV), K. non si stupisce della devozione del villaggio ai signori: "Il rispetto dell'amministrazione è innato in voi altri". Né la disapprova: "In fondo non ho nulla d'obiettare: se un'amministrazione è buona, perché negarle rispetto?" Ma non si

può mandare, aggiunge, un ragazzo inesperto come Barnabas in qualità di messaggero e poi “vagliare tutte le sue parole come il testo di un Vangelo e far dipendere dalla loro interpretazione la felicità della propria vita. Nulla di più sbagliato.” Non è il caso nemmeno di interpretare come un vangelo le battute del romanzo di Kafka, come fanno coloro che confondono la letteratura con la liturgia, beatificando l'autore.

Amalia dice: “(...) ho sentito parlare di un giovanotto che pensava giorno e notte al castello, trascurando ogni altra cosa; si temeva per la sua ragione, perché aveva sempre la sua mente rivolta lassù. Finalmente si capì che non pensava precisamente al castello, ma alla figlia della donna che puliva gli uffici; gliela diedero e tutto tornò a posto” (XV, *Il castigo d'Amalia*). Molto spesso dietro l'elevazione spirituale, sempre che vogliamo intendere in senso religioso la parabola, si nascondono desideri molto terreni.

La burocrazia descritta da Kafka a me sembra assomigliare semmai a quella della chiesa cattolica, che a Praga, ai tempi della stesura del romanzo, era fiorente e ramificata, e naturalmente compenetrata con le istituzioni. Penso all'atmosfera gesuitica, almeno secondo la vulgata, quel misto di *fortiter* e di *suaviter*, quel procedere segreto e tortuoso, quel rendere impossibile un qualunque chiarimento una volta per tutte, quella pieghevolezza moralistica e sconcertante, quell'abilità nel suscitare devozione e sottomissione.

Vivendo Kafka nell'impero asburgico, proverbiale per la sua buona amministrazione, appena sciolto quando egli comincia a scrivere *Il castello*, il romanzo doveva trovarsi ad essere per forza una rappresentazione della gerarchia meticolosa della burocrazia imperiale. E non v'è dubbio che esso ne costituisca una parodia, più amara che divertente, se suscita affetto e rispetto, almeno quanto stuzzica il senso del ridicolo. Anzi, volendo a tutti i costi trovare nel romanzo un significato metafisico, ne verrebbe fuori che è il divino, con le sue gerarchie angeliche, i suoi troni e le sue dominazioni, a non essere altro che un poderoso, misterioso e invincibile apparato burocratico, nel quale l'autorità celestiale di quinto grado prelude a

quella di quarto e così via; ma senza arrivare mai al primo, sia pure per poco, per sempre meno, in un approssimarsi all'infinito al limite.

Un solo sogno

Essendo le storie del *Castello* così prossime all'esperienza del sogno, con la loro intersezione di piani di realtà e il loro incrocio di esperienze incongrue, è frutto di inerzia definirle oniriche. Pensiamo però a quanti sogni abbiamo fatto in vita nostra con un valore artistico: pochissimi. Tenendo presente che due ne sono i requisiti: che il sogno si sia inciso in modo profondo e ricco nella nostra esperienza da svegli e che esso conservi la sua potenza e il suo fascino anche raccontandolo a un altro.

Esistono infatti sogni molto significativi per noi ma che fanno sbadigliare gli ascoltatori. Le esperienze raccontate nel *Castello* invece godono quasi sempre di questi due requisiti; e dico 'quasi' perché a volte la storia si avvita, si incarta, si ripete, ma la gioia di ascoltarla si tiene sempre viva, benché non sia mai eclatante. Ciò significa che si tratta di sogni artistici, e cioè di invenzioni, immaginazioni, fantasie potentemente vigili, e tutt'altro che inconse, se l'inconscio di un artista è anch'esso artistico.

Un solo sogno viene raccontato (XVIII), in un romanzo definito più di una volta onirico, ed è divertente. K. muore dal sonno ma il segretario di Klamm, Bürgel, lo tiene sveglio. Del resto è stato K. a irrompergli in camera per errore e quegli l'ha invitato bonariamente a sedere sulla sponda del suo letto, per fargli una conferenza dotta quanto soporifera, anche per il lettore, sul funzionamento formale dell'amministrazione. K., che sognava da tempo di "dormire senza fine", cede al sonno, ed eccolo nei panni del vincitore che viene celebrato da una folla che lo porta in trionfo. La lotta non è finita ma l'esito vittorioso per K. è del tutto certo. Chi è il suo concorrente? Proprio Bürgel:

“Un segretario nudo, molto simile alla statua di un dio greco, era incalzato nella lotta da K. Era assai comico, - e K. ne sorrise

dolcemente nel sonno - vedere come il segretario per gli assalti di K. fosse continuamente obbligato ad abbandonare il suo atteggiamento fiero e servirsi in fretta del braccio teso o del pugno serrato per proteggersi le parti scoperte, e tuttavia arrivava sempre tardi.” (...) “Il dio greco squittiva come una ragazza a cui fanno il solletico. E alla fine scomparve”.

L'unico sogno raccontato era “assai comico”: un sollievo dalla lotta drammatica della vita vigile. “K. sapeva che non lo minacciavano vere costrizioni, di questo non aveva paura, soprattutto nel caso presente; temeva invece la potenza di un ambiente scoraggiante, l'abitudine alle delusioni, la violenza degli influssi imponderabili che avrebbe subito a ogni momento, ma contro questo pericolo doveva arrischiare la lotta” (II).

L'attaccante

K. è temerario (“la temerarietà d'incominciare l'aveva avuta K.”) e mai resta passivo, nella voluttà del soccombente, come piacerebbe immaginare la vittima di un'atmosfera detta ormai, per antonomasia, kafkiana. È pugnace dall'inizio alla fine, tanto da assomigliare perfino a colui che, secondo il Goethe del *Faust*, è destinato a salvarsi, in virtù del suo *Streben*, del suo tendere a un fine superiore: “Ma la resistenza del mondo è grande, cresce a misura che lo scopo si eleva, e non è vergognoso assicurarsi l'aiuto di un uomo, anche piccolo, anche senza autorità, ma che combatte come lei” (III) . Così K. dice a Frieda, la quale lascia l'amante potente, Klamm, per unirsi a lui, dandogli una prova d'affetto che K. non apprezzerà nel giusto modo.

Per chi e per che cosa lottava K.? “Le relazioni dirette con l'autorità non erano molto difficili, perché l'autorità, per bene organizzata che fosse, non aveva che da difendere il nome di signori lontani e invisibili mentre K. lottava per qualcosa di molto vivo e vicino, per se stesso, e, almeno nei primissimi tempi, di sua spontanea volontà, perché era lui l'attaccante, e non era solo a combattere per sé, altre

forze lo secondavano, che egli non conosceva ma alle quali le misure delle autorità gli permettevano di credere.”

Lottare è necessario, “soprattutto quando si viene dal basso”. Allora occorre “servirsi di tutto quel che fa balenare qualche speranza” (XIII). E Olga, presenza amica, è dello stesso parere, se dice al fratello Barnabas: “nulla ti sarà donato”, “devi conquistare lottando ogni minima inezia” (XV). I personaggi di Kafka sono dei combattenti, come il loro autore, e ogni altra riflessione non può prescindere da questa. Scrivere per lui significa agire e lottare, se neanche una parola di Kafka avrebbe la sua poesia e la sua tensione senza questo appello all’opera, questa chiamata, della verità.

Il castello *sconfina dal romanzo*

La forma del romanzo non è perseguita in modo geometrico da Kafka, né forse doveva esserlo; la sequenza delle vicende resta abbastanza informe e scucita, ma se noi lo accettiamo come una forza e un valore, ecco che possiamo continuare a leggere *Il castello* oltre le duecento pagine, che altrimenti sarebbero il limite di guardia, ascoltando l’autore soprattutto come un maestro nel racconto. Dimentichiamo che è un romanzo, e leggiamo quello che ci capita sotto gli occhi di volta in volta, scena per scena: ecco che la voglia di continuare si rigenera, scoprendo a ogni passo nuove bellezze e nuovi significati.

Anche se Kafka avesse completato *Il castello*, esso non per questo avrebbe guadagnato una forma da romanzo. Non per caso egli confidò a Brod che pensava a un K., sul letto di morte, esaurito dalla sua ricerca, che finalmente viene accettato nella comunità, benché non come cittadino. Solo con la morte del protagonista infatti si può concludere un romanzo come questo, che è una sintesi artistica della vita terrena, intesa come totale, ciclica e immutabile. A meno che uno, come fa K. non diventi un sovversivo.

La stessa visione del tempo ci orienta verso questa considerazione, visto che tutta la vicenda si svolge in poco più di una settimana,

tempo nel corso del quale K. si fida con Frieda ed è prossimo a sposarsi, trova lavoro, intreccia una quantità di relazioni, vivendo intensamente in un borgo sperduto, “un’accozzaglia di casupole simile al suo paese natale”, diventando un personaggio conosciuto da tutti, amici, quasi tutte donne, e nemici, quasi tutti uomini.

Avendo Kafka scritto *Il castello* in anni ferventi per la psicoanalisi, era inevitabile che il rapporto con il potere occulto del padre fosse una delle chiavi interpretative più diffuse. Il funzionario Klamm (‘gola’, ‘forra’, ma anche ‘stretto, rigido’), sempre inseguito per un colloquio e sempre nascosto, ritratto e ritroso, oltre che primo amante di Frieda, la quale passa poi nelle braccia di K., continuando ad amarlo, non assomiglia in più di un tratto alla figura paterna reale, come Kafka la percepiva e la viveva? Non già, più precisamente, come viene riecheggiata in *America* o in *La condanna*, ma in quanto al modo ostile di trattare il principio d’autorità.

La chiave psicoanalitica non mi sembra decisiva, come neanche le altre. Difficile usare chiavi dove non vi sono le porte. Ed è difficile vi siano le porte dove il mondo descritto nel romanzo è l’unico mondo. Non vi sono, del resto, sentimenti paterni né filiali particolarmente pronunciati nel romanzo. K. non cerca un genitore, non vuole farsi adottare dai signori del castello, semmai rimarca a ogni passo, tra molte incertezze, la sua libertà e autonomia.

Un altro K., Kierkegaard, ha messo in vista la potenza tremenda della possibilità, mentre Kafka si incentra su quella dell’impossibilità. Una volta compreso tutto ciò che è impossibile, quello che rimane è necessario. *Il castello*, come qualunque altro romanzo, non esisterebbe se il protagonista e gli altri personaggi più vivi avessero già accettato tale necessità. Essi invece sono sempre spinti da nuove acrobatiche speranze, indulgono alle illusioni più sfrenate, pur essendo consapevoli in modo intuitivo e oscuramente doloroso che non saranno mai esaudite.

Essendosi scatenato il nazismo dieci anni dopo la composizione del romanzo, non doveva questa storia trasformarsi in una premonizione, fantastica e allucinata, della sua società totale, segreta

e spietata con i sentimenti e i desideri dei sudditi, quanto pronta a invasarli nell'obbedienza fanatica? Ora tale premonizione, che era fatale fino agli anni ottanta del Novecento, compare per quello che è stata: un caricare il romanzo di angosce scatenatesi ben dopo la morte dell'autore, il quale non poteva né voleva averne alcun sentore.

Ho letto *Il castello* con la sensazione fluente che non vi sia nulla da interpretare, che non vi sia nessun significato nascosto, che esso non sia un'allegoria di niente, che la dimensione simbolica, forse presente, sia secondaria, e quasi un'impalcatura nell'edificazione dell'opera. *Il castello* racconta invece la vita terrestre nel suo divenire concreto, nella pienezza autonoma e colma senza un Dio (benché l'autore non si pronunci in nessun modo per l'ateismo), senza nessuna proiezione uranica, nella ragnatela dei rapporti umani, così fitta, completa, esauriente, ricca e soffocante, da non lasciare varchi per guardare o per andare verso il cielo.

Kafka non è religioso ma prega. Lo fa scrivendo. Che la dimensione narrativa sia del tutto terrestre gli è a questo scopo indispensabile. Le preghiere non solo vengono dalla terra ma devono stazionare a terra se vogliono essere ascoltate.

Come sono fatti gli uomini

Gli uomini sono fatti così, ci dice Kafka, che li ha sempre studiati e osservati con l'attenzione più accorta e con l'onesta più costante, dolorosa e piacevole al contempo. Essi preferiscono rovesciarsi addosso il peggio, pur di non stare lì, soli, a purificarsi. Essi amano più il calore della società umana, benché perversa, che i sentieri nobilitanti della conoscenza e dell'indipendenza.

Nella sala della mescita, c'erano alcuni contadini: "Erano vestiti, in modo più lindo e più uniforme, di una stoffa grossolana grigio-giallastra, le giubbe ampie e i calzoni attillati. Di bassa statura, con facce gialle e ossute, e guance tuttavia rotonde, a prima vista parevano molti simili l'uno all'altro. Se ne stavano zitti e si

movevano appena; seguirono i nuovi venuti con occhi tardi e indifferenti” (III). I vecchi erano “immersi in una torbida sonnolenza” (XIV). Meglio non disturbare la sonnolenza generale, meglio non stuzzicare il torpore e la lentezza soporifera delle parole e dei gesti, potremmo risvegliare la malizia della lingua tagliente, la cattiveria spietata, l’ostilità micidiale. Diffidenti, sospettosi, scettici, cinici, sleali, di mente chiusa, paurosi e risentiti, sprezzanti e avari, gli uomini e le donne si rintanano, custodiscono gelosamente un loro spazio, sferrano unghiate se minacciati.

Per sopportare un’umanità così fatta non resta che isolarsi a dormire. Persino i signori ricorrono al sonno nel loro albergo: “già, i signori dormono molto, è una cosa quasi incomprensibile”. Lo stesso Klamm “se non dormisse tanto, come farebbe a sopportare questa gente?” (III). Ascoltando il lungo racconto di Olga, K. dice: “Quello che hai raccontato sinora attesta la paura inconsiderata di cui è schiava la gente, la gioia maligna del danno altrui, l’infedeltà degli amici, cose che si vedono dappertutto.”

Quando Amalia strappa il biglietto con il quale Sortini le ordina di presentarsi al castello, si presume per soddisfare le sue voglie, il paese si rivolta contro l’intera famiglia, ritira le scarpe portate a riparare dal padre e mette la figlia al bando: “giacché, oltre che per paura, s’erano allontanati da noi per la scabrosità della cosa, per non parlarne, per non sentirne parlare, per non pensarci, per non esservi in nessun modo coinvolti” (XV, *Il castigo di Amalia*).

Il dolore da parte di Kafka per il popolo che si vuole servo è profondo, aggravato dal comportamento del padre di Amalia, pronto a supplicare il potente che gli voleva sedurre la figlia, ridotto, con la moglie, a vagabondare, tanto poco possiede una traccia di orgoglio e di dignità. Come se nei *Promessi Sposi* Agnese, sventato il piano di don Rodrigo, grazie all’innominato, vagasse miseranda in cerca del suo perdono.

L’abiezione degli abitanti del villaggio tocca in questo caso il culmine. Tanto più che Olga, sorella di Amalia, per risarcimento, passa la notte nella stalla con i funzionari, per due volte a settimana.

Neanche a Zeus, donnaiolo incontenente, i mortali nell'antica Grecia avrebbero riservato onori così umilianti.

Se K. nondimeno avesse dovuto scegliere fra Olga e Amalia “non gli sarebbero occorse lunghe riflessioni”, avrebbe scelto la prima: “con il suo coraggio, la sua prudenza, la sua saggezza e la sua abnegazione” (XV), forse perché lo sguardo di Amalia “era freddo, chiaro, immoto come sempre” (XIV). In fondo andare a letto con i signori non era questo gran male. K. non è un tipo geloso, anche se la libidine degli aiutanti, attratti dalla sua promessa sposa Frieda, conosciuta una settimana prima, lo infastidisce parecchio. Del resto egli è già sposato e ha pure un bambino da qualche parte, molto lontano da lì, come compare, per poi non risultare più, nel capitolo primo.

È ragionevole pensare che questo passo sarebbe stato espunto se Kafka fosse riuscito a completarne la stesura, perché è vero che le situazioni sono sfasate e fuori squadra rispetto al mondo reale, però non contengono incongruenze nella trama, per cui un personaggio, ad esempio, possa fare e non fare una stessa cosa oppure essere generoso e perfido nello stesso tempo e verso una stessa persona. Se si danno punti di vista, questi cambiano a seconda delle situazioni, dei luoghi e dei tempi, e, se non collimano, non è per un gioco con le contraddizioni, che invece vengono messe in luce ogni volta che occorrono.

Logica, metodo ed esperienza

Kafka è affascinato dai problemi di logica applicati alla psicologia, almeno quanto dai rapporti tra i giudizi e l'esperienza. In ciascuno dei due campi ha fatto in modo che le vicende narrate e i comportamenti dei personaggi tengano in conto sia la forza delle argomentazioni sia l'importanza della verifica empirica per giungere a un giudizio.

Che cosa intendo dire? Vediamo un esempio concreto: il funzionario Klamm è o non è suscettibile? L'ostessa argomenta in

questo modo professorale: “Davvero, io non credo a questa suscettibilità di Klamm. Noi, si capisce, temiamo per lui e cerchiamo di proteggerlo, quindi supponiamo ch’egli sia estremamente sensibile. Ciò è ben fatto, e di certo Klamm vuole così. Ma quale sia l’esatta verità non lo sappiamo. Klamm, sicuramente, non parlerà mai a qualcuno con cui non vuol parlare, a dispetto degli sforzi di questo qualcuno e della sua importuna insistenza; ma quel solo fatto, che Klamm non parlerà mai con lui e non gli permetterà mai di apparire al suo cospetto, è più che sufficiente; perché non dovrebbe poter sopportare la vista di qualcuno? D’altronde è impossibile dimostrarlo perché non si farà mai l’esperimento” (IX).

Noi isoliamo Klamm dagli importuni perché cerchiamo di proteggerlo, ma ciò non dimostra che lui ne abbia bisogno in quanto è molto sensibile. Lui non permetterà mai che un importuno parli con lui: punto e basta. Non c’è alcun bisogno di immaginare che lo faccia perché è suscettibile.

K. tenta lo stesso di sorprendere Klamm ma il suo tentativo fallisce. L’ostessa gli dice che ormai non gli resta che una “impercettibile, quasi inesistente speranza” di raggiungere Klamm e K. ribatte che, se lei ha emesso tale verdetto, vuol dire che ha cominciato a prendere molto sul serio la sua preghiera di intercessione presso il segretario Momus (che ha il nome del meno affidabile degli dei greci), ritenendolo perduto qualora tale suo progetto fallisse.

Logica psicologica vuole che allora anche l’ostessa si è convinta che per K. tutto dipenda da Klamm, per cui dovrà perseverare per quella strada. Eppure gli dice: “Le sue imprese (per raggiungerlo) lasceranno forse tracce profonde sulla neve del cortile, ma nulla più” (IX).

Non si procede nondimeno nella narrazione per paradossi, del genere: proprio perché non hai alcuna *chance*, allora hai una sottilissima speranza (sarebbe troppo facile), mentre di continuo ci si pongono questioni di logica psicologica, di logica dei comportamenti e di logica del discorso. K. ad esempio dice: “Non posso andar via, son venuto qui per restarci e ci resterò.” Kafka

commenta: “E con una contraddizione che non si diede la pena di spiegare, soggiunse quasi parlando a se stesso: ‘Che cosa avrebbe potuto attirarmi in questo paese così tetro, se non il desiderio di rimanervi?’ “ (XIII). In un posto così tetro non lo attira nulla di oggettivo, che gli susciti il desiderio di rimanervi ma, al contrario, è il fatto che abbia tale desiderio che lo attira lì. Il che non è poi così strano, anche se è contraddittorio, in quanto inverte la sequenza causale: un processo che in effetti motiva spesso le nostre scelte.

Altri personaggi si contraddicono, per esempio Hans (XIII), il che è un bel rischio, giacché a K. non sfugge niente: argomenta sempre su tutto con analisi stringenti e memoria infallibile di tutto ciò che tutti, sé compreso, hanno detto, ed è pronto a rimarcare la minima incoerenza, pur restando del tutto irrazionale nel porsi come scopo supremo quello di incontrare Klamm.

Olga, nel suo monologo interminabile, dice a K., in una delle tante confessioni che i personaggi si rivolgono: “È difficile parlarne, K., anche con te: può darsi che dopo avermi ascoltata tu vada via e non voglia più saperne di noi, sebbene la cosa in apparenza non ti riguardi minimamente. Allora ti avremo perduto, te che ormai, lo confesso, mi stai quasi più a cuore del servizio di Barnabas al castello. Eppure - è tutta la sera che questa contraddizione mi tormenta - devi saper tutto, altrimenti non ti farai mai un’idea della nostra situazione, e seguirai a essere ingiusto verso Barnabas” (XV).

Si tratta in questo caso, più che di una contraddizione, di un conflitto di sentimenti: Olga non vorrebbe mai perdere K. e perciò raccontargli la storia della sua famiglia, che potrebbe portarlo a non farsi vedere mai più, è in conflitto col desiderio della sua presenza.

Olga dice: “Non è facile capire bene Amalia, sovente non si sa se parli sul serio o se faccia dell’ironia. Per lo più è seria, ma sembra ironica.” “Lasciamo stare le interpretazioni,” disse K., il quale pur interpreta di continuo il comportamento degli altri.

Del resto “I funzionari hanno una cultura profonda ma unilaterale; se si resta nel loro campo basta una parola perché essi colgano subito il nesso logico dei concetti; ma gli affari di un’altra sezione glieli puoi spiegare per ore ed ore, magari approveranno con cortesi cenni del capo ma senza capirne un’acca. Ciò è ben naturale, provati un po’ a interpretare da solo le piccole questioni d’ufficio che ti riguardano, bagatelle che un impiegato districa con un’alzata di spalle, e avrai da fare per tutta la vita senza venirne a capo” (*Pellegrinaggi e istanze*, XV).

C’è una logica specialistica della burocrazia, nelle “piccole questioni d’ufficio” che un incompetente non potrà mai districare. Non pare proprio si tratti di un’allegoria della burocrazia metafisica e celeste, di una parodia delle interpretazioni talmudiche quasi infinite, benché qualche analogia in Kafka sarà pure scattata. Mi sembra piuttosto si tratti del bisogno disperato di comunicare e interagire con gli altri, di far parte, rimanendo se stesso, di una società, del desiderio di svolgere un compito chiaro, una funzione utile, cosa che per una ragione o per l’altra non è mai possibile.

K. accusa uno degli aiutanti, Geremia, di aver tentato di sedurre Frieda, la sua promessa sposa, dopo una settimana di conoscenza e lei? “ ‘Come lo calunni!’, disse Frieda battendo l’uno contro l’altro i piccoli pugni. ‘Lo calunnio?’ disse K., ‘ma no, non lo voglio calunniare. Ma forse sono ingiusto, può darsi, dopo tutto. Quel che ho detto di lui non è poi così evidente, si può anche interpretare in un altro modo’ ” (XVIII). Lo studio dei caratteri assorbe K, molto di più delle sue passioni ed emozioni, tanto per spinta conoscitiva quanto per un tratto minuzioso, diligente, pedante del suo temperamento, che lo porta ad analisi morali estenuanti eppure affascinanti. In realtà *Il castello* è un saggio narrativo di moralità psicologica, una galleria del vento in cui saggiare sperimentalmente i comportamenti umani.

Ma l’impossibilità del singolo di comprendere l’amministrazione dipende sostanzialmente dal fatto che egli ha delle pretese personali: l’istanza della parte, infatti, “scompiglierà letteralmente tutta l’amministrazione” (XVIII), la quale ha una logica soltanto se tutti

accettano di esserne inghiottiti, svolgendo la loro funzione, in essa, benché sia proprio questa appartenenza a rendere tutti più o meno colpevoli, condannati sempre a spiegarsi e a giustificarsi, tanto più che l'unico atto sensato di rivolta, al di fuori delle insubordinazioni di K., quello di Amelia, che si rifiuta di amoreggiare con un funzionario, viene condannato da tutti come una grave trasgressione. Olga stessa fa l'amore con i funzionari, come Frieda con Klamm, prima di incontrare K., il quale pure non esita a preferire Olga ad Amelia.

I mestieri

Kafka si è sempre divertito molto ad attribuire ai suoi personaggi i mestieri più disparati, con una netta preferenza per quelli popolari. Troviamo nel *Castello* contadini, operai, aiutanti, un maestro e una maestra, la signorina Gisa, un fabbro, un garzone di stalla, un bidello, K. stesso, un cocchiere, un messaggero, che alla fine è un portalettere, un calzolaio, più di un pompiere, compresi un comandante e un terzo capo istruttore, un'ostessa, una locandiera, servi e valletti, inservienti, segretari, sottoportinai, impiegati e, naturalmente, l'agrimensore, che in realtà è tale in quanto scrittore; e i funzionari del castello, primo fra tutti Klamm, grasso, pesante, medio di statura, con le guance flosce, i baffoni neri e le lenti a molla.

Di Klamm si dice che “è dappertutto”, ma francamente una descrizione del genere scoraggia parecchio dall'interpretarlo come simbolo di autorità sovrastanti e iperuraniche, a meno che non si intenda che Kafka faccia dell'ironia sull'antropomorfismo selvaggio che porta ad attribuire agli dei i più sconsolanti tratti umani.

Kafka fa dell'umorismo, benché triste e serissimo, alla Buster Keaton, e ci ricorda la sproporzione tra le passioni che investiamo nella vita quotidiana e le cause minime, come gli effetti inconcludenti, di una nostra messa in gioco così completa e convinta negli affari impalpabili e minimi della vita sociale e lavorativa di ogni giorno.

L'autore è ispirato

Se *America* è il romanzo più sciolto di Kafka, *Il castello* è quello più maturo e ispirato, esso ha la vastità, la luce, la completezza di un testamento spirituale sereno. L'autore l'ha scritto in uno stato di vena, di energia luminosa, settembrina, pacata ma vitale e clemente, provando un piacere profondo nell'accorgersi che si stava formando nelle sue mani qualcosa di bello e di profondo, orchestrandosi senza forzature.

Era malato e non gli restava molto da vivere eppure, quando lo scriveva, conosceva una libertà spirituale quale forse non aveva conosciuto prima. La gioia dell'invenzione è palpabile ovunque, per leggerezza, nitore, naturalezza. Attribuirgli quindi intenzioni allegoriche segrete, giudizi morali frontali, condanne e denunce, intenti sardonici e smascheramenti ideologici è del tutto fuori luogo. Egli viaggia a vela poeticamente, avvalendosi della sua ricca esperienza di vita e di scrittura.

E, ciò che conta altrettanto, per generare un'opera così fatta, l'autore stesso si sente sempre dentro la partita, una pedina liberamente in gioco con le altre, giacché nella sua scacchiera, ci sono, sì, re e regine, fanti e pedine, cavalli e torri, ma attenzione, basta una battuta sbagliata, una mossa falsa e il ruolo ufficiale, che è inamovibile e immutabile, perde di colpo di significato e di fascino. L'autore, che non ha più un ruolo sociale, può permettersi di farlo notare, con un intento di educazione solidale.

Kafka stesso pensa tuttavia che la verità sia sociale, che si guadagni solo in mezzo agli altri, che non è ammessa fuga, che sia meglio essere un agrimensore apparente e un bidello reale piuttosto che un filosofo solitario. In questo egli è propriamente religioso, in un senso opposto a quello indicato da Max Brod, perché tutto è terrestre. Facciamo del mondo terrestre un tutto in cui siamo tutti legati e aggrovigliati in modo inestricabile, e solo allora per noi ci potrà essere forse una salvezza.

La grazia non è assolutamente mai individuale. Non dimentichiamo questo punto cruciale e sostanziale dell'ebraismo più profondo, come del cattolicesimo a esso più vicino, nella misura in cui sono entrambi lontani dalla libertà rivoluzionaria di Cristo. È il popolo che si dannava o si salva. E questo popolo è invece vittima dei signori del castello, perché vuole essere servo.

Anche ammesso che il desiderio di essere ammesso nel castello sia il desiderio di salvarsi, non è esso il motore delle storie, se non nel modo più superficiale e formale. Quando infatti questo accade, o si sospetta che accada, come nel caso della relazione di K. con Frieda, lei lo smaschera con sdegno: 'Ti sei messo forse con me perché io ti potrei portare più vicino a Klamm, e quindi al castello? K. respinge con sdegno questa ipotesi. L'ambizione al castello è appunto un movente basso, di cui vergognarsi; ben altra è la posta in gioco, tutta legata alle relazioni basse, raso terra, tra le donne e gli uomini in gioco.

Molto spesso cerchiamo il consenso di un'altra persona come fosse uno strumento per attingere quello di qualcun altro che ci sta altrettanto, o anche di più, a cuore. Siamo golosi del favore altrui. Così il poeta ti cerca affinché tu parli del suo libro e così altri sappia del suo valore; il rappresentante di commercio vuole venderti un prodotto, per aumentare le speranze di venderne altri ad altri; uno studente vuole un buon voto in fisica per averne uno altrettanto buono in matematica. Questo inseguire gli altri, come semplici intermediari e intercessori, è squallido quanto frequente e naturale. Soltanto nell'amore tu cerchi una persona per se stessa, e K. non è capace di farlo.

Simbolismo oscillante

Fermi, non cominciamo a dire che tutto si chiarisce e si spiega se si tratta di un'allegoria, nella quale l'ebreo aspira alla grazia della salvezza presso intermediari divini dell'una sola volta nominato conte Westwest. Gentucola del genere, che ha la sola qualità, non

disprezzabile a dire il vero, di amministrare bene e di lavorare dalla mattina alla sera, come probi funzionari austroungarici, di un impero che tra l'altro non esisteva più mentre Kafka, nel 1921-22 scriveva, potrebbero mai incarnare le intelligenze angeliche, i santi o le parvenze ambivalenti e scandalose del divino? Semmai prorompe una satira della devozione superstiziosa al governo del castello.

Se tutto il romanzo fosse un'allegoria del nostro bisogno di una Grazia divina misteriosa, questo continuo supplicare i funzionari da parte di alcuni personaggi, per esempio del padre di Barbanas; il comportamento di Frieda, che passa due volte alla settimana la notte in stalla con i servitori, pur di accrescere le possibilità di riscattare la famiglia, lo stesso tendere di K. a stabilire relazioni in vista dell'ascesa al castello, indicherebbero tutti una divinità aliena, ingiusta e capricciosa, nonché un'umanità servile, stolta e disposta a bassezze di ogni genere pur di avere la sospirata grazia; l'allegoria equivarrebbe a una visione sprezzante e spietata dei sentimenti religiosi degli umani.

Osservo tra parentesi quadre che, quando scrivo senza difese che cosa penso di un romanzo, ho la sensazione non solo di capirlo ma di essere il primo a farlo. Temo proprio non sia così, è il segnale però che forse sto imboccando una pista giusta.

Il romanzo si vive come un'esperienza diretta e personale, con calma e senza irrigidirci e tenderci, come accade invece quando si segue un'interpretazione o si va a caccia di essa. Non c'è niente da capire o, almeno, c'è tanto da capire come intorno a quello che ci accade dal vivo. Non sappiamo infatti se la nostra vita sia un'allegoria, sia simbolica, abbia significati segreti, abbia un senso unitario, e tuttavia la viviamo, giorno per giorno, a volta pensandolo a volta no.

Anche nel *Castello* il simbolismo, dove si può incontrare, è oscillante, con una naturalezza propria dell'esperienza reale: a volte viene da pensare che il castello significhi qualcosa: non vinco un concorso, ad esempio, e mi dico: Dio ha voluto così. Ci sarà un motivo allegorico. A volte viene da pensare che le cose avvengono e basta, nel senso che siamo noi uomini che le dotiamo di un significato nostro, nel

pieno della lotta costante che ci contrappone e dei sentimenti che ci uniscono.

Se non sappiamo della vita stessa se ha un significato o no, perché dovremmo poterlo sapere di un romanzo? Si scrivono romanzi proprio per questo, potrebbe rispondere qualcuno, per una sintesi interpretativa, se non rivelativa. Ma non credo proprio che Kafka, il quale pure poteva vivere solo scrivendo e poteva capire la realtà solo pensandola e narrandola, abbia mai creduto che la letteratura salvi e grazie l'autore, o il lettore, o entrambi.

Nel suo genere di romanzo, e cioè informe ed erratico, senza una parabola basata sugli incastri della trama o sul suo fatale tramontare, si tratta di una quantità di storie brevi, una più bella dell'altra, felicemente slegate, mentre l'intreccio ha un ruolo di tenuta puramente istituzionale, direi addirittura burocratica, amministrativa, pur tendendo presente che Kafka ricorda magnificamente tutta la successione della vicenda, governa decine di personaggi, tratteggiati mirabilmente, e non rinuncia a una consecuzione psicologica altamente verosimile, dimostrando una memoria artistica pregevole oltre a un rispetto per il lettore, al quale vuole offrire un romanzo come si deve, qualcosa di meditato in ogni articolazione, pur nell'imprevisto degli avvenimenti e nel guizzo e delle intuizioni, non lontano, nel suo genere, da uno di quelli del tanto ammirato Charles Dickens, presente in modo più concreto in certe scene di *America*.

Segreto e mistero

Il bisogno di K, non è quello di un'ascensione verso il castello per guadagnare un potere o per fare carriera o per vincere la lotta che ha intrapreso contro un fato misterioso bensì quello di conoscere, di sapere che cos'è il castello e chi ne sono i signori. Si tratta di un bisogno di verità puramente filosofico, che non ha nulla di teologico. Sarebbe puerile trattare il mistero come fosse un semplice segreto.

È chiaro infatti, ispirandosi al pensatore che (in *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, I, 1980) ha distinto meglio di ogni altro il segreto dal mistero, cioè Vladimir Jankélévitch, che il primo è posseduto da alcuni (nel nostro caso, i signori del castello) e ignorato dagli altri (per noi, gli abitanti nel villaggio giù in basso), mentre il mistero è di per sé irraggiungibile, destinato a rimanere per sempre tale, costitutivo della vita.

Ora, che di fatto K. non riesca a scoprire nulla, quando si avventura a scoprire i segreti del castello, non toglie che siano segreti quelli dei quali è a caccia. Kafka trova tuttavia molto più interessante il mistero, espresso nei rapporti umani, nelle personalità, nei caratteri, nei comportamenti, nei gesti, soprattutto degli abitanti del villaggio, giacché per lui hanno un profondo senso religioso, immanente e terrestre, la convivenza e il conflitto, soprattutto, tra gli uomini. A tal punto che l'ambizione a conoscere i signori è considerata, come ho già detto, al pari di una debolezza, di un vizio, di una fissazione.

Dov'è il protagonista?

Il protagonista di un romanzo chi è? Non tanto quello che compare sempre ma colui nel quale ci immedesimiamo più che in ogni altro. Pur entrando in empatia con diversi personaggi infatti, ce n'è sempre uno nel quale dislochiamo il nostro io, che fa le nostre veci, per il quale trepidiamo al punto che ci sentiamo offesi e contrariati al posto suo, se le vicende prendono una piega negativa.

Troppo facile gioco sarebbe fare del protagonista una vittima. Troppo spesso il mondo assegna a ciascuno di noi questa parte, o molto spesso così ci sembra, per cui compatire un personaggio che ci rappresenta è come compatire noi stessi. Eppure quanto più ci sentiamo vittime tanto più anche K. ci sembra tale, benché egli stesso respinga questa attitudine e Kafka faccia di tutto per farci vedere il suo protagonista anche con gli occhi degli altri, e soprattutto delle donne, a cominciare dall'ostessa, che non è affatto tenera con lui; di Frieda, che pur se ne infatuata, ma che lo giudica

severamente; di Pepi, che se ne è addirittura innamorata, e non per questo non ne critica l'astuzia e la freddezza.

In genere le donne sono attratte da K., e a una a una gli cadono o gli vorrebbero cadere tra le braccia, essendo anche lui molto sensibile alle donne, benché venga detto “distratto” in materia, e infatti il suo obiettivo è sempre un altro. Egli così sembra usarle sempre per raggiungere Klamm, del quale Frieda è stata amante o per trovare chi interceda per lui. Se Kafka, com'è naturale per un artista, avesse sempre bisogno di muse, quattro o cinque nei suoi ultimi anni e, nel periodo del *Castello*, Milena, anche K. ha sempre bisogno di donne, di intermediarie, madonnine terrestri che intercedano per lui e gli facciano da avvocate.

Le donne sono poco inclini a questo ruolo perché si sentono poco amate, anzi usate come strumenti, giacché K. non è capace di innamorarsi, al massimo di affezionarsi, e anche in questo caso in un modo molto analitico, critico, emettendo di continuo dei giudizi sul comportamento degli altri ed esaminando da tutti i lati ogni situazione. In modo estenuante, è vero, incapace com'è di ogni moto spontaneo del cuore, di ogni guizzo e scatto, abbandono e affidamento, e tuttavia caldo, sincero, onesto, profondo, profondissimo, forse troppo.

K. non ci è affatto presentato come una persona simpatica: ostinato, volto ai suoi scopi in modo compulsivo, diffidente, poco permaloso perché indifferente e in fondo sprezzante verso gli altri, dai quali si difende attaccandoli con le sue analisi ferree e ponderate, sempre sospettoso e scontento, arriva nel villaggio senza arte né parte. Non ha una lira e non sa fare niente, salvo curare con delle erbe, qualità che non viene mai messa in atto, forse perché Kafka se l'è scordato. Nondimeno lo assumono come agrimensore, mestiere che forse sa fare, ma non è sicuro. E tuttavia si tratta di un errore, perché non ce n'è nessun bisogno: tutti i terreni sono stati già misurati alla perfezione. Invece di respingerlo, gli offrono allora un posto di bidello, disonorante forse, ma che intanto gli dà un letto e da mangiare.

Più volte Kafka, nel romanzo, usa il discorso libero indiretto non solo per K. ma anche per Frieda, per Olga, per l'ostessa, tre donne che o lo amano o lo studiano, i punti di vista delle quali non sono così peregrini, anzi per noi sono salutiferi, per liberarci dall'immedesimazione con K. L'ostessa, sempre ostile al suo legame con Frieda, ha detto infatti giustamente che lui prima le ha fatto rompere la relazione con Klamm e perdere il posto di lavoro, per portarla a fare le pulizie in una scuola, e poi non le dimostra neanche amore, al punto di frequentare Olga e Amelia. "E già, proprio un uomo come K., uno che passa sopra a qualunque cosa, alla legge come al più normale riguardo umano, con ottusa e trasognata indifferenza, uno a cui non importa nulla di rendere quasi impossibile la distribuzione dei documenti e di nuocere alla reputazione della casa" (XIX).

I signori infatti hanno curato nelle camere dell'albergo le loro pratiche burocratiche notturne e, quando escono nei corridoi, non tollerano nessun essere umano, forse per la vergogna di aver dormito qualche ora e K. ha osato invece indugiare nel corridoio. Bisogna riconoscere che questo K., appena arrivato, straniero, inetto e senza una lira, è sempre tra i piedi con il suo misto di imbarazzo e sfacciataggine e un ego così forte da immaginare che tutti stiano dietro a lui.

Chi è K.?

Cerchiamo di non pensare che K. sia Kafka, perché non lo è. Non importa che nella prima stesura il romanzo fosse in prima persona, fino al terzo capitolo. Che uno scrittore dica 'io' può provocare una distanza da sé anche maggiore.

Benché K. possa assomigliare a uno scrittore, per lo meno secondo gli schemi popolari, in quanto fuori luogo, diverso, smarrito, indigeribile dalla comunità; benché nutra i capricci e i vezzi, gli umori e lo spirito di rivolta, benché posseda la lucidità insonne e il radicalismo ostinato che potremmo attribuire al paradigma dello scrittore, egli non subisce di fatto nessun trattamento ingiusto e

tanto meno brutale, anzi le cose gli vanno fin troppo bene. Anche se c'è chi dichiara che l'ospitalità non è nelle tradizioni del castello, i fatti dicono il contrario.

K. vuole, appena arrivato, avere un incontro con il conte e con i signori del castello, trovando inaudito che siano per lui irraggiungibili e segreti. E questo per chiarire la sua situazione pratica. Ma che cosa pretende mai, se ha avuto un posto di lavoro all'istante? E soltanto per riparare a un equivoco. I milioni di disoccupati di oggi potrebbero bene invidiarlo. Ma soprattutto lo vuole, al fine di comprendere quella che chiamerei, in modo del tutto incongruo, eppure veridico, rispetto al romanzo, la loro logica di governo, per un interesse conoscitivo. Forse filosofico?

La figura che oggi potrebbe assomigliare a uno che si presenta in un posto e vuol saperne tutto è addirittura quella del giornalista, soltanto che K. non è nessuno, e quindi perché mai dovrebbero tutti dedicarsi a lui, ascoltarlo e riverirlo, venire incontro a ogni suo desiderio a mano a mano che lo esprime, rispondere a ogni sua domanda? Logico che lo sconosciuto dia fastidio e risulti irritante. Chiunque si trasferisca oggi per lavoro in una città nuova, anche nella tanto socievole Italia, impiega mesi per essere ascoltato, anni per integrarsi ed essere trattato alla pari, e figuriamoci se K., che non ha un soldo, è poco più di un barbone, in pochi giorni poteva aspirare a quel molto che pure ottiene, nonostante anche il carattere spigoloso, presuntuoso e persino antipatico.

Non è Kafka, che ha tanto sofferto, il grande Kafka, né siamo noi, grandi e incompresi come lui, almeno per la durata della lettura, ad arrivare nel villaggio, dove avremmo meritato un triplice osanna, che scandalosamente non ci viene tributato. Sgombriamo subito il campo da ogni immedesimazione vittimale con il protagonista, da ogni identificazione del lettore con lo scrittore e col personaggio, in questa triade fuorviante quanto indulgente, così come all'inizio abbiamo pulito la tovaglia dalle briciole di ogni interpretazione categorica, simbolica o allegorica che sia. Non sta accadendo allora, sul piano letterale degli eventi, nulla di così grave, anzi la sorte è piuttosto favorevole a K.

Chi è allora K.? Può aspirare a diventare ciascuno di noi? Solo in questo modo si potrebbero aprire varchi per leggervi allegorie e parabole universali.

Non nego infatti che tali interpretazioni siano possibili, o anche necessarie, ma come nella vita reale di ogni giorno, e cioè come nostri tentativi soggettivi, troppo umani, di comprendere un'esistenza che sta in piedi per sé, che conta e deve contare per sé, che è degna che degnamente la viviamo, in un simbolismo che ho già chiamato oscillante, o ondeggiante. Giacché come non c'è nel romanzo un forte amore, né una forte fede, non c'è neanche uno spirito democratico fraterno, e sarebbe forzato farceli entrare.

Nella sequenza delle invenzioni narrative, direi, delle visioni sceniche, l'una più meravigliosa dell'altra, nell'armonia coerente dell'intonazione di questa voce asciutta, ma non secca, seria, ma non severa, musicale ma non melodica, riflessiva ma non artificiosa, disincantata ma non triste, è innegabile che vi sia un sistema tonale stupendamente monocorde, un battito costante del negativo, reso artisticamente dall'inizio alla fine, e perciò intimamente poetico.

Pur nella leggerezza fantastica della sua arte narrativa e della sua incantevole penetrazione psicologica, vige un sistema passionale chiuso, nel quale il riso stesso, che scandisce tutti gli episodi, visto che c'è sempre qualcuno che ride o sorride, è privo di suono, come visto attraverso i doppi vetri.

Gioia, entusiasmo, allegria, spontaneità, rabbia, delusione, odio sono felpati nell'animo di K, da questo perenne ragionare, mentre la sua anima sottile, ma non cavillosa, filtra, valuta, critica e secerne i suoi giudizi intensi e veritieri, benché spesso dubbi e ipotetici. Tutte le sue energie intellettive, nella vita spartana che conduce, dormendo su giacigli di fortuna, quasi non mangiando, soffrendo il gelo di un inverno inclemente e, si direbbe, di montagna, se vi può nevicare anche d'estate, sono volte a che cosa? Non a studiare com'è fatto il mondo, a interrogarsi sulla sua origine e la sua fine, a domandarsi se esiste un'anima, a indagare se la morale è universale ma... ad avere

un colloquio con Klamm, un funzionario del castello, un uomo di mezza statura, con le guance flosce per gli anni e i baffoni, che non sembra una creatura rilevante per una qualsiasi ragione, a parte l'alone di mistero sacrale del quale lui, come tutti gli altri funzionari, sono circondati, trattando i loro affari nell'Albergo dei signori, preferibilmente di notte, in visite furtive, tra un sonnellino e il sesso con le cameriere.

E tutto questo perché? Per sapere come mai, dopo pochi giorni dal suo arrivo, non fa l'agrimensore ma il bidello. Dimmi se tutto questo non è comico. Non un comico da risata aperta, ma un comico da *Micromegas*, che fa sprizzare scintille dal massimo e dal minimo, facendo sì che il romanzo sia una commedia quanto una tragedia, sia un'opera buffa quanto una drammatica. Guarda tu infatti dietro a chi e a che cosa stiamo passando il tempo! Gran parte delle nostre giornate sono prese da illusioni e speranze infime, caricando di significato e valore dei potenti che, conosciuti da vicino, sono modesti se non insignificanti.

Non dimentichiamo che Kafka, pochissimi anni dopo la fine della prima guerra mondiale, non infila nel romanzo neanche un soldato o un mutilato. E che, malato ai polmoni da tempo, non accenna mai a una malattia consimile di qualcuno, semmai a malanni lievi, o immaginari, o psicosomatici, come nel caso dell'ostessa o della madre di Hans. Intendo dire che Kafka possiede questo pathos della distanza dall'esperienza immediata, anche dalla propria e più paurosa, così come un'allergia per le astratte allegoresi. A lui interessa la verità concreta della vita creaturale e sociale dei suoi personaggi, la loro messa in gioco e in relazione in questa esistenza totale, nel senso in cui si parla di un'istituzione totale, che nei suoi romanzi è la vita stessa.

1-19 gennaio

Kafka recordman

Kafka, che era una natura fortemente competitiva, ma del tutto priva di invidia, benché risentita verso gli dei ingiusti, convinto che si sarebbe potuto salvare, nel senso di meritare la salvezza, soltanto scegliendo un compito radicale e perseguendolo fino all'ultimo giorno di vita, non si sarebbe mai accontentato di aver scritto qualche bel romanzo e racconto, e nemmeno di aver composto dei capolavori, che sono in ogni caso nient'altro, anche se niente di meno, che letteratura, e cioè ricerca con tutto se stesso, e con la massima maestria umanamente possibile, della verità.

È proprio dai temi e dalle trame dei suoi racconti e dei suoi romanzi che si coglie la sua tenacia oltranzista nello stabilire il record, simbolico quanto fisicamente prestante, nell'esercizio della letteratura, anche se non l'avesse mai scritto a Felice nelle sue lettere: scrivere ogni giorno, fino all'ultimo respiro.

Se non si comprende questo non si comprende nulla, né di Kafka né di qualunque altro vero scrittore: puoi dare ai tuoi fratelli dei buoni libri ma a Dio, chiunque egli sia, o all'onore di mortale devi dare anche la prestazione, la garanzia che tutti i tuoi mezzi siano stati messi in gioco, che non ti contenterai mai, che non ti fermerai mai, che non ti arrenderai mai; altrimenti resterai, per bene che vada, nelle storie delle letterature. Ma che importa a Dio di tutto ciò? E anche al tuo onore?

Kafka, che si è dato la missione di scrivere, e che per questo non si è sposato né ha avuto figli, benché nessuno glielo prescrivesse, se pensiamo a un altro recordman dell'ascesi laica come Thomas Mann, è attratto dalle scelte estreme, dalle risoluzioni radicali, dagli eccessi rigorosi, dalle situazioni ai bordi dell'impossibile (*La tana*), tra prestazioni sovrumane (*Un medico in campagna*); dai record imbattibili (il trapezista in *Primo dolore*), dalle fissazioni monomaniache, da prove esagerate (*Un artista del digiuno*), da scenari ai confini, interni ed esterni, della follia, da esperimenti cruciali (*Nella colonia penale*), fatti *in vivo* e non *in vitro*, da ostinazioni subumane (*Il castello*), da giochi di pazienza inesausti, da duelli giudiziari all'ultimo sangue (*Il processo*), da dimostrazioni *per absurdum* e da assurdità argomentate con somma coerenza, da congetture deliranti e da logiche illusionistiche (*Una*

relazione all'Accademia), da metamorfosi irreversibili (*La metamorfosi*) e da incubi fantasiosi (*Un fratricidio*), fino al divertimento macabro e circense. E tutto ciò sempre e ovunque senza compromessi né cedimenti che non fossero anch'essi ordinati a una meta invisibile ma caparbiamente perseguita.

L'evidenza di Kafka

Barnaba Maj, un maestro dell'interpretazione, nella premessa alla sua traduzione di *Davanti alla legge* (2008), scrive che “è uno dei più grandi *enigmi* della letteratura occidentale. Lo è non perché sia un testo oscuro ma al contrario perché è scritto in modo limpidissimo, in un certo senso persino referenziale. Quindi non è caratterizzato dall'oscurità tradizionale, correlato dell'enigma. Lo è perché è una *serie continua di dilemmi*, che sfocia in un'ambivalenza irresolubile” (p.7).

Un uomo della campagna giunge presso un guardiano della porta e lo prega di farlo entrare nella Legge (*bittet um Eintritt in das Gesetz*). Ma gli viene rifiutato. Ci passa la vita e, quando sta morendo, chiede al guardiano come mai in tanti anni nessuno si sia mai presentato a chiedere di entrare e gli viene risposto con un grido, visto che l'uomo era ormai alla fine: “Hier konnte niemand sonst Einlass erhalten, denn dieser Eingang war nur für Dich bestimmt”. “Qui nessun altro poteva ottenere il permesso di entrare, poiché questo ingresso era riservato solo a te”. E gli dice che lo chiuderà.

Davanti a ognuno di noi è aperto il mistero, come quella porta, ma non possiamo entrarci dentro. Ciascuno di noi sa che il mistero c'è ma non sappiamo qual è, che cos'è. Morendo, l'aperto mistero si chiude, non nel senso che diventa insondabile, giacché lo era anche prima, quando era aperto, ma nel senso che finisce per noi, che non c'è più nessun mistero. Ciascuno vede il mistero a modo suo, sicché la sua apertura è riservata a noi soli, perché a ciascuno è riservata questa del tutto individuale e unica doppia esperienza.

È la vita mortale, nella luce sempre aperta del mistero, che genera interpretazioni senza fine, e tutte insoddisfacenti, mentre Kafka, in *Davanti alla legge*, si limita a descrivere in un apologo tale enigma realissimo, in una parabola che appunto è chiarissima. Come è chiarissima la presenza del mistero totale e splendente del mondo, finché viviamo.

Così disse Kafka a Gustav Janouch (*Colloqui con Kafka*, in *Confessioni e diari*, pp. 1130-1): “Ognuno ha la sua vita e il suo Dio, il suo difensore e giudice. Sacerdoti e riti sono le stampelle dell’esperienza spirituale che vien meno”. E ancora: “La verità è ciò che a ognuno occorre per vivere, ma non si può ricevere né acquistare da nessuno. Ogni uomo deve produrla continuamente dal proprio intimo, altrimenti perisce: È impossibile vivere senza verità. Può darsi che la verità sia la vita stessa.”

Forse è allora l’uomo della campagna che ha preteso troppo, pretendendo di entrare nella legge, e cioè nella verità inalterabile, visto che la verità non è un luogo splendente in cui si entra, ma si produce “dal proprio intimo”. È ammirevole però il suo desiderio di conoscerla e, visto che egli è stato tutta la vita davanti alla porta, senza volerlo e saperlo la sua verità egli l’ha prodotta, e merita di salvarsi.

O merita di essersi salvato? Salvato, nel vivere, benché dopo muoia?

Mi domando allora se le numerose interpretazioni cabalistiche della parabola kafkiana, commentate e discusse da Barnaba Maj in modo esemplare, possano essere ancora decisive. E mi rispondo di sì, giacché anche i commentatori producono proprio in tal modo la loro verità dall’intimo.

28 febbraio

Il Canto di Natale

Ho letto *Il Canto di Natale* di Dickens e per fortuna ero solo in casa, perché mi ha commosso. Sono forse diventato anch'io come Scrooge, per dover reagire così male a quello scioglimento di cuore del cattivo nel quale Dickens è maestro? Il vecchio avaro viene infatti visitato dal fantasma nel giorno di Natale, nel tentativo di salvare in extremis la sua anima, consegnandolo a tre spiriti che gli fanno rivivere tre passaggi decisivi della sua vita: l'infanzia infelice e sola, il primo lavoro d'apprendista con un padrone benevolo e affettuoso, l'amore per una ragazza che non lo riconosce più, una volta che lui sta diventando ricco. E il duro cuore si commuove senza freni.

Tutti e tutto Scrooge aveva dimenticato, preso dall'ossessione del denaro, come ci capita per questa o qualunque altra mania: il potere, il successo, la fama, la potenza, l'oblio. E persino il piacere, che scopre nella famiglia piena di gioia del suo impiegato che paga poco e male.

Il racconto tocca sul vivo, con semplicità somma e arte magistrale, i sentimenti centrali dell'esistenza, mettendola alla prova della morte urgente, senza ombra di sentimentalismo, ma con spirito di verità. Quando staremo per morire infatti non potremo più fare il bene a coloro che abbiamo amato, o anche solo conosciuto, quindi quel poco è bene farlo subito, il prima possibile, perché ben presto sarà tardi. E questo è il primo sentimento risvegliato: bisogna essere agili e scattare.

Le prove e le esperienze della vita ci induriscono, incattiviscono, inaridiscono. Anno dopo anno diventiamo meno generosi, spontanei, allegri, benevoli, fino a conquistare il gelo del carattere, l'avarizia di sé, l'egoismo superbo e chiuso. Il nostro volto diventa una maschera mortuaria. Se te ne rendi conto in fretta forse riesci a resistere al processo, a rallentarlo, a osteggiarlo, senza aspettare il fantasma che ti minaccia.

Chi ci ha fatto del bene l'abbiamo dimenticato, chi ci ha amato non l'abbiamo più pensato, chi ci ha soccorso non l'abbiamo più ringraziato, chi ci ha fatto passare giorni felici non merita forse più

la nostra gratitudine. Possibile che uno debba stare sul punto di morire e prendere una paura tremenda per apprezzare i doni ricevuti?

L'esperimento al quale Dickens espone Scrooge assomiglia a quelli di Ignazio di Loyola negli *Esercizi spirituali*, come il seguente: "Immaginandomi in punto di morte, considerare il modo di procedere che allora vorrei aver tenuto nella maniera di fare la presente scelta e regolandomi su di essa, prendere coerentemente la mia decisione" (186, terza regola). Così fa Dickens con il lettore: Immaginati da morto! Anzi il fantasma del Natale, nel caso di Scrooge, gli mostra direttamente il mondo subito dopo la sua morte: nessuno soffre per lui, anzi qualcuno ne è contento. Intanto i ladri gli rubano persino le cortine intorno al letto e la camicia con la quale avrebbero dovuto seppellirlo.

Chi di noi, assistendo a un funerale, non ha immaginato il proprio? Ci sarà altrettanta gente? Il pensiero dura un secondo, ma non è disgustoso: c'è una seduzione nell'esser morto, che ti fa pensare, con un pizzico di sollievo: che pace, non ci sarò più. Ma ha avuto del coraggio Dickens a perdurare in quest'immaginazione tremenda, un vero e proprio esercizio ascetico a vedere il mondo dopo di noi. Esso si richiude come un'onda e nulla segnalerebbe, dopo le prime crespe, la dipartita, se non seminassimo tracce di affetto e di benvolere. Se non cercassimo di caricare la molla della simpatia umana.

Chi ci ha amato non ci dimenticherà mai, come faremo noi, se ne avremo il potere, dopo la morte. Ma anche chi abbiamo gratificato, aiutato, compreso, rallegrato, incoraggiato, in un giorno qualunque, per caso e senza neanche sapere perché, si ricorderà di noi con un sorriso. Come ci capita quando, con animo leggero, sentiamo riaffiorare nel ricordo una presenza e il minimo indimenticabile bene che ci ha fatto, in un'atmosfera che solo lei ha saputo creare, come una rima vivente o un disegno di fosforo nel vento, si ricompone magicamente.

Se qualcuno ci ha mai fatto del bene, ci insegna questo racconto tremendamente vero, facciamolo anche noi a qualcun altro, visto che coloro che ci hanno favorito sono lontani o non sono più su questa terra; se qualcuno ci ha fatto soffrire invece, in luogo di far soffrire altrettanto degli sconosciuti, salviamoli dal male che ha fatto tribolare noi, finché siamo in tempo. Dickens insegna la potenza lussuosa del sorriso, la ricchezza inestimabile dell'occhio benigno. Ricordiamo la forza che avevano gli sguardi di adulti buoni nel nostro animo di bambini.

21 gennaio

*Un tesoro sulla strada.
Parabola*

Qualcuno ha nascosto un tesoro in mezzo alla strada e nessuno dei passanti crede che possa essere vero. Sarà bigiotteria caduta da una borsa a un senegalese in fuga, o un borsone di gioielli finti, messo lì per uno scherzo televisivo. L'oro è sempre in vendita, perfino quello poetico o filosofico, sia pure scontato al massimo, non può mai essere gratis.

Qualcuno si ferma, raccoglie un anello e lo morde, verificando che è vero. Allora lo stringe nella mano, geloso che altri lo vedano e glielo chiedano indietro. Invece nessuno lo fa. Intanto altri si portano via chi un bracciale, chi una perla, chi una penna, chi una collana. E il tesoro rimane sempre lo stesso, in mezzo alla strada.

Tornati a casa, essi dubitano che sia oro. Dubitano addirittura che, messo così a disposizione di tutti, valga ancora qualcosa, che serva a qualcosa, che il gusto che ne provano sia sincero. O è solo suggestione? Indossando l'anello o la collana in pubblico o, ancor meglio, provando a venderlo, quell'oro potrebbe tornare forse a valere qualcosa?

In attesa di sapere che cosa farne, decidono di tornare per quella strada, uno alla volta, alla fine ritrovandosi lì tutti più o meno nello

stesso tempo e finendo per bloccare il marciapiede. Il tesoro è ancora lì, quasi banale. Come mai non ci sono giornalisti e reti televisive a filmare la ressa, la piccola folla bramosa. Forse perché non c'è poi tutta questa gente? Se ce ne fossero milioni, allora, sì, sarebbe una prova che l'oro è puro.

Col tempo gli abitanti della città si sono abituati al tesoro, che ogni tanto qualcuno fotografa; la stampa, che ha segnalato la notizia con prudenza, come un simpatico trucco da illusionisti, ha vacillato, cadendo appunto nell'illusione, ma finendo per metterla da parte. Non si scherza con queste cose, specialmente in tempi in cui si rivende nei banchi di pegni anche l'argento della cresima.

Chi capita in quella strada, sbircia rapido e guarda furtivo dalla vetrina di un bar. Il tesoro è ancora lì, ma è diventato invisibile. Le opinioni si stanno facendo più strane. Qualcuno, con più fede di altri, allunga la mano e dice di pescarvi ancora un mucchietto di monete trasparenti, che al tatto risultano consistenti e all'orecchio suonano tra loro, chi con vergogna, chi senza. Nondimeno il tesoro non è diminuito né aumentato.

22 gennaio

Autoipnosi

Essi vedono tutto in modo negativo, perché sono convinti che, senza cedere mai alla speranza, e tanto meno all'illusione, meritano di diventare grandi scrittori, senza contare che una visione tenebrosa del mondo, una coscienza crudele della realtà, un'esecuzione capitale dei sentimenti buoni, ha il potere di far sentire vagamente geniali.

Ecco che sciami di critici, echeggianti il loro *spleen*, concelebranti la pena, bramosi di condividere il progetto di dolore, disposti ad accettare una disperazione di seconda mano e un'angoscia in prestito, inneggiano all'ascetica negazione della vita.

Se qualcuno si permette la debolezza di vedere una luce, loro la spengono con disprezzo per il debole, non accorgendosi di subire un'autoipnosi, la più invincibile delle suggestioni, giacché questi gufi e civette non solo non fanno nulla del giorno ma non hanno la proprietà visiva neanche della notte.

23 gennaio

Plus dolore

“Mamma, tu vuoi più bene a lui che a me.”

“Ho lacrime per tutti e due.”

Questo dialogo, intercettato per strada, mi ha fatto pensare a quelle donne dal cuore tenero, predisposte a condolarsi per ogni non dico disgrazia, né tanto meno disavventura, ma semplice inconveniente, che capitano nella cerchia familiare e oltre. Tutti le conoscono e così, quando qualcuno a lei caro sta per operarsi in ospedale, gli altri si dicono: “Chissà quanto ci starà male lei.” E se un loro genitore si rompe il femore, gli altri pensano: “Chissà che sofferenza per la figlia.” E se sua figlia lascia il fidanzato, ecco tutti a pensare: “Chissà quanto dolore per quella povera madre.”

Sarebbe meraviglioso se a ciascuno fosse lasciato il suo dolore, libero, indipendente e solitario; se ciascuno si prendesse il peso dei propri mali con animo fiero e mite, senza che si affacci sempre un altro, in genere una donna pietosa, che soffre con lui, per lui, come lui, se non più di lui, rattristando tutti gli altri doppiamente, perché ogni malanno e sfortuna produrranno un'eco mesta, una risonanza sfiduciata, una vibrazione monotona, insomma un plus dolore, che genera un'ingiustizia sentimentale, nella quale qualcuno è sfruttato e qualcun altro sfrutta, senza che si capisca più bene di chi dei due si tratti.

24 gennaio

Due dignità

Ci sono coloro che considerano uomo un uomo, da quando e finché è autonomo, lucido e in grado di provvedere a se stesso, e considerano donna una donna da quando e fin quando ragiona e parla, dotata di grazia e benevolenza, curando gli altri come se stessa. E all'opposto coloro che considerano donna la donna, dall'embrione più microscopico fino al tronco che sente e geme, incarcerata nell'Alzheimer; e che tengono l'uomo per uomo finché fiata, apre e chiude gli occhi, e forse anche fintanto che il cuore batte, anche se il corpo è una pietra sdraiata.

I primi vedono l'orgoglio, la dignità, la verità dell'intelligenza e della bellezza, che innalza la specie umana al di sopra del mondo animale, i secondi vedono un'altra dignità, la verità di una diversa intelligenza e bellezza, la convinzione che non si deve disertare mai, che si combatte fino all'ultimo giorno, portando in braccio i feriti, attitudine che è più forte tra le donne che tra gli uomini.

Gli uni e gli altri non sono così distanti e all'opposto, come sembrano, anzi siamo le stesse persone che, di fronte al bivio tremendo, hanno scelto l'una o l'altra strada, molti di noi tornando indietro, o restando in una via nelle idee, mentre le gambe percorrono l'altra. Chi chiude con un taglio netto con la vita e chi resiste come un vegetale con barlumi di coscienza, con un'arte sacra della slabbratura e dello sfilacciamento, appartengono alla stessa specie, la nostra, soffrono la stessa paura, con la stessa reazione passionale, che porta ai due estremi.

Non so per chi schierarmi, quale via imboccare, appartengo ad entrambe, mi sento uomo in ognuna delle due forme; quasi vorrei che una via fosse percorribile dentro l'altra. Forse è possibile farcela entrare, ma è difficile, quasi impossibile, e i giorni passano, l'ora si avvicina, il tempo della fine scoprirà sotto un costone di neve, in una luce di primo mattino, la sua nuda lama seghettata. Ora mi sembra più praticabile che io mi affidi alla natura, facendomi vivere da lei. Quel giorno chissà.

25 gennaio

Cabala dell'odio

Per percepire un'ostilità verso di noi, per renderci conto di un malanimo e di un risentimento che ci investa dobbiamo a nostra volta provarli contro qualcun altro, giacché chi non si sente odiato da nessuno è perché nessuno odia. Vero è che puoi essere tu a serbare rancore verso qualcuno che lo ignori perfettamente, o perché non ti ha fatto del male di proposito, o perché non ti pensa mai, sicché la partita del dare dell'avere con te non è stata neanche concepita. Capita persino, e molto spesso, che ci siano tutte le ragioni di malanimo tra due persone, ma che nessuna delle due abbia mai dato a esse il minimo peso. Così il bene e il male, dati e avuti, hanno solleticato la pelle per subito volare via, posandosi leggeri e fugaci sull'uno e sull'altro, come una farfalla bianca e una nera, senza che ne sia restata alcuna traccia.

Congeniali e ripugnanti. Un apologo

Tra i suoi compagni di classe soltanto uno trovava sopportabile, e persino piacevole in qualche caso. Tra i suoi cosiddetti colleghi di lavoro, più di un centinaio, soltanto un paio riconosceva come amici con i quali scambiare due parole; tra tutte le persone che aveva conosciuto, alle soglie dei quarant'anni, non ne contava più di una decina con le quali coltivare un'amicizia, o almeno da poter frequentare con santa calma. Fra le centinaia di donne che aveva incontrato, non ne poteva considerare più di tre o quattro congeniali.

Non era poco, anzi era meraviglioso che le persone si attraessero in modo così spontaneo e naturale, senza nessuna riflessione e quasi coscienza, tanto più che un'intera decina di esseri affini, con i quali parlare dopo un anno di assenza, come si fossero lasciati un'ora prima, è una ricchezza non da poco.

Avrebbe potuto frequentare soltanto loro, al di fuori del cerchio della sua famiglia, affidandosi al naso e all'istinto, e per il resto al massimo incuriosirsi delle restanti miriadi di esseri, gioendo delle bizzarrie infinite di tutti coloro che, appartenendo alla stessa specie, nondimeno, per qualche ragione indefinibile, erano incompatibili con lui.

Per giunta, aveva trovato, perlustrando i secoli, almeno venti scrittori congeniali, e altrettanti poeti, filosofi, artisti, musicisti, scienziati, non poi così pochi esploratori e alpinisti, diversi atleti e qualche attore. Avrebbe potuto godere di una cerchia di affini distribuita nei millenni, riempiendo di senso le sue giornate in loro compagnia. E così per qualche ora al giorno faceva.

Una voce gli diceva però che la mescolanza con gli incompatibili, e perfino con i ripugnanti, fosse un dovere di origine misteriosa, benché l'aliena e segreta ricchezza, che l'operazione poteva comportare, non lo attraesse per niente. Così, seguendo uno scopo per nulla chiaro, in una semicoscienza eccitante, ma pericolosa, di irrazionale amore per il genere umano, frequentava persone impossibili, che non stimava né amava, si trascinava in situazioni odiose e temibili, leggeva libri incompatibili con la sua sensibilità e il suo gusto, frequentava ambienti imbarazzanti e desinava con personaggi alieni, soffrendo una quantità di irritazioni, fastidi, disagi, imbarazzi, offese, umiliazioni, tribolazioni, scontenti, scomodità, perplessità, fugacità, strazi affettivi, contraddizioni, contrasti, dissonanze, emozioni aliene, sentimenti acri, emozioni bastarde, debolezze sconcertanti, incoerenze e ambiguità, equivoci e malintesi a non finire, noie e sopori funerei. E tutto ciò non per giorni ma per anni, e di continuo.

Vero che continuava anche a coltivare i congeniali, vivi o morti che fossero, ma aveva bisogno, per assaporarli e apprezzarli, del contrasto sistematico con i ripugnanti. Tutta una marea di dissonanze fragorose e repulsioni profonde, per qualche strana ragione, lo attirava e si imponeva a lui in una sequenza di sacrifici magici, di rinunce affascinanti, di dedizioni autolesioniste, eppure

potenti, e in fondo irresistibili, a singole persone che erano agli antipodi della sua natura, con le quali sprecava buona parte del suo tempo.

Va da sé che senza quelle preziose persone congeniali, di cui ho detto all'inizio, sarebbe naufragato in quello che Platone chiama, nel *Sofista*, "l'infinito mare della dissomiglianza", nell'informe. Fosse restato soltanto con esse, sarebbe sprofondato nell'infinito lago della somiglianza, così dolce da ricordare l'Eden. Ma più insidioso delle sabbie mobili.

L'animale andava conosciuto e sentito fino in fondo, l'immenso animale formato da migliaia, da milioni di corpi, per tentare di conoscerli tutti, a uno a uno, fino all'ultimo giorno, perché soltanto facendo esperienza di ogni donna e di ogni uomo avrebbe conosciuto la natura umana, la quale sempre ci sfugge per non altro che la brevità della vita e per la costrizione di conoscere una parte infima del genere umano.

26 gennaio

Report

Quello che scrivo, e che leggo, resiste alle tante esperienze dal vivo, alcune delle quali sono altrettanto interessanti, o molto di più, e qualche volta anche più piacevoli? Senza di quelle, l'acre, meravigliosa, materia comune di ogni arte, questi rendiconti pazienti del fascino della vita, non ne avrebbero nessuno. Senza di questi, quella vita per me non sarebbe vita.

27 gennaio

Maledizione della vanità

Diventa indifferente al tuo nome, vai spedito senza vantarti di nulla, neanche nella solitudine del cuore, e vedrai i segni di riconoscimento

e di riconoscenza moltiplicarsi. Punta invece la luce su di te ed ecco che capricci, incidenti, malizie del caso, sfortune, coincidenze mancate, dispetti ti renderanno impossibile il godimento vanitoso di un tuo qualunque merito, di una qualsivoglia opera di bene, quasi il valore, non solo debba restare nascosto a se stesso, tralucendo appena presso gli altri, ma di fronte alla stessa fortuna che governa i casi umani.

Gonfiarsi di vanità, si dice, fino a scoppiare, come se una membrana delicata venisse dilatata pericolosamente. E in effetti sperimenti che ogni gratificazione, se poco poco la fai durare più di qualche minuto, e addirittura di qualche secondo, ti riempie d'aria fino a vuotarti di ogni senso e pensiero, tanto da temere un incontro con chiunque, in quello stato di aerofagia, così imbarazzante da far capire solo per via dell'effetto fisico e chimico che induce, che non è uno stato degno di rispetto.

Ricordo come, da uomo giovane e nella prima maturità, guardavo con un'invidia dolce gli uomini più avanti negli anni, e perfino anziani, di rinomanza assodata, quando si mostravano umili e indifferenti ai premi e alle gratificazioni. E credevo che fosse una recita, essendo la loro fama certa, accettare l'ombra senza timore, e quasi volentieri, perché ormai il loro tesoro era al sicuro. Così una volta Yves Bonnefoy, mostrandomi un grosso libro di studi dedicato alla sua opera, mi disse: "Mais je suis ce vieux homme qui parle avec vous."

Le ambizioni che, soddisfatte in gioventù, darebbero l'estasi, soltanto ora lo capisco, invecchiando si smorzano e i piaceri della fama sono così snudati da non scaldare più il cuore. Molto di più fa tremare il rischio di non essere più su questa terra di quanto non sollevi l'immaginazione il perdurarvi in icona, attraverso le proprie opere. Che ci importa infatti di una fama che non gusteremo mai? Cento volte di più conta scrivere da vivo qualcosa di utile ai vivi, risanare e fortificare nel fiore degli anni l'animo di una sconosciuta.

28 gennaio

Non è vanità

Molte volte si scambia per vanità quello che vanità non è, come ho detto altrove, sempre facendo l'esempio di un poeta, in versi o in prosa, che voglia essere letto e si prodiga, spesso goffamente o con imbarazzo, com'è fatale in questi casi, affinché sia letto. Che narciso, si dice, che egocentrico! E invece no, egli sente il valore di quello che scrive, e pensa che sia un bene per gli altri che lo leggano. Questo sentimento ho scoperto e apprezzato più di una volta in poeti coscienti di aver scritto un libro che merita di essere riconosciuto, anche per loro, sì, in grazia loro e in loro favore, ma soprattutto perché dà qualcosa che sarebbe sciocco perdere.

Ora aggiungo che spesso sembra vanità letteraria quello che è semplice spirito di giustizia: un libro è buono? Sì. E allora è giusto che venga letto e riconosciuto. Questo senso di giustizia è talmente più forte della vanità che mi è capitato di vedere un autore, letto e apprezzato, continuare nella sua scrittura, spoglio ed eremitico, o almeno sobrio e calmo, senza goderne affatto. Ma pacificato dal fatto che almeno in quel caso il giusto sia stato realizzato. Al contrario, il misconoscimento logora il senso morale e, in nulla impedendo di scrivere bene, tinge però di scuro le parole, brunendole al punto che possono essere mal comprese, tanto che prima di ritrovare il loro nitore, grazie a un restauro critico e a una scrostatura interpretativa, occorrono decenni e forse secoli.

1 febbraio

Coroncina

Nella *Coroncina della divina misericordia* uno dei devoti dice: “Per la tua dolorosa passione,” e tutti gli altri rispondono: “Abbi misericordia di noi e del mondo intero.” Le frasi vengono ripetute per cinquanta volte, in sequenze di dieci, alternandole all’invocazione del sacerdote: “Eterno Padre, io ti offro il corpo e il sangue, l’anima e la

divinità del tuo diletto figlio, nostro Signore Gesù Cristo, in espiazione dei nostri peccati e di quelli del mondo intero.”

La ripetizione corale genera un'autoipnosi benigna, nella quale non si può pensare ma si sente con intensità, nel senso che ci si concentra in un sentimento senza un contenuto concreto ma pregnante di umanità comune. Non si tratta infatti di una preghiera personale, sgorgata dal cuore ma, come in ogni forma di liturgia codificata, della ripetizione di formule prefissate dalla chiesa, che vanno intrise dei propri sentimenti e comuni a tutto il popolo dei credenti. Come scrive Baudelaire: “Il rosario è *un medium*, un veicolo, è la preghiera messa alla portata di tutti” (*Razzi*, XI).

I devoti, in gran parte donne, credono di produrre un effetto reale o almeno si sentono migliori nel volerlo, e magari poterlo, suscitare? “C'è nella preghiera un'operazione magica,” scrive il poeta. “La preghiera è una delle grandi forze della dinamica intellettuale. Vi è in essa una specie di ricorrenza elettrica” (*Razzi*, XI).

In ogni caso i credenti perdono mezz'ora del loro tempo in un'attività, che sarà di per sé magica e superstiziosa, in quanto si basa sulla ripetizione di formule, ma con una sincera intenzione di bene, che non solo riesce a calmare le inquietudini e a sopire le angosce, come in una psicoterapia spirituale, ma potrebbe anche giovare realmente ai destinatari di questa misericordia verso il “mondo intero”.

Lei, che mi è comparsa dietro le spalle a sorpresa, legge il passo e non resiste: “Se lo dice Baudelaire ti va bene. Quando il rosario lo dico io, mi porti in giro.” Forse vorrei soltanto avere il suo spirito innocente.

2 febbraio

La parola urgente

Le cose più belle e più vere si scrivono nell'urgenza, quando pensi che non avrai molto da vivere, che la partita si gioca tutta e subito, anche a vent'anni, se quello che ti capita oggi è decisivo. Nella presa di un simbolo prepotente che fa sintesi di una vita, sei in gara col mondo e sotto esame cruciale ora e subito, una volta per tutte, in modo irreversibile e infallibile. Questo sentimento ce l'hai, se senti la brevità vertiginosa della vita tua e del mondo.

In questo modo ciò che scrivi può avere e dare una impressione di vitalità potente, anche se tu nell'intimo sai da dove proviene, e cioè dalla debolezza, dalla miseria, dalla paura, nell'imminenza della mischia di piacere e dolore, quando scrivi al volo un biglietto riservato e impellente ai tuoi simili.

Quando sei calmo invece, e puoi presentire una lunga distesa di vita, quei cinquanta, dieci, cinque anni che anche l'uomo maturo e anziano, se sano, non dispera di poter godere, ecco che invece la tua prosa si fa più pacata, media e neutra; le riflessioni si compongono accorte, ma senza il guizzo che le rendeva incandescenti, quando la pronuncia bisbigliata e febbrile della voce imponeva di crederle sincere. Ora c'è tutto il tempo che vuoi per le verità e, appunto perché c'è, quello che dici, giusto e valido quanto ti pare, non sembra che un'ipotesi come un'altra, più o meno suggestiva, un'opinione tra le tante, ragionevole, ben scritta, convincente, sì, ma niente di più, e questo perché potrai sempre, un giorno o l'altro, cambiare idea o parola, se non una favola del cuore e un gioco della mente.

Ecco perché pregiamo i morti più dei vivi: non possono più cambiare idea né tradire la parola.

Raccontare per non morire

C'è un altro modo di reagire all'urgenza: quello di raccontare i casi di tutti, e anche allora l'attenzione, si desta se l'autore sente che il tempo è contato. In pochi minuti mia madre mi ha raccontato: di una coppia di vedovi che si è incontrata al cimitero e sposata un

mese dopo; di un avvocato che si è giocato tutto il patrimonio, tanto che la famiglia ha dovuto rinunciare all'eredità; di una polenta con i funghi cucinata egregiamente dalla sua amica novantenne; di un suo incontro sul colle dell'Infinito, a Recanati, con Magdi Cristiano Allam; di un suo articolo scritto contro il femminicidio nella rivista *online* "Cronache maceratesi"; delle risate che si era fatta un tempo con le amiche, sotto i bombardamenti americani. E via, via, ogni minuto una storia, sempre più rapida, più vorticosa, dove la vita e la morte si avvinghiano.

Discorsi di ogni genere, non sempre così pregnanti, si svolgono nel contempo in milioni di case. Il fascino della vita mondiale potrebbe tenere sveglie decine di generazioni, per secoli e secoli. A maggior ragione oggi, che la popolazione mondiale è dedita come non mai al racconto di storie senza fine, o che si troncano come natura ha prescritto, la parola che conta più che mai è la più urgente. Quale? Non è fatta di sillabe, è una condizione di spirito.

3 febbraio

Col silenziatore

Se vivi abbastanza a lungo, è normale che esistano persone e situazioni sulle quali metti una croce sopra.

Hai nemici? No, soltanto persone dalle quali mi tengo alla larga. Ma il nemico è colui che ti insegue.

Kafka dice che non ha mai tentato di uccidersi ma che conosce bene il pensiero del suicidio. Così per non odiare nessuno basta uccidere nel pensiero. Una cosa che sanno fare benissimo i bambini e le ragazze.

La chiesa cattolica è diventata specialista in quest'arte: oggi è col silenzio che uccide gli eretici.

4 febbraio

Democrazia selvaggia della guerra

La guerra si fonda su una convenzione storica potente: lo stato, come si è venuto irrobustendo e cristallizzando sempre di più nel corso dei secoli. Convenzione in base alla quale tutti coloro che appartengono a uno stato sono nemici di tutti coloro che appartengono a un altro stato. Sintesi somma, che soddisfa il bisogno primordiale di dividersi nettamente in amici e nemici, chiamando i primi buoni e i secondi cattivi.

Resta dubbio se siano i nemici a diventare cattivi o se siano i cattivi a diventare nemici, come si indulge troppo spesso a credere, perché questo semplifica grandemente le cose, oltre a metterci dalla parte del giusto.

Il fatto è che molti dei nostri nemici, di quei cattivi, sono all'interno del nostro stesso stato e molti di quei buoni sono nello stato contro il quale muoviamo guerra o che ce la muove. La guerra è quindi il sommo dell'ingiustizia, non soltanto perché legalizza l'omicidio ma in quanto stravolge tutti i valori di bene e di male, strazia le affinità intellettuali e morali tra le persone, impone una democrazia selvaggia, che è quella secondo cui tutti coloro che appartengono a uno stesso stato, vili e coraggiosi, onesti e corrotti, infidi e leali, diventano per definizione fratelli e compatrioti, amici e buoni.

Questa è una follia devastante che mutila il senso del bene, la fratellanza franca, fondata su scopi universali e benigni, ogni sana bellezza di legarsi liberamente con l'iraniana e il norvegese, con la congolese e l'afgano, quando sono simili a noi e nostri veri compatrioti, per osteggiare tutti coloro che, nel nostro stesso popolo o in altri, fanno il male o perseguono valori stranieri e opposti ai nostri, essendo italiani, sì, ma barbaramente alieni a noi.

Guerra ci deve essere, però non contro donne e uomini di altri stati, bensì dei giusti contro i corrotti, dei civili contro gli incivili, dei liberi contro i servi, dei miti contro i violenti, di qualunque stato essi

siano. Il bene e il male sono di natura loro internazionali e cosmopolitici.

5 febbraio

La chiesa schierata col mondo

Il cardinale Ruini, sapiente e potente, non nel fisico da ottuagenario, ma nello spirito da generale della chiesa, dice in un'intervista (nel *Corriere della sera*, 31 gennaio 2016), imboccato dal giornalista, che, com'è passato il comunismo, così passerà il liberalismo sessuale. La visione della famiglia cattolica, bimillenaria, è destinata, secondo lui, a sopravvivere alle mode, anche se diffuse in Europa, alle quali, dice, gli italiani hanno saputo resistere meglio di altri popoli.

Il vecchio saggio è consapevole infatti che, anche se sono sempre meno gli italiani che vanno alla messa, sono milioni quelli che la pensano come quelli che ci vanno, almeno sul fatto che gli omosessuali non possano formare una famiglia, adottando dei bambini grazie a un utero in affitto, o a una *stepchild adoption*, un'adozione del figliastro, come lusinghevolmente viene chiamata l'operazione in inglese.

Quello che mi colpisce, senza entrare nel merito di una questione così delicata, soprattutto pensando ai bambini adottati, è come il cardinale senta, nonostante l'età, di appartenere a un'istituzione spirituale tutta schierata dalla parte del mondo, della sua durata, della sua sopravvivenza, essendo essa l'unica che lega i tempi dell'impero romano ai nostri, il che esercita su di noi un fascino irresistibile.

La chiesa è dalla parte della storia e della natura nello stesso tempo, ma della storia umana, della natura umana. E noi le siamo grati per questo, perché viene incontro alle nostre debolezze: essa è umana, troppo umana. Ma Cristo, alla quale essa si ispira, è l'uomo del mondo? O il suo regno non è di questo mondo?

Ruini merita il rispetto creaturale, che egli stesso prova per gli amici omosessuali che afferma di avere, come non si fatica a credere, per lo stile paziente del personaggio però, come tanti membri del clero, dal parroco al cardinale, egli è tutto dalla parte del mondo, che ama, accetta, riconosce, apprezza, nel quale è ben sistemato, benché viva ormai ai suoi bordi, al quale augura la massima durata, nella pace, nell'ordine e nel piacere, per lui impagabile, di essere cattolico.

Egli gode e vanta, come fa la gran parte dell'alto clero, la sua fede. Essa è il suo tesoro, la sua potenza e bellezza, il suo orgoglio, la sua magnificenza, il suo eros, la sua passione e verità. Guardandolo, mi domando: che non si debba diventare anche poveri di fede, così come poveri di spirito, per salvarsi?

La chiesa è vecchia, anzi è antica, ha più di duemila anni. Veneranda e solenne, nel suo meraviglioso scheletro sacro, è più capace di risorgere?

6 febbraio

Luoghi spediti all'inferno

Mi domando se abbia un senso che un giorno siano spediti all'inferno, invece che degli esseri umani, dei luoghi, dei grattacieli delle istituzioni e degli enti, dei capannoni delle aziende, dei palazzi dei governi. Riempire l'inferno dei Lager, dei campi di battaglia, dei magazzini delle armi nucleari e tradizionali, delle sale gioco, d'azzardo e per le scommesse, dei macelli, delle fabbriche in cui c'è lo sterminio dei polli o dei conigli, degli opifici industriali alienanti, delle arene in cui si combattono, fino alla morte, uomini e animali, delle sale chirurgiche dove vengono scempiati i corpi delle vittime dei trafficanti di organi, dei gabinetti dei governi totalitari, delle industrie inquinanti. Se potesse capitare addirittura che la sede di una setta vada all'inferno, o di una comunità razzista e antisemita o addirittura di una chiesa intera, tra le centinaia che sorgono come funghi nel mondo, intesa come istituzione, di potere, di ricchezza, di gloria terrena.

6 febbraio

Avventure del paesaggio

Vi sono dimensioni dello spirito che non possono essere oggetto di verifica e restano così indefinite da darci l'ansia di un completamento impossibile, eppure ci si svelano all'improvviso, in un quasi niente, in un non so che, come direbbe Vladimir Jankélévitch, eccitando l'eros conoscitivo: è il caso delle avventure del paesaggio.

Intendo quel fenomeno per cui, uscendo di casa, d'un tratto la luce, l'ora del giorno, la stagione, l'umido o il secco, le piante, il cielo, i raggi, le nuvole, le case, le cose concordano nel saettare la sensazione che siamo all'inizio di un'avventura: mondi sconosciuti e imminenti stanno per aprirsi, verità a noi destinate stanno per manifestarsi, l'aria è piena di buoni demoni che soltanto in quella congiuntura, unica e folgorante, si manifestano. Eldoradi, terre promesse, oasi e squarci astrali non sono più sogni metafisici o retro mondi mentali, chissà se reali, bensì sono sfiorati e carezzati ora, con un brivido, dal paesaggio concreto e preciso che ci compare sotto casa. Qualcuno ci sta mandando un segno? Il mondo stesso si scopre e si snuda, inchinandosi per un leggero secondo a noi?

Ahi, dura un attimo, la sensazione è compiuta e perfetta ma, come fosse un uccello sfrecciante davanti ai nostri occhi e subito scomparso, essa è già svanita, neanche fosse un jet fantasma, come un treno invisibile, in cui una donna meravigliosa e trasparente ci ha baciati, fecondati e lasciato soli.

Per quegli intrighi della psiche che sopravanzano il nostro governo, quelle sensazioni fulminee restano indimenticabili, benché non sapremmo riprodurle che con queste parole veloci e zoppe, né tanto meno potremmo studiarle. Quando la fortuna ci ricapita, le altre epifanie ci tornano in mente, nel senso che ci ricordiamo di averne avute altre un giorno, senza sapere più di che materia fossero.

Avventure del paesaggio di cui non sapremo mai, né ci importa, le cause né le condizioni, atti di fede in noi da parte della natura, confidenze privilegiate. Durino pure un lampo.

7 febbraio

Tana meravigliosa

È difficile non farsi un mito di quelle meravigliose nicchie anagrafiche, quando potevi sentirti al sicuro dentro la vita, perché un tempo sconfinato avevi davanti. Sappiamo tutti che si può morire in un qualunque giorno, per attacchi da fuori o da dentro, e quindi già allora erano stati d'animo intermittenti. Eppure come non rimpiangere quelle ore, fossero state anche solo un quarto, in cui, tornando da una partita di calcio, con un fumetto in una mano e una pizza alla cipolla nell'altra, dimenticavi il mondo, godendo la tua nicchia. Per me, nato dieci anni dopo la seconda guerra mondiale, ci fu sempre la pace, ma mi dice mia madre che anche per lei, durante la guerra, esistevano queste tane stupende.

I bambini del resto, amano nascondersi, negli armadi, sotto i tavoli, chiudendosi in camera e chiudendo il mondo fuori, oppure passare le ore sotto una tenda, fatta magari da loro con scope, asciugamani e lenzuoli. Qualunque cosa accada, chiunque sia in casa con te, tu abiti in un microcosmo sicuro che governi, e muovi le pedine del tuo gioco. Così Eraclito dice che fa il tempo cosmico, che per lui è infatti un bambino che gioca.

Di ritorno da una gara di corsa o di salto in lungo, fino a pochi anni fa da un incontro di pallavolo, e tuttora da una nuotata, giacché infatti la nicchia si riforma quasi sempre, negli anni maturi, soltanto dopo un'attività sportiva, tu provi una stanchezza sana e serena, e allora ti consiglio di prendere in mano un libro cordiale o anche un fumetto, che incornicia la vita in miniature deliziose, qualcosa da sgranocchiare e sorseggiare, e di abitare in pace per un quarto d'ora la tua nicchia.

L'età piano piano ti scopre, e finisce per farti sentire sempre fuori: di casa, dal tuo corpo, da te stesso; la paura di morire aumenta, quando te ne ricordi, e tu passi le mattine a camminare, macinando chilometri, preso da un'inquietudine che ti fa inseguire piacevolmente non sai cosa e fuggire ansiosamente non sai da che cosa e da chi (l'amico e il nemico sono dovunque), incredulo di poter ritrovare ancora una volta quelle tane segrete, amabili e calme, dove chiudersi dentro non visto.

Che tutti ti vedano di continuo, per accertarti che ci sei, per avere testimoni della tua esistenza, per aumentare la possibilità di farla franca e di farla durare, almeno confidando che il tuo corpo, sanamente provato, smetta di porsi domande, di premerti ai fianchi, di stringerti con forza alla nuca. In certe maratone invernali, nelle prime ore del mattino, stai bene, eppure capisci quasi coloro che, sfiancati dal pensiero della morte, trovano un medico amico che consegni loro quella pasticca indolore che potrebbe farli dormire, a un momento scelto, senza risveglio. Non per usarla, ma per sapere che c'è, ed è in tua mano al bisogno.

Immaginare e sentire, pensare e scrivere, non sono di certo attività propizie per tessere il nido e scavare la tana. Esse vanno sempre incontro agli altri, ti espongono, ti snudano, moltiplicano il tuo volto e la tua voce, in uno spazio che si apre, attraendoti e spaventandoti. È il mio dovere, d'accordo, conforme forse alla mia natura, ma come non ricordare quella sicurezza del cittadino giovanissimo della vita, dell'abitante centrale del tempo, del calmo padrone di casa dello spazio, felicemente anonimo?

Persino il dolore era una certezza e l'amore, un sole microscopico che si irradiava da dentro mentre, al posto del sole, un cuore immenso scaldava la terra. Mia madre era la terra o mia terra era la madre. Mio padre era un dio, mia sorella una ninfa. Ero al sicuro, come attestano ora i decenni passati dopo quei giorni; e non lo sapevo. Sentivo la potenza della vita e, pur non avendo paura, ero sdegnato solo dalle ingiustizie, che già allora erano mostruose. Eppure in quelle nicchie dimenticavo anch'esse.

Hai mai riprovato quella gioia della nicchia? Sì, con i miei figli, quando giocavano, e ora quando fanno sport e studiano, disegnano o scherzano o guardano un film vicino a me. E ancora oggi mi piace contemplarli di nascosto, quando sento che sono entrati nella tana spirituale e meravigliosa dei giovani animali umani, nella tenda del gioco eterno, benché neanch'essi lo sappiano.

8 febbraio

Do ut des

Va solo ai funerali di coloro che andranno al suo.

10 febbraio

Le buone biografie perturbanti

Gli autori di biografie letterarie, anche i più bravi e misurati, come Italo Alighiero Chiusano, nella sua *Vita di Goethe* (1981), hanno sempre qualcosa di inquietante: come possono convivere tanto a lungo la vita di un altro? Da quale postazione essi scrivono? Da giudici al di fuori della vita? Da raccontatori che assistono dalle tribune alla partita? Come non sentono lo sconcerto della metamorfosi nella loro personalità che si compenetra con un'altra, immaginaria e gloriosa? La sensazione è quella di respirare dentro una statua, di essere chiuso in una cassapanca, benché istoriata superbamente.

Le biografie letterarie, con quella loro aria modesta e disinteressata, ora bonaria ora tagliente, illuminata da una luce uguale e serale, giacché si ha a che fare con una storia ormai passata, con una vita messa agli atti, che ti adescano ingenuamente in una innocua gita al lago, si rivelano immersioni in acque piene di vortici, nelle quali rischi di annegare.

Te ne accorgi se e quando riemergi in superficie, e non ti ricordi più chi sei e da dove vieni, perché ti sei tuffato nella vita di un altro, in un contesto corale tranquillo e sabbioso, come è sempre un contesto storico rievocato in modo subalterno a un altro. In questo caso nella vita di un autore che ami e leggi fin dai quindici anni, che è, quasi professionalmente, tra i sommi scrittori e poeti, e che riesce nondimeno a risultare, senza sua colpa esclusiva, un monumento stucchevole e opprimente, benché così bene sia fatta la biografia, per tutto quel rielaborare, rileccare, rispecchiare ogni momento della sua lunga vita, pur ricchissima e meravigliosa, però soffocata nelle spire lussuose e lussuose dell'amore per il suo proprio genio, riverito e venerato da stuoli di ammiratori, tremanti ed esaltati, talentuosi essi stessi, seppure chini e proni ai suoi giudizi, saggi e profondi quanto capricciosi.

Come ogni altra volta che mi sono immerso nella vita di Goethe, raccontata anche da lui stesso, ho trovato che esiste solo un antidoto per sopportare tanto soporifera magnificenza, tanta regale asfissia: la lettura delle sue opere, prima fra tutte del suo capolavoro, *Le affinità elettive*, ignorando del tutto e in modo metodico ogni riferimento diretto alla sua vita.

La sua opera migliore: quella è la vera autobiografia di uno scrittore.

12 febbraio

Sui cretini

Umberto Eco ha complorato di recente che i *social network* abbiano dato diritto di parola a legioni di imbecilli. Se lo dice lui che ha sdoganato la cultura popolare, dai fumetti alla televisione, studiando la fenomenologia di Mike Bongiorno, uno che si è sempre fatto beffe degli intellettuali, vuol dire che si è passato ogni limite. Da educatore paziente, in senso culturale, civile e morale, di legioni di lettori, che ha rispettato secondo il principio della presunzione di intelligenza, tanto più in quanto lettori suoi, si è ben potuto permettere di farlo. Egli è stato infatti, possiamo dire, il professore

degli italiani, nonché il certificatore involontario dell'intelligenza nazionale.

La capacità di sdegnarsi per l'invasione dei cretini si è andata via via spegnendo in questi decenni, quando ormai, con l'assorbimento dell'idea folle che in una vera democrazia nessuno lo sia, il loro trionfo è stato assicurato senza ostacoli.

Rileggendo in questi giorni più di un libro di Leonardo Sciascia, mi ha colpito la durezza della sua battaglia contro i cretini, e soprattutto dei cretini dotti o in sembianze di senno, coloro che Sciascia ha ribattezzato, ricorrendo a un giudizio di Cesare Lombroso, i cretinosi, e cioè "quelli che partecipano della cretineria mostrando di far uso degli strumenti dell'intelligenza" (*Processo per violenza*, in *Il mare color del vino*).

Si tratta di personaggi che non sono affatto diminuiti, anzi, ma che oggi noi non sapremmo più riconoscere come tali e che non abbiamo più le energie di combattere. Il che vuol dire che essi stanno vincendo.

Leggendo le invettive, più amare che disincantate, di Sciascia, tu ti senti al sicuro dalla sua parte, contro di essi. Non temi di essere anche tu fra quelli. Tocchiamo così un punto decisivo: quando attacchiamo i cretini, dobbiamo sempre suscitare l'impressione di non esserlo noi per primi, ma soprattutto che chi ci legge o ascolta non possa neanche lontanamente sospettare di ritrovarsi dalla loro parte.

Tale effetto possiamo conseguirlo mostrandoci sereni e distaccati, nella nostra ironia spietata, seppure dolenti, perché ciò significa che, in compagnia dei nostri lettori, noi ci sentiamo benissimo e al sicuro, proprio perché essi cretini non sono. Mostrandoci appena appena scomposti invece indurremmo chi ascolta, e persino chi legge, a dubitare che anche lui, un giorno o l'altro, facendoci arrabbiare allo stesso modo, possa passare per tale.

Capisce i cretini soltanto chi ne è affascinato, chi amaramente li gode. C'è infatti un piacere doloroso nello snidarli e snudarli, come fossero incarniti nel nostro stesso corpo, parte fin troppo familiare di noi. Soprattutto quando ci sono di mezzo loro infatti, sentiamo il genere umano come un unico essere, impastato intimamente: una famiglia immensa, potente e vessatoria, quanto odorosa e rusticamente naturale. In essa ci spetta vivere, senza vera libertà individuale, a condizione di compartecipare, più o meno occultamente, come del sonno e del torpore, della nostra universale cretineria animale

5 marzo

Stranezze sui geni

Qualunque narratore, anche il più vivo, il più bravo, profondo, interessante, piacevole, attraente, divertente, se approfondiamo la sua conoscenza, leggendolo e rileggendolo, guardandolo sempre più da vicino e osservandolo in ogni piega, pur con ammirazione, rispetto, attenzione, devozione, simpatia, ci diventa, se prolunghiamo e rallentiamo lo sguardo, lo acuiamo e lo perfezioniamo, insoffribile, insopportabile e odioso. E questo per la legge secondo cui nessuno deve essere invaso, violentato, sottomesso, schiavizzato da un altro, ma deve respirare nella propria natura indipendente, sia pure minore, anzi a maggior ragione, come una pianta, un gatto, una ragazza che crescono, perché nessuno ci può imporre la sua natura, pena l'odio profondo e mortale, fosse pure un genio, e il più amato.

Anche i geni non possono dire di sé che sono geni, ma nemmeno di appartenere a un'élite, a una cerchia aristocratica, mostrandosi non dico convinti di avere dei diritti speciali, ma neanche di godere letteralmente del solo fatto di esserlo, restando per il resto sobri, onesti, modesti, contenti del poco. Se poveri o misconosciuti, tanto più essi non possono dirlo, perché le parole saprebbero di rivalsa. Se ricchi e potenti, per più grave ragione, sembrando di voler prendere loro tutto il piatto, senza lasciare niente a nessuno.

Così i geni di ogni secolo, per esempio nel campo delle lettere, hanno sempre evitato di lodarsi da soli o professato di essere poveri di ingegno, come puoi verificare aprendo un libro di Dante (*Convivio*, II, 7) o di Machiavelli, all'inizio dei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, o di Leopardi (*Zibaldone*, 1255) e, anche quando hanno distinto nell'umanità una classe superiore e una inferiore, privilegiando la prima, come per esempio Platone nei *Nomoi* (*Leggi*), mai hanno affermato di appartenere essi a tale genere eletto.

Lo stesso Nietzsche, che palesemente non è mai stato democratico, benché il suo spirito aristocratico sia agli antipodi di quello basato sulla ricchezza, sulla forza e sul potere, che si è spinto ad annoverarsi nella classe superiore degli artisti (*La gaia scienza*, 59), che si è vantato di spiegare perché scriva libri così buoni (*Ecce homo*, 1), però mai ha dichiarato di considerarsi il principale esponente di una classe superiore di uomini.

Ciò dipende dal codice stilistico dell'umiltà come da quello dell'orgoglio, dal fatto che devono essere gli altri a dire del nostro valore, giacché, come scrive Dante nel *Convivio* (II, 7), uno dice solo ciò che pensa gli altri non sappiano. Ma soprattutto ciò discende dalla circostanza che l'affermazione di essere un genio è perfettamente sterile, e forse porta anche sfortuna, in quanto viene percepita come segno di intelligenza scarsa o di debolezza, tanto più in quanto mai nessuno che lo fosse, in nessun secolo, l'ha mai detto, se non prossimo alla follia.

Oggi c'è la convinzione, specialmente tra gli italiani, amanti della democrazia, quando innalza noi per abbassare gli altri, che geniali lo siano un po' tutti, come mi sono accorto dicendo a un critico letterario, in un momento di debolezza, giacché geniale è diventato un aggettivo tautologico, quale scrittore fosse per me tale. Lui ha acconsentito prontamente, facendo di seguito un altro nome, per me inattendibile. Ho guardato subito fuori dalla finestra. Anche solo immaginare due persone che litigano su chi è o non è un genio è così ridicolo che conviene non definire più nessuno tale.

Pochi minuti dopo una donna mi dice che il figlio di un'amica comune, di sedici anni, è anch'egli un genio, riconosciuto da tutti i professori. E quando ritrovo il suo *smartphone* sotto un tovagliolo, suo marito mi ringrazia dicendo: "Sei un genio."

15 febbraio

Intelligenza di gioco

Mio padre, che era un campione di bridge, capace di ridisporre le cinquantadue carte di una partita giocata come erano all'inizio e di riprodurre la sequenza intera delle mosse dei quattro giocatori, mi descriveva questo gioco come una trappola mortale per gli amici, giacché l'errore vi è inconfutabile, sotto gli occhi di tutti. E ricordava il suo imbarazzo, e quasi la sofferenza, di fronte a un professore di filosofia, leggendario nella città di Recanati per il suo ingegno, che di questi errori ne commetteva spesso e volentieri, per il vero senza prendersela più di tanto, il che per uno sportivo del gioco è altrettanto imperdonabile dell'errore.

Per non essere umiliato da lui, che con me era di una delicatezza speciale, e non costringerlo a mettere in luce i miei errori clamorosi, ci eravamo inventati che mio padre mi insegnasse a giocare, in un corso senza progresso né fine, finché non perse la pazienza, concludendo seraficamente che anche nel gioco delle carte ci vuole un talento specifico, e tanto più nel bridge, un gioco dai risvolti cruenti. E che era meglio non insinuarlo mai in una famiglia.

George Steiner tenne una conferenza nel maggio del 2006, nella chiesa sconsacrata di Santa Lucia a Bologna, mescolando tre o quattro lingue, con naturalezza divertente quanto affascinante, durante la quale raccontò che, in una sera libera, dopo una serie di gratificazioni che lo avevano rassicurato sulle sue qualità intellettive assai spiccate, si impegnò in una partita a scacchi con un nipote, mi pare, di dieci anni, che lo vinse. Questo ricordo mi conforta ogni volta che mia figlia, sia pur ventenne, mi dà scacco matto,

sorridendo con grazia davanti alla mia faccia delusa da intelligente presunto.

16 febbraio

Nessuno ci capisce, per fortuna

Di continuo ci lamentiamo, nei nostri soliloqui, di non essere capiti e che agli altri non importa abbastanza di noi. Cosa quasi sempre vera, ma che non è necessariamente un male, perché quali danni ci verrebbero da una persona che ci stesse sempre addosso, desiderosa di capirci, senza essere in grado di farlo? E nondimeno fosse perseverante nel metterci al centro del suo interesse, dedica ad aiutarci, sostenerci, comprenderci, curarci, migliorarci, col risultato che o si accentuerebbe in modo drammatico il carattere intransitivo della nostra relazione, sentendosi lei incompresa e tradita e noi asfissati, o si convincerebbe di averci finalmente, e solo lei, capito, illustrandoci come siamo e perché facciamo e non facciamo questo e quello, e assicurandoci che neanche noi ci conosciamo come ci conosce lei, la quale sola può salvarci. Da tutto, noi stessi compresi.

Immaginiamo poi qualcuno che non solo ci capisca e ci conosca quali effettivamente siamo, ma spieghi di continuo agli altri e a noi stessi i moventi e le cause delle nostre azioni, mirando regolarmente nel vero. Previsti in ogni nostra mossa, privati di ogni poesia segreta, smascherati nelle nostre debolezze, la prima cosa che dovremmo fare è di allontanarci al più presto da chi ci conosce troppo bene perché ci rovinerà la vita, a meno che non ci ami alla follia.

Non essere capiti aumenta invece la nostra aura di mistero, nonché il fascino esistenziale, mentre il non interessare troppo gli altri ci dà campo libero per fare quello che ci è congeniale, magari con quegli stessi che non smaniano per noi, senza essere molestati e ostacolati nei nostri disegni.

18 febbraio

Arrivederci

Un intellettuale italiano, famoso nel mondo, se ne è andato. Lo ammiro, ma non credevo di volergli bene. Come mai è così? Ti sei affezionato a lui come a quegli uomini intelligenti e ricchi, onesti e potenti, laboriosi e magnificenti, che sono stati se stessi fino in fondo, dal primo all'ultimo giorno della loro vita, in modo glorioso, piacevole e benigno, pur senza mai guardare nessuno veramente negli occhi.

Un maestro dagli occhi d'aquila

Così mi disse un maestro dallo sguardo aquilino, dell'università di Bologna, quand'ero ragazzo: “Non metterti mai nelle mani altrui, perché proprio allora nessuno ti aiuterà. Cerca la tua natura e seguila. E non pubblicare mai i tuoi scritti prima di essere sicuro che siano utili a qualcuno.”

22 febbraio

Verifica dei dati

Gli uomini maturi o anziani al potere, economico o simbolico, politico o intellettuale, specialmente se italiani, hanno due argomenti principali di conversazione tra loro, mangiando e bevendo nelle serate ricreative: la carriera e le amanti. Essendo le seconde in gran parte immaginarie, o mercenarie, o considerate allenatrici per prestazioni sessuali sempre meno probabili, è meglio che parlino di carriera, dove almeno le loro affermazioni sono verificabili.

Gli uomini privi di potere tendono invece a rivelare con gusto le informazioni segrete, apprese da fonti riservate, relative a coloro che il potere lo hanno, quando ne smascherano comportamenti immorali e ridicoli. Politici omofili che fanno un viaggio negli Stati Uniti, mascherato da incarichi istituzionali, per incontrare l'amante o

partecipano alle ricorrenze dei profughi istriani per frequentare transessuali in alberghi triestini. Anche se fosse vero, non solo ciò non intacca i vincenti, che anzi si avvalgono di attribuzioni losche, per confermare il potere del loro arbitrio, ma non fa onore neanche a chi il potere non ce l'ha, che dovrebbe disinteressarsi in tutta sincerità dei potenti, invece che contribuire a una loro leggenda nera, che li lusinga ed eccita sottilmente.

24 febbraio

Troppa grazia

Non avendo imparato a perdonare, ci limitiamo a dimenticare. Soltanto che insieme al torto ci dimentichiamo anche la persona che ce l'ha fatto.

27 febbraio

Società liquida

Dire società liquida equivale a pensare a Zygmunt Bauman il quale, autore prolifico e ricco, viene associato dai più, e ora anche da me, in modo ozioso e automatico, a questa formula, il che fa meditare sul rischio di trovare un'espressione icastica che finisce per succhiare il sangue anche del proprio autore.

Società liquida, e quindi non solida o gassosa, considerando i tre stati della materia. E viene da pensare che una società solida sarebbe però anche statica, dura, rocciosa, lenta, impermeabile, imm modificabile, faticosa, resistente e renitente al flusso e al cambiamento.

Quando ci si sente in difetto, come capita a me in questo caso, che parlo di un autore in virtù di una formula, si finisce per reagire in modo aggressivo e critico, tanto poco siamo abituati al ravvedimento, sicché finisco per pensare che la società occidentale è

liquida da tempo immemorabile, per lo meno dall'illuminismo e dalla rivoluzione francese, mentre oggi sembra essere più semmai allo stato gassoso. In una effervescenza permanente e in una continua ebollizione svaporante.

Tale espressione, stato gassoso, per ragioni di gusto e di elasticità nei passaggi mediatici, suona meno pregnante, benché sia molto più pertinente. E così scopriamo che certe formule, che hanno una faccia critica e severa presentano anche una nuca molle e dolce, perché sotto sotto che la società sia liquida lo vogliamo e ci piace.

Di certo non lo vuole però l'autore della formula, che appartiene a quelle che fanno violenza a chi le ha ideate ma che circolano anche al di là del loro significato, letterale o metaforico che sia, e finiscono per voler dire tutto quello che di volta in volta, e in modo più o meno consimile, chiunque abbia voglia di intendere. Sono fluide le opinioni come i capitali finanziari, le ideologie come i moti migratori, le passioni come i gusti gastronomici.

Nell'espressione di società liquida confesso di sentire però anche un aggettivo ombra meno lusinghevole, che si insinua con un fascino segreto e decadente: la società liquefatta. Come un gelato tenuto troppo fuori del frigo, come un blocco di ghiaccio sul piattino vicino al cognac, come un'antica statua di bronzo fusa in una fornace da fanatici, come una città dove coli una lava incandescente.

1 marzo

Il profumo di una lettera

Sfogliando con lieta malinconica gli schedari con le lettere ricevute fin da quando ero ragazzo, che ho in gran parte conservato, salvandole dai traslochi e dalle piogge, non distinguendo tra quelle di Mario Luzi o di Cesare Segre e di amici e corrispondenti anonimi per il gran mondo quanto preziosi per me, è scontato osservare che esse vanno sempre più diminuendo, mentre si moltiplicano le *email*,

che mi ostino a conservare anch'esse, tranne quelle di semplici saluti e accordi estemporanei.

Delle lettere che ho scritto non ho mai conservato copia, considerando un diritto del destinatario di gettarle o salvarle, diventando esse di loro proprietà, completa e riservata, a condizione che non le diffondano in pubblico, come faccio io con le loro. Ricordo al riguardo che, dopo la morte di Leonardo Sciascia, venne diffusa la sua richiesta che non ne fossero mai pubblicate le lettere. Un po' mi spiace, perché ne avevo ricevute tre, in risposta alle mie, però riconobbi che era giusto così, giacché non solo vi si possono ritrovare commenti intimi, ma un uomo così sensibile e fine, come Sciascia, commisura sempre il detto, e i modi del detto, all'interlocutore.

Più di una volta, curando una rivista letteraria, ho rinunciato a stampare passi di lettere nelle quali si denigrava o insultava qualcuno che in pubblico magari veniva dallo stesso autore stimato ed esaltato, com'è naturale che accada, essendo indispensabili certe camere di decompressione privata, nelle quali ci sfoghiamo e ci liberiamo dalle tossine contro quegli uomini grandi che ci avvelenano il sangue, avversandoli e diffamandoli in segreto, riconoscendo poi in pubblico la loro dignità e il loro valore, dei quali restiamo convinti.

Senza tralasciare che, stabilendo di non pubblicare la corrispondenza, è abolito il sospetto, frequente nel caso di uno scrittore, che in realtà le sue siano sempre e solo lettere aperte, rivolte in realtà al gran pubblico, benché in un tempo più o meno lontano e futuro, e che quindi si tratti al fondo di pezzi di bravura ricercati, anche nei toni più confidenziali e sentimentali, che si misurano nel genere, antico e prestigioso, del carteggio letterario.

Il tempo è medico, correttore e dolcificatore di questi pur sani principi di riservatezza, e consente di pubblicare lettere di scrittori anche contro il loro desiderio o veto, quando non siano più tra noi da gran tempo. In tali casi è indispensabile pubblicare anche le lettere dei corrispondenti, per meno noti o ignoti che siano, per non

creare la falsa sensazione che essi scrivano davanti, non solo allo specchio, ma anche a se stessi. Altrimenti non vedremmo che una sagoma gesticolante, sia pure con grazia metrica, davanti al vetro argentato della fama.

Gianni D'Elia, che non ha ancora rinunciato al fascino della corrispondenza fatta a mano, descrive in una poesia il rito erotico dell'apertura di una busta, appena giunta, ancora profumata di segreto (nel libro dal titolo *Segreta*, parte terza).

2 marzo

Spettatrici impassibili

Vi sono donne, anche molto giovani, in grado di assistere senza fare una piega, impassibili come sfingi, a serie televisive e film pregni di violenza, anche cruda, se non cannibalesca. Colpi di scena perturbanti e rotture aritmiche di ogni pace non suscitano in loro alcuna emozione evidente; gli choc, le scosse tragiche, gli attentati perversi al corpo o alla psiche, oltre alle più innocue, a questo punto, sparatorie ed esplosioni, non le turbano più di una passeggiata nel parco.

Vistoso è il caso di *Prison Break*, una serie americana che si svolge in quattro stagioni, studiata apposta, tra bisbigli cospiratori e strategie di azione sofisticate, per mettere il cuore sotto sopra, senza un momento di tregua e una speranza concreta di salvezza per gli agguati dei nemici e del caso, in grado di far salire la pressione a una statua di ghiaccio.

Ed ecco queste donne, impassibili, incantate e piacevolmente intrattenute, senza un soprassalto non dico di paura ma di semplice sorpresa, rigenerate dallo spettacolo di ammazzamenti dei loro personaggi preferiti e divertite dal caos nel quale gli avvenimenti sono a ogni nuovo passo gettati, con disinvoltura spietata.

Ci sono persone come me, che sanno altrettanto bene che si tratta di finzione, e che addirittura hanno letto e rimuginato decine di libri sulla menzogna letteraria, sull'ambivalenza delle arti, sul cinismo illusorio della messa in scena, che invece si emozionano per ogni svolta, compassionano le povere donne in balia della fortuna, si sdegnano per la demenza dei malvagi come dei buoni, deplorano quasi di non poter agire anch'essi, irrompendo in scena, e non riescono a sopportare quello che sanno benissimo essere indispensabile nella scena artistica come nella vita: la presenza folta e trionfante degli idioti.

Ne traggo così una riflessione, rinunciando ad accreditare a tutte le donne la capacità di distinguere meglio degli uomini tra la realtà e la fantasia, non solo in teoria ma nei fatti, benché sono sicuro che nella gran parte dei casi sia così. E mi dico che proprio chi, come me, impiega vanamente nella vita cosiddetta reale così tante energie a distinguere le cose immaginarie da quelle vere, si ritrova poi inerme e vulnerabile di fronte al primo film che guarda, quando la loro relazione è invertita, proprio perché in quel caso pienamente si rilassa e perde le difese.

Mentre, nella vita vera, i tipi come me subiscono l'attentato delle immaginazioni che ce la deformano, nella vita finta della letteratura, del cinema e della televisione, noi subiamo l'attacco opposto della vita vera che, attraverso i personaggi e le trame inventate, si insinua nelle vicende immaginarie, perché pur sempre donne e uomini veri sono quegli attori che fingono e, mentre recitano, soffrono e vivono come noi, e anche più, intessendo emozioni vere sull'ordito di situazioni false.

3 marzo

Vantaggio dei posteri

Dai posteri non c'è da aspettarsi maggiore intelligenza che non dai contemporanei, però si confida che essi, consolati dal fatto che i

migliori sono morti, siano più disponibili a perdonare le loro fortune e a riconoscerne apertamente le qualità e le virtù.

4 marzo

Il fato degli sciocchi

Se tu pensi che uno faccia qualcosa con libera volontà, perché è cattivo, o interessato, o astuto, o diabolico, ti arrabbi giustamente, perché credi che avrebbe potuto decidere diversamente e comportarsi in modo opposto e sensato, e quindi la reazione contro di lui ha un senso. Ma se uno si comporta da imbecille, sceglie forse di esserlo? Sapendo egli di diventarlo, credi tu che si ostinerebbe a comportarsi in quel modo? Ecco che sdegnarsi per l'imbecillità umana non ha senso, a meno che essa non nasca da una scelta strategica per mimetizzarsi o per trovare ristoro dai mali nel bamboleggiare.

Quando invece l'imbecille occupa una postazione di potere eminente nella società, allora con l'insulto colpiamo anche i malvagi e i furbi che, a ragion veduta e dietro le quinte, in quel luogo dominante lo hanno collocato, per parlare così di 'utile imbecille'.

Se uno attacca un uomo violento, con parole altrettanto violente, è giustificato, perché si difende da un'aggressione che l'ha ferito e offeso. Simile è il caso di chi dà del cretino a qualcuno che, per il fato della sua cretineria, lo attacca, perché questi non è più innocuo né più pacifico del violento, anche se privo di volontà malvagia. Il cretino non ti vuole colpire, sia pure, però lo fa. E con esito anche più insolente, perché il gesto, meccanico, risulta più potente.

6 marzo

Il processo

E finalmente ho capito che la cosa non è per noi, che il senso del senso del senso non è alla nostra portata, che dobbiamo stare buoni e vivere, anche per forza, senza pretendere di capire, che solo allora i conti tornano meravigliosamente, in una stupenda e banale tautologia: il mondo è quello che è, e tutto si rimette in squadra, se pensi che le cose, stando così, vanno pure bene così. E ora, che c'è il sole, vivi, e in fondo ti dispiace questa insipienza che pur godi, e poi morirai e non farà poi così tanto male. Ecco che pensi, con un gesto, o un getto, di ribellione, il quale quindi viene prima di qualunque coscienza, che allora, vedi, ci stima veramente troppo poco un dio, che ci mette a letto tutti come bambini, ci fa morire o dormire per sempre, mettila come vuoi, senza prima farci capire il gioco, dirci come stanno le cose, farci sapere almeno la verità. Tanto moriamo.

Eh, no, questo temo che sia brutto, come ammazzare uno, condannarlo a morte, e non dirgli neanche perché. Ed ecco che il processo intentato a Joseph K., tanto assurdo, surreale, grottesco, paradossale, contro diritto e ragione, come vogliamo che sia, quasi riguardi soltanto Kafka e la sua immaginazione potente e sconvolta, ci compare invece esattamente, alla lettera, il resoconto imparziale e compiuto della nostra condizione terrena universale.

Anti fiaba

In una fiaba veniamo posti davanti a un bivio: O conoscerai il mistero dell'universo, ma allora morirai subito dopo, o vivrai, ma allora dovrai rassegnarti a non sapere mai. La scelta ci sembra tremenda. Che dire allora dell'imposizione di una mancanza totale di scelta, per cui qualunque cosa penserai, sentirai, vorrai, sognerai, dirai, scriverai, farai, tu morirai di certo e di certo non saprai mai assolutamente nulla di questo mistero dentro cui sei immerso?

Non scatta neanche la molla drammatica, in questo secondo caso, non si apre il bivio tragico, ma soltanto il sentimento di una tenebrosa offesa alla specie umana. Allora, o riconosci che le cose stanno così, che siamo trattati da bambini disamati, o devi pensare a

un'altra vita. Che io non sostengo alla cieca vi sia, ma dico che il negare la seconda ipotesi vuol dire per forza accettare la prima.

7 marzo

Studi e ristudi

Ogni generazione, quei pochi che lo fanno, ristudia colui che la generazione precedente ha studiato, giacché gli *studia humanitatis* hanno questo di proprio, che tu non studi una legge universale, una regola necessaria, una condizione unanime e perenne, ma un singolo uomo, artista, poeta o filosofo che sia, studi cioè come il mondo passa nella cruna dello sguardo di un singolo.

È naturale che i giovani riscoprano il mondo, a modo loro, sebbene spesso si riveli, spostati gli accenti, lo stesso in cui era stato già scoperto, infondendo almeno un sentimento nuovo nella riscoperta e adottando una lingua nuova.

Non è giusto scoraggiare i giovani con il monito tombale secondo cui il tutto è stato già detto, ma non riesci neanche a partecipare al battesimo della nuova teoria con ingenuità festosa, giacché ricordi di averla già letta trenta o trecento o tremila anni prima, sai di aver già saputo quello che per l'esordiente, di talento e freschezza, è detto per la prima volta. E così anche per te, esordiente perenne.

Aggiungi che nessuno potrà più padroneggiare bibliografie tentacolari e poco selettive, e quindi, a differenza che nella ricerca scientifica, nessuno potrà mai sapere fino in fondo se quello che scrive è inedito e rivoluzionario, giacché per essere certo di una sua nuova prospettiva critica, per esempio sui *Promessi Sposi*, uno dovrebbe leggersi per anni e anni, migliaia di scritti, senza riuscire più a ricordare chi ha detto che cosa, e soprattutto dimenticando il soggetto primo, il romanzo, dentro un viluppo di fonti critiche.

Dall'allievo che punti a una ricerca accademica si pretende allora un sacrificio dell'intelletto, ingiungendogli di compulsare e sfrondate

migliaia di pagine, che non potrà citare neanche in millesima parte per intero, privilegiando le fonti coerenti con le sue speranze di carriera. Egli passerà così un tempo quasi infinito a leggere pagine di cui non ricorderà una sola parola e che serviranno solo a coprirgli le spalle, cioè a rassicurarlo che altri non abbia già scritto quello che lui sta scrivendo.

Nel frattempo chissà quanti studiosi o, per dir meglio, ristudiosi, meno rispettosi del diritto d'autore, stamperanno come proprie le idee di altri critici dimenticati e faranno una carriera più sicura e rapinosa del candidato onesto, vanamente fedele al motto *unicuique suum*.

Dal che si ricava che anche nel campo degli studi, l'eccesso dei concorrenti, la folla degli studenti, la marea dei pretendenti, la moltitudine degli scriventi, rende impervi e quasi impossibili il riconoscimento e l'affermazione di coloro che valgono e che, valendo, non rinunciano a una filologia morale.

8 marzo

Svarioni

I suoi difetti sono talmente mescolati con i pregi che non te ne viene in mente uno che non sia anche l'altro.

Il principio della forza d'animo impone che devi accettare tutto quello che accade per il solo fatto che accade. Sì, in effetti, accadere non è cosa da poco.

Redenzione dei libri peggiori.

Un'analogia

Perché non parli mai degli scrittori che non apprezzi, che ti sei pentito di aver letto, che ti suonano falsi o finti o furbi, che non meritano la loro fama, e neanche la sussistenza letteraria? Forse ti

vergogni di aver perso tempo a leggerli? O sei vittima di una mal riposta sensibilità creaturale? Oppure forse non lo fai più perché ti senti, nel giudicarli, avvinghiato con essi, costretto a respirare la stessa aria viziata, condannato a rotolare con loro dalla rupe?

Certe tristi esperienze di lettore, sulle quali lampeggiano le insegne aliene del successo, certe squallide notti in cui siamo stati trascinati a soffrire in mezzo a migliaia di invisibili lettori entusiasti, mentre noi gemevamo a ogni pagina sotto i colpi del sequestratore famoso, per quanto remote, sono indelebili. Quei precipizi di demenza narrativa li potremo mai più dimenticare? I libri brutti, e ancora di più i libri finti, sono prove della mortalità dell'anima e della vanità della vita.

Eppure tu dici che il genere umano deve salvarsi tutto insieme, a condizione di dirsi la verità a vicenda. Assicuri che quelli che stronchi saranno scossi o tonificati dalle critiche, oppure che, in un caso su mille, si convinceranno a cambiare strada. E poi si sa che nel criticare aspramente c'è sempre il riconoscimento di un pregio.

In segreto, lo confesso, anch'io continuo a leggere, sia pure per poche pagine, i libri peggiori, eccitato dalla forza della loro infelicità stilistica, dal successo delle loro somme banalità. Forse che il bello, come il bene, annoia, e il turpe eccita? Sì, è vero, ma soltanto le nature corrotte. Così me ne pento e li nascondo sotto risme di altri libri, sugli scaffali alti, li chiudo negli armadietti della soffitta. Tuttavia, in un lunedì di pioggia e di sbando, li vado ancora a cercare, per godere il loro fascino perverso. Guarda quali idiozie sublimi si è inventato il narratore Z.Z. e come è quasi infallibile nell'usare pensieri bacati il saggista S.S.

A un certo punto però il gioco stanca. Comincia la rinascita, ti ossigeni, ti depuri. Ti dirò allora che ho sempre trovato *kitsch* ogni saggio (l'inizio di ogni saggio) che W.Z. ha dedicato ai classici di ogni parte del mondo e secolo, e finta la raffinatezza con la quale J.F. fa ancora il verso agli scrittori mitteleuropei; che L.Q. è un falsario filosofico, M.Y. un simulatore di intelligenza e T.S. un becchino della buona prosa; X.C. un clone e K.R. un ladro stilistico.

Nell'assicurarti che le iniziali non corrispondono a nessuno scrittore reale, né tanto meno vivente e respirante, la critica più civile che sono stato in grado di attuare è quella di donare i volumi inutili, mischiandoli a quelli preziosi, alle biblioteche della mia città. In questo modo non ho condannato neanche una copia a morte, ma ho affidato al giudizio pubblico gli autori per me ininfluenti.

Sono troppo tenero? Non credo, perché quei libri che sniffo da clandestino, li giudico, in quanto brutti e finti, colpevoli, peccaminosi e dannosi. E soltanto e proprio in quanto tali mi domando se non meritino, non dico essi, ma i loro autori, che con essi drammaticamente si sono identificati, una piccola luce di redenzione. E il loro giudice superbo con loro.

9 marzo

Memoria dei pensieri

Prima di cominciare a scrivere quest'opera, nel settembre del 2008, avevo la testa popolata di pensieri che però, non scrivendoli, mi sembravano molti di meno, così come nei sogni, al risveglio, tu riduci a pochi passaggi e volti le vicende labirintiche e rapidissime che pur si dispiegano in pochi minuti. Dopo averli pensati poi, neanche a parlarne, sfumavano gli uni negli altri con la sensazione che non fossero consistenti, fino a sparire del tutto, restando al massimo scie di tenue pastello, color nocciola, ad esempio, per Goethe, blu notte per Kafka, verde bosco per Thomas Mann.

Mettendoli per iscritto invece non solo quei pensieri si rizzano e prendono vita ma si rivelano molto più sfaccettati e articolati, se non profondi, che restando nel limbo segreto del pensiero, e infatti ora, rileggendo quelli su Kafka, mi stupisco del contrario, che la lettura del *Castello* mi abbia ispirato tutte queste idee mentre, se ripenso al romanzo, a prescindere da questo scritto, non dico che mi sembra di saperne molto di meno e di più vago, ma ne ho perso anche quell'impressione sintetica e pregnante, seppure indefinita, che ne avevo prima che ne scrivessi.

Rileggendomi, apprendo di nuovo da me stesso quello che ne so, o che ne sapevo, ma che altrimenti non saprei ridire, e neanche risapere, se non a prezzo di una tale fatica cerebrale di ricostruzione che a essa rinuncio senz'altro.

Così non solo noi dimentichiamo luoghi, volti, nozioni e nomi, per una dinamica di selezione naturale e indispensabile del ricordo, ma scordiamo gli stessi nostri pensieri, che pure sono atti personali compiuti pienamente da noi, non già assorbimenti mnemonici passivi.

Ciò ci dà forse la possibilità di vedere, attraverso gli effetti, come sono le relazioni tra le aree del nostro cervello in questo campo, per cui forse la memoria non è addestrata a fissare ciò che elaboriamo in modo svincolato da situazioni concrete, idonee alla sopravvivenza, pensieri come quelli che andiamo scrivendo per ragioni conoscitive disinteressate, non più di quanto non contiamo i passi di una giornata. Così a me, che ho scritto più di quattromila pagine in sette anni, quasi ogni giorno, pensandoci a volte all'improvviso, sembra di non aver mai scritto niente. E solo dopo mi ricordo, come svegliandomi, che invece, sì, l'ho veramente fatto.

10 marzo

La vergine e i pesci

Una volta lessi un libretto sul mio segno zodiacale, quello dei pesci, e lo trovai così pieno di critiche, di rimostranze e quasi di insulti, che mi convenne non credere più del tutto nell'oroscopo, nonostante un bidello appassionato di astrologia si fosse dedicato a un lavoro più che scrupoloso sul mio caso, individuando nel segno della vergine il mio ascendente equilibratore, oltre che risvolti impressionanti e inconfessabili che da un momento all'altro avrebbero potuto scatenarsi.

Ci siamo trastullati per secoli con questi schemi fantastici, prendendoli fin troppo sul serio, se perfino Galilei si vide imposto il dovere di fare l'oroscopo a Cosimo de' Medici, ma essi esercitano il fascino del gioco analogico, delle simmetrie figurative, delle affinità elettive che presiedono alle consorteie magiche tra amici e sodali, come alle ripugnanze violente e incomprensibili.

Sorprendente è in effetti che quattro tra i miei amici più cari siano tutti nati, attorno a me, nel giro di quindici giorni di marzo. Coincidenze a posteriori, senz'altro, o suggestioni, per le quali qualcuno, in certi casi, si può sentire portato non solo ad accreditare, ma perfino ad accentuare, fino a trasformare la sua personalità, i tratti decretati dal suo segno. Quando invece, se sapesse di essere di un altro segno, si ritroverebbe a scoprirsi tutt'altri caratteri.

Io trovo in ogni caso, continuando il gioco, che siano presenti in me i caratteri opposti dei pesci e della vergine: del primo segno, fluttuazione estrema dell'immaginazione, volubilità del sentire, fino a precipitare in smottamenti languidi di panico e di non senso, che non durano più di pochi micidiali secondi, come in estasi sensuali di godimento fantastico, a volte puramente mentale, che per fortuna durano di più, capriccio emotivo e fascinazione rischiosa dell'ozio; del secondo segno invece mi riconosco nella disciplina militare e metodo di vita, rigore del dovere, esercizio razionale fino allo stremo, freddezza di nervi, lucidità a oltranza, anche contro me stesso, equilibrio e fatalità dell'equilibrio, compostezza e mito del contegno, del controllo, della regola.

Questi tratti opposti, che forse riuscirei a piazzare e a sistemare in qualunque altro segno zodiacale, combinato con qualunque altro ascendente, a volte si completano e si integrano, più spesso si avversano e convivono alternandosi, tanto che io sono due in uno. Ma non mi dispiace che sia una vergine, una ragazza forte, leale, un'eroina, a guidare la mia sensualità ed emotività marina.

11 marzo

Liturgie laiche

Quanti sono stati i magistrati uccisi in Italia dai gruppi terroristici e dalle associazioni mafiose negli ultimi cinquant'anni? Quasi trenta. È giusto e naturale allora che si ricordino e si presentino come esempi civili, se non come modelli, alle generazioni giovani e a tutti, in una liturgia laica che rafforzi il sentimento di appartenenza, non solo a una terra, ma addirittura a una carne, comune e democratica.

Se anche Bertolt Brecht non sarebbe d'accordo, dicendo infelice una patria che ha bisogno di eroi, sono almeno da associarsi le gesta e i gesti dei magistrati, se una personalità nazionale dovremo pur cercare di comporla, a quei semidei canori che, morendo, strappano lacrime di entusiasmo ai patrioti? Sommersi da cori struggenti di migliaia di devoti negli stadi e mitragliati dai karaoke, non verrebbe da dire, fatti salvi i nostri Paolo Conte o Fabrizio De André (scelga ciascuno i propri nomi): infelice quella terra che ha bisogno di cantautori? Se oltre che ascoltarne le canzoni con piacere, li trasformiamo in santi laici, oggetti di culto, artefici sacri della colonna sonora, come dicono, della nostra, allora allucinata, gioventù.

I familiari di questi magistrati intanto, e soprattutto i figli, sono stati spinti dalla tragedia a incorporare la storia italiana nel proprio processo di maturazione, sentendo prima o poi l'esigenza di scrivere un libro, di rispondere agli inviti delle scuole, di battersi per i valori che sono costati la vita ai loro genitori o parenti. Qualcuno ha fatto anche carriera nel giornalismo e nella politica, grazie al suo ruolo di orfano di stato, giacché in questi casi la tua vita, lo vuoi o non lo vuoi, è di natura pubblica; ti viene imposto un dovere di testimonianza, e allora tanto vale raccogliere l'investitura e cercare di combinare, con il potere acquisito, qualcosa di buono.

Il fatto è che bisognerebbe riuscire a tenere i toni asciutti, all'altezza di quelle morti violente, mentre sono proprio la sincerità del sentire e la fede nella giustizia, quando non è l'ipocrisia retorica, che ti fanno scivolare sulle calde lacrime da palcoscenico. Ed ecco un

cronista disincantato trascrivere le battute seguenti, nel corso della commemorazione di un magistrato ucciso nel 1980 da Prima Linea.

Dice un relatore: “Quando uno striscione con scritto ‘Ammazzateci tutti’ fu portato in giro dagli studenti dopo l’uccisione di un magistrato, è stato l’inizio di una nuova era.” Un altro, riferendosi ad altri giudici: “Emilio e Guido erano già pezzi di storia prima di morire”; un terzo: “Guido era solito portare il panettone e lo spumante al telefonista cieco del tribunale”; un quarto, finalmente più sobrio: “Ha pagato con il sangue il fatto di aver lavorato bene per lo stato.”

C’è un magnetismo collettivo intorno al magistrato ucciso, e deve esserci. Non importa qualche caduta di stile, dettata dagli affetti o dalla loro mozione. Anche in questo caso la morte violenta è un passaggio obbligato, perché un culto laico si possa istituire. E ha ragione Brecht a dire infelice una patria che di questo abbia bisogno, ma l’alternativa non è una patria felice, che non esiste, bensì una non patria.

12 marzo

Malore

Ho visto un’ombra che sanguina.

14 marzo

L’Educazione sentimentale

Vi sono libri che servono per riconoscere i sodali, quelli che stanno, per dirla con Kafka, a proposito di Kierkegaard, dalla nostra stessa parte del mondo. Allora *L’Educazione sentimentale* è uno di questi: se non ti piace sei dall’altra parte, comprenda pure questa categoria nomi famosi e sconosciuti, grandi scrittori e grandi lettori, personaggi capricciosi e menti bene alberate e simmetriche. A Kafka

per esempio il romanzo piaceva nel modo più intenso, come risulta dalle lettere a Felice, se la invitò più volte a leggerlo, anche per dirle del suo amore.

Io lo lessi vent'anni fa, serbandone la certezza che fosse uno dei libri più belli della letteratura moderna, senza però ricordare più nulla della trama, quasi per non volerlo fare, sommerso da quella stupenda monotonia, da quella intonazione meravigliosamente curata, senza mai una stonatura o un attrito stridente: una lettura in stato di *trance*, che non si è dettagliata durevolmente in personaggi e vicende: la storia della vita, insomma, non di una vita.

Credo ciò sia dipeso dal fatto che non ne ho mai scritto niente, neanche ai margini delle pagine, come invece faccio sempre, rendendo personale e scempiando la mia copia, quasi la conciassi, la ammorbidissi, la riplasmassi, masticandola simbolicamente per gustarne e assimilarne il contenuto, per inghiottirlo come cibo e provvista. E i miei commenti restino come traccia del festino. La prima volta invece il romanzo l'avevo bevuto come un liquido, o succhiato, come un bastoncino di liquirizia, o respirato, come un profumo, o carezzato, come una pelle vibrante e liscia.

Questa volta, no. Commento a penna ogni pagina, fisso i particolari, distingo i toni, pur leggendolo ora in italiano, nella traduzione di Lalla Romano, forse, insieme a *Le parole tra noi leggere*, la sua opera migliore. In modo particolare nel caso di Flaubert, deve essere infatti uno scrittore a tradurlo, come è già capitato a Giovanni Raboni e a Giorgio Caproni (per la prima versione del romanzo, del 1845), o almeno uno studioso raffinato come Giovanni Bogliolo. E meglio forse che sia una scrittrice. In ogni caso ne ricordo ora, alla seconda lettura, tutto lo svolgimento.

Il titolo è ben scelto, benché, osserva Proust, leggermente sgrammaticato, forse in quanto “sentimentale” non si riferisce alla maniera soggettiva dell'educazione, ma indica ironicamente il suo irraggiungibile oggetto: i sentimenti. Che sono ineducabili e imm modificabili, sicché il titolo finisce per risultare, con questo strano giro, ancora pertinente, in quanto indica la costante sostanziale del

romanzo, che è l'impossibilità dell'educazione. E, per dirla tutta, la resa alla vita, che resta affascinante, benché tragica.

Storia di un giovane, è il sottotitolo, e infatti Frédéric Moreau, un ragazzo che nel 1840 ha diciott'anni, ne è il protagonista, che è così rispettato dall'autore nei suoi sentimenti, nella sua nobiltà e nelle sue debolezze, trattato con tale tatto nella sua umanità integra, messo così bene in luce nei suoi moti generosi e nella sua misura che non puoi non pensare che Gustave vi si sia riconosciuto, almeno da adolescente, adagiato e adattato, nel modo più consono, se non comodo, alla propria personalità di allora, pur levigata con la pietra pomice degli anni. Non però fino al punto di fargli dire: *Frédéric c'est moi*, semmai trattandolo con tenerezza come un figlio.

Che il personaggio sia un mediocre è giudizio che non si può accettare, neanche considerando che la mediocrità, la *mesòtes*, il giusto mezzo, sia un'arte culminante e non già mezzana, propria dell'arciere aristotelico, che in questo caso almeno cerchi di centrare il bersaglio, nel fluttuare dei sentimenti. E infatti è oraziano il clima di *aurea mediocritas*, che Frédéric sa creare intorno a sé. Egli ha nondimeno parecchie qualità: è capace di coltivare gli amici, che lo ricambiano con affetto, delicato con le donne, alle quali è simpatico, mai chiuso in un egoismo passionale. Frédéric è un essere sociale, amabile e fine, scettico ma non cinico, sensibile ma non morboso, generoso ma non prodigo, intorno al quale si crea un'atmosfera ora svelta, fresca e giovanile ora languida, lenta, rallentata, oziosa, dolce, succosa, un po' femminile e misuratamente voluttuosa.

Frédéric in fondo gusta i casi della vita, come Flaubert i passaggi delle parole pregne dei sensi e le inarcature della frase, scandite dal ritmo, e si avventura nel mondo come un giovane sosia dell'autore che preferisce osservare e amare per interposta persona, emanando il suo giovane fantasma.

L'amore di contro al potere

La sua scelta d'azione, come per il suo autore, è del resto quella di preferire al potere l'amore, benché di puro desiderio, di immaginazione, di rimembranza, di memoria contemplativa, di rinuncia attiva, sebbene Flaubert abbia detto in una lettera, all'inizio di ottobre del 1864, di aver scritto il romanzo della "passione inattiva": "C'est un livre d'amour, de passion; mais de passion telle qu'elle peut exister maintenant, c'est-à-dire inactive."

Passione, in senso cartesiano, come affezione che si patisce, non come impeto erotico. Un atto sessuale con la signora Arnoux si compirà magari, sì, nella casa di campagna, ma avvolto in una nuvola spessa e ineffabile. Nondimeno l'amore di Frédéric non è poi così inattivo neanche da altri versi, se egli arriva a diventare amico stretto del marito dell'amata, a frequentarne la casa, a coprirla di cure e attenzioni finché, dopo 400 pagine, le si dichiara, gesto che svela anche a lei la covata del proprio amore.

Soltanto gli anni, con le delusioni, l'inseguimento di emozioni evanescenti, la scarsa voglia di lavorare, l'oziosità indotta dai soldi di famiglia, l'ambizione del provinciale che tenta, senza troppo impegno, la scalata sociale, fanno perdere a Frédéric un po' dello smalto e della scioltezza, ed egli si avvia a diventare un uomo solo, malinconico, benché sempre educato e buono, mezzo scettico mezzo annoiato, ma pur sempre gentile con gli amici e interessato alle donne.

Il protagonista, nella terza parte, rischia così di perdere fuoco, nel senso del calore e del nitore, e viene risucchiato più di una volta nel vasto anonimato delle illusioni perdute: ciò accade in virtù della somma disciplina dell'autore nel realismo esistenziale. Questo sfumare e quasi svanire di Frédéric, perdendo a tratti i colori della sua identità, è infatti un altro dei segni del genio flaubertiano: la vita e l'arte si inseguono, si scambiano i ruoli, indossano l'una i tratti dell'altra; l'arte diventa semivita, quasi vita, la vita diventa quasi letteraria, quasi arte dal vivo: un vento anonimo soffia poderosamente sui destini, ne rende meno leggibili i nomi, evoca lapidi stinte in cimiteri volanti nel tempo.

Anche per questo vent'anni della vita di Frédéric, alla fine della terza e ultima parte della storia, verranno riassunti da Flaubert in poche righe. Alla fine però il giovane protagonista, sbandato come tanti nei disordini del 1848, nei quali non fa del resto una cattiva figura, tira su la testa e si rimette a nuotare, dimostrando tutta la tenuta, benché inattiva, del suo carattere. Egli si afferma così come uno dei primi eroi quotidiani già novecenteschi: uomini senza qualità (o senza caratteri precisi) inetti, indifferenti, eppure con una loro forza segreta e avventurosa.

Quattro amanti, un solo amore

Conosciamo il proverbiale discorso libero indiretto di Flaubert, strumento magico affinché il grado di immedesimazione possa variare liberamente, non solo dando alle parole un colore e una ricchezza di toni inedita, ma favorendo anche un'indecisione poetica tra la voce del narratore e quella del personaggio. Nondimeno è evidente come Charles provi una gioia liberatoria a poter dire con scioltezza quello che pensa, senza firmarsi, in omaggio all'aura artistica, proprio e solo per bocca di Frédéric, o facendo la lettura labiale dei pensieri del suo protagonista.

Flaubert stima la vita nella misura in cui può trasformarla nell'illusione di un'opera ma poi tutti i suoi personaggi sono disillusi dal primo all'ultimo. Sono disillusi, ma non hanno mai perdonato le umiliazioni e i torti, la ferita è sempre aperta e così sono tutti di nuovo, come il loro autore, più o meno arrabbiati e accesi.

Nella sua stessa confessione all'amata, del resto, Frédéric aveva già detto a chiare note (a nome anche del suo autore): “Che cosa sto a fare io al mondo? Gli altri si affannano per la ricchezza, la celebrità, il potere: io non ho una professione, voi siete la mia occupazione esclusiva, la mia ricchezza, lo scopo, il centro della mia esistenza, dei miei pensieri. Io non posso vivere senza di voi più che senza l'aria del cielo. Non sentite salire il desiderio della mia anima verso la vostra, e che esse devono unirsi, e che io ne muoio?” (II, cap. VI). E Flaubert intenderebbe con quel ‘voi’ non Mme Arnoux bensì tutti i

suoi personaggi, ma pur sempre con la mediazione decisiva di una donna, e stimando l'arte in quanto sintesi spirituale del mondo.

Due sono le vie allora che per i suoi personaggi abbia un senso percorrere, come egli stesso indica in più di un passo nell' *Educazione sentimentale*: quella dell'amore oppure del potere. Frédéric si è misurato nella prima, Deslauriers nella seconda. Incontrandosi nell'ultimo capitolo, "riconciliati ancora una volta, per una fatalità della loro natura che li portava sempre a ritrovarsi e a volersi bene", essi "riepilogarono la loro vita": "L'avevano fallita tutti e due, quello che aveva sognato l'amore, quello che aveva sognato il potere". Frédéric forse non aveva seguito una linea abbastanza dritta, Deslauriers l'aveva seguita troppo dritta. Colpa del caso, delle circostanze, dell'epoca? Colpa di Flaubert che, per riuscire nel suo capolavoro, doveva farli fallire tutti e due? Fallissero tutti così...

Fatto sta che Frédéric si è lanciato in un gioco amoroso troppo complicato tra ben quattro donne, quando già con due, che dico?, con una sola, l'impresa è fin troppo arrischiata. Egli ha amato una sola donna, la signora Arnoux: una donna sposata e madre, bella, grave ed onesta. Lui è pieno di riguardo, la tratta con delicatezza estrema, evita di turbarla, la contempla, soffre a più non posso e si rivela soltanto dopo anni, mentre anche lei comincia a ricambiarlo.

Messo di fronte all'impossibile dalla serietà della donna, oltre ogni umana resistenza, va allora a vivere e ad amoreggiare con la Marescialla, Rosanette, una mantenuta che approda a lui dopo troppi amanti, affascinante, emotiva, vuota e dolce. Ne ha un figlio, che muore in culla dopo pochi mesi, graziosamente descritto, alla nascita, come "qualcosa di rosso giallastro, estremamente rugoso, che mandava un cattivo odore e vagiva" (III, cap. IV) e, alla morte, come vaso da muffe che lo assimilavano a un vegetale: "Ma alla sera fu spaventato dall'aspetto di estrema debolezza del bambino e dal progredire di quelle macchie bluastre simili a una muffa, come se la vita avesse già abbandonato quel povero corpicino e non avesse lasciato che una materia dove spuntava una vegetazione."

Nel frattempo egli accetta la proposta di matrimonio della ricca, ma non più così tanto, signora Dambreuse, della quale lo scandalizza il cinismo gelido, appena dopo la morte del marito, che lui ben conosceva, giacché Frédéric è sempre buon amico dei mariti delle mogli che ama o seduce. Egli si guarda bene dal dirle che convive con Rosanette e con il figlio, almeno per qualche ora al giorno, che ama la signora Arnoux e che ha lasciato in lista d'attesa Louise a Nogent.

Tutto precipita o, per lo meno declina: la signora Arnoux si ritira col marito lontano da Parigi, Frédéric litiga con Rosanette e rompe con la Dambreuse, prima del matrimonio, perché ha osato offendere le reliquie del suo amore per la Arnoux. Tornando infine a Nogent, il paese di origine nella Champagne, egli crede di avere un'allucinazione: Louise, che lo amava in modo sincero e quasi disperato, sta sposando il suo più caro amico: Deslauriers. Invece è vero.

Ed eccoci al salto famoso, dal capitolo quinto al sesto della terza parte, nel quale, con tre righe, Flaubert fa quella sintesi magistrale, decantata dagli studiosi di narratologia, che dal giugno del 1848, quando Sénécal infilza con la spada il suo amico repubblicano Dussardier (a questo servono le rivoluzioni: a far sì che si ammazzino gli amici), arriva al marzo del 1867:

“Viaggiò.

Conobbe la malinconia dei piroscafi, i freddi risvegli sotto una tenda, l'incanto dei paesaggi e delle rovine, l'amarezza delle simpatie troncate.

Ritornò.

Frequentò la società ed ebbe ancora altri amori. Ma il ricordo costante del primo glieli rendeva insipidi; e poi la violenza del desiderio, la freschezza della sensazione era perduta. Anche le sue ambizioni intellettuali si erano ridotte. Passarono anni; e gli pesò l'inerzia della sua mente e l'indifferenza del suo cuore” (III, cap. VI).

Allora, “sul calar del giorno, intanto che era solo nel suo studio, entrò una donna”: È la signora Arnoux, con la veletta di pizzo nero

che nasconde i capelli bianchi. Ha inizio così quella scena che per Frédéric vale tutto il dolore che ha subito: di riconoscimento e di riconoscenza, in acrobazia amorosa sui tre tempi: il passato, il presente e il futuro, che per la coppia non sono mai stati in armonia. Passeggiano insieme come su un tappeto di foglie morte, passeggiano cioè sul loro passato, finché lei dice: “Non importa, noi ci saremo molto amati”, “N’importe, nous nous serons bien aimés”, al futuro anteriore, nel senso che, ripensando un giorno al nostro amore, noi potremo dirci questa frase.

“Senza appartenerci, però!” risponde Frédéric. “Forse è meglio così,” dice lei: “Cela vaut peut-être mieux”. E lui: “No! No! Che felicità sarebbe stata la nostra!” “Quel bonheur nous aurions eu!”. *Nous aurions eu*, se avessimo potuto appartenerci. Il condizionale passato costringe il loro amore a una torsione temporale, quando lei risponde: “Lo credo, con un amore come il vostro!”. E finalmente Flaubert commenta, per una volta libero dal suo disincanto e dal suo scetticismo universale: “E doveva essere davvero grande (*bien fort*) per durare dopo una separazione tanto lunga!”

Tutto il capitolo sesto, dedicato a questo incontro, è del resto meraviglioso, in questa musica del cuore spudorata da parte di due amanti fuori tempo massimo, che non si vedranno più e che si confessano l’uno all’altra, prove alla mano, testimoni i decenni, e si scambiano fedi fatte di parole, senza nessuna speranza di poter mai più vivere insieme.

È Flaubert che diventa pienamente se stesso quando fa dire a lei: “Non vi vedrò più. È stato il mio ultimo gesto di donna. La mia anima non vi lascerà mai. Che tutte le benedizioni del cielo siano su di voi!” E lo bacia sulla fronte come una madre. *C’était ma dernière démarche de femme*. Altro che cinismo, il suo è un cuore offeso che ha reagito dicendo tutta la verità con l’arte: in un mondo deserto, di falsità e vanità, volubile, effimero e doppio, dal quale pure non possiamo rifuggire e nel quale siamo tenuti a vivere e a combattere ogni giorno, per puro senso dell’onore e per sovvenire ai cari, soltanto l’amore, il suo sogno spinoso, ha un senso e rende agli esseri la loro umanità.

Frédéric amava veramente?

Una sintomatologia

Quello che altrove ho chiesto a me stesso riguardo alla poesia me lo domando ora per la prosa: si può indurre, dalla descrizione dell'innamoramento di un personaggio, se l'autore sta amando o ha mai amato veramente, o se sta soltanto sognando di amare o di avere amato?

Nel caso dei *Dolori del giovane Werther* mi è venuto più volte un dubbio, non solo sul modo di amare del protagonista, per non dire dell'autore, parecchio enfatico e teatrale, ma sul fatto che si tratti realmente di una storia d'amore, e non semmai dedicata allo stacco abissale tra la realtà e il sogno, tra la vita pratica e l'immaginazione artistica, tra il matrimonio etico e il celibato poetico. Di fatto la donna vi catalizza infatti il dramma solipsistico di un ragazzo, egocentrico, geniale e ambizioso, che non si vuole risolvere ad accettare la prosa del mondo.

Quanto all'innamoramento, i sintomi descritti nel romanzo di Goethe sono quelli classici e attendibili ma, quanto a vero amore, non dico ad amore spirituale, cristiano, fatto di abnegazione e di rinuncia, essendo lei promessa a un altro (campo nel quale Werther supera con onore e generosità la prova), ma quanto a vero, divino, involontario, amore tra maschio e femmina, ho qualche dubbio.

Il vero amore infatti può essere impossibile ma, secondo un mio forte pregiudizio, è sempre corrisposto. Quando Lotte gli consiglia di trovarsi una brava ragazza, non capendo questa sua passione così irrazionale, che pur la lusinga, Werther dovrebbe raggelarsi, e invece non si smonta e continua il suo monologo enfatico. Non è che ha fatto tutto da solo, in presenza della donna, e che lei se ne è accorta nel modo più chiaro, tanto più che palesemente non lo ha mai amato fin dall'inizio?

Se infine lui la amava così tanto, perché darle il rimorso per tutta la vita di essere stata la causa del suo suicidio? Gli innamorati famosi della storia letteraria che si uccidono questa domanda non se la pongono mai.

Del tutto diverso è il caso dell'*Educazione sentimentale*, l'autore del quale, già nelle *Memorie di un pazzo*, scritte a sedici, diciassette anni, si richiamava, senza sfigurare, a Werther, nominato anche nei momenti più neri del nostro romanzo, che è una vera storia d'amore, se non una storia dell'amore. Legittimo è allora indagare i sintomi descritti da Flaubert per verificarne la sostanza.

La signora Arnoux, scrive Flaubert, “gli pareva come diminuita dalla volgarità del marito” (p. 62). Questa mi sembra una sensazione sperimentabile con certezza: volgarità e cinismo risultano insopportabili quando si ama: “Frédéric si meraviglia del cinismo di quegli uomini” (I, cap. IV): fin qui tutto in regola. Andando a trovare la donna, il ragazzo: “si dovette fermare parecchie volte sulle scale, tanto gli batteva il cuore”: si tratta di un sintomo classico, che ricalca una tradizione letteraria, mentre in natura non è così automatico.

E di nuovo: “Aveva il cuore pieno da scoppiare.” E però, come è altrettanto classico in Flaubert, il massimo della vita presente, il cuore a mille, in men che non si dica, già appartiene al tempo perduto: “Allora gli tornò alla mente quella sera dello scorso inverno quando, uscendo dalla casa di lei per la prima volta, era stato costretto a fermarsi tanto gli batteva forte il cuore sopraffatto dall'impeto delle sue speranze. E adesso erano tutte morte” (I, cap, V).

Nella Parigi mondana si aprono gli occhi sinceri della donna amata come luci dischiuse di una felicità possibile: “I suoi begli occhi neri dalla cornea lucente si muovevano adagio sotto le palpebre un poco pesanti, e c'era nella profondità delle pupille una bontà infinita” (I, cap. II). La “bontà infinita”: questo è un carattere della donna amata centrato alla perfezione, per come si presenta all'amante.

Ho detto del tempo perduto, che poi in Proust viene riconquistato nel tempo intimo e spirituale dell'arte, mentre in Flaubert il tempo non è mai stato nostro, ci scorre dentro e fuori, materiale o psichico che sia, in un passaggio continuo che genera una profonda democrazia, se dire fratellanza sarebbe troppo, che non si trova nella speranza o nella fede, ma nella somiglianza fuggente della sorte comune.

Arriviamo così a un passaggio significativo: Frédéric è più giovane di Mme Arnoux, che vede conversare in confidenza con il vecchio Mensius. “Frédéric avrebbe accettato di essere sordo, infermo e brutto in cambio di un nome illustre e di capelli bianchi, per avere insomma qualcosa che lo innalzasse fino a una simile intimità. Si rodeva, furioso contro la propria giovinezza” (I, cap. IV). Sulla chiusa avrei qualcosa da ridire, come sull'esordio, ma un'età prestigiosa e canuta il giovane amante poteva benissimo desiderarla, per fare più presa sulla donna.

Ecco ora un nuovo passaggio che riprende il topos erotico secondo il quale ogni minimo oggetto posseduto, indossato, lambito, sfiorato, carezzato dalla bella è investito da un'incantazione devozionale. Esperienza nella quale non ho voce in capitolo, giacché nell'innamoramento ho sperimentato l'esatto contrario, e cioè di non interessarmi più per niente alle cose della donna, di perdere del tutto le capacità analitiche, di non accorgermi più di nessun dettaglio, tanto da non saper ridire nulla del colore né della foggia dei vestiti, né di qualunque altro oggetto al di fuori del corpo (fatto d'anima) della persona amata. Invece ecco Flaubert (ognuno ama a modo suo):

“Parlava poco, durante quei pranzi: la contemplava. Lei aveva su una tempia, a destra, un piccolo neo; i capelli delle due bande erano più neri del resto della capigliatura e sempre come un po' umidi sui bordi; ogni tanto lei li lisciava, con due dita. Conosceva la forma di ognuna delle sue unghie, gli piaceva ascoltare il fruscio del suo vestito di seta quando lei passava da una porta, annusava di nascosto l'odore del suo fazzoletto;” (I, cap. V).

Una contemplazione feticistica di tale genere è ben verosimile ma propria di due amanti che si corrispondano, e che in solitudine possano guardarsi liberamente, ma è escluso che una donna possa non accorgersi di un'ispezione così fanatica della sua pelle e delle sue unghie, quando le basta uno sguardo fuggitivo per far intuire fin troppo una passione, come fosse un'attrice dello schermo. E così la maestosa e innocente indifferenza di lei, neanche fosse contemplata in un dipinto, risulta troppo letteraria. E così mi sembra manierato anche il passo canonico nel quale lei piange e lui “avrebbe voluto essere quello straccetto di batista imbevuto di lacrime” (II, cap. II). Questo no, desideri del genere non sono veritieri. Eppure in Flaubert, non solo l'improbabile ma anche l'inverosimile è affascinante, quando si tratta di osservazioni, e proprio perché lui è sempre presente in ogni scena, come un terzo occhio da guardone magico ed estasiato che nessuno vede, pur essendo sempre grammaticalmente assente.

Eppure Frédéric è sincero, fedele, tenace, cerca l'occasione per insinuare nel discorso i suoi sentimenti (1, cap. V), mentre Parigi “esisteva in riferimento alla sua persona, e la grande città con tutte le sue voci ronzava intorno a lei come un'immensa orchestra”, il che è detto benissimo e in modo pienamente rispondente al sentimento dell'amante.

Leggo ancora: “le prostitute che incontrava sotto i lampioni a gas, le cantanti che facevano i loro gorgheggi, le cavallerizze sui cavalli al galoppo, le borghesi a piedi, le sartine alla finestra, tutte le donne gli ricordavano quell'unica per qualche somiglianza o per il violento contrasto”. Abbiamo a che fare sempre con specie femminili, mai con una singola donna, come se l'autore dicesse: le leonesse, le tigri, le cavalle, le zebre gli ricordavano tutte la sua pantera. Amando una donna, in molte altre finisci per trovare una somiglianza con lei, estrai il femminile da ogni altra, tanto che più di una volta, andando in giro, da lontano ti pare di vedere lei.

“La amava senza secondi fini, senza la speranza di essere ricambiato, in modo assoluto, e in questi impulsi silenziosi, simili a slanci di gratitudine, avrebbe voluto coprirle la fronte di baci. Nello stesso

tempo un'aspirazione segreta lo rapiva come fuori di sé, era un desiderio di sacrificio, un bisogno di dedizione immediata, e tanto più forte quanto meno era possibile appagarlo” (I, cap. V).

Commento: “La amava senza secondi fini”: è naturale. Quale altro modo c'è? “Senza la speranza di essere ricambiato”. Questo non credo sia possibile, se non nei romanzi. “In modo assoluto”: non lo so, mi sembra pleonastico. Tipicamente flaubertiano è lo sfiorare una realtà con un quasi o un come se: erano non già slanci di gratitudine ma “simili a slanci di gratitudine”; “un'aspirazione segreta lo rapiva come fuori di sé”. “Avrebbe voluto coprirle la fronte di baci”: la fronte? Oddio. E poi il solito onesto disincanto, nel pieno della commozione: il suo bisogno di dedizione, avesse potuto appagarlo, commenta Charles, si sarebbe smorzato di un bel po'.

Il carattere sensuale di tutta la prosa di Flaubert, eroticamente casta, va protetto da un'indagine psicoanalitica, che in questo caso sarebbe scontata, essendo l'inconscio dell'autore come spampanato, dischiuso e dispiegato nella rivelazione della sua prosa: “Nuvole rosa, in forma di sciarpa, si allungavano al di là dei tetti”; “ (...) donne passavano e avevano un languore negli occhi e quella tinta di camelia che la spossatezza dei grandi calori dà alle carni femminili” (I, cap. V); “assaporando quella buona aria di Parigi che sembra contenere effluvi d'amore ed emanazioni intellettuali” (II, cap. 1): meravigliosamente vero.

Né sfugge come Frédéric potrebbe incarnare lo stadio estetico di Kierkegaard, anche meglio di Don Giovanni: suo è l'amore per le donne possibili e immaginabili, suo il sogno di vite fantastiche: “voleva diventare cacciatore di pelli in America, servire un pascià in Oriente, imbarcarsi come marinaio” (1, cap. VI); sua l'incapacità di decidere e di prendersi una qualunque responsabilità, soccorrendo gli altri, semmai, per spinte affettive e generose.

Interferenze storiche

Nella terza parte si scatenano i moti del 1848 a Parigi, che vengono raccontati ancora con quel suo sdoppiamento della percezione, che caratterizza la convivenza di vita personale e storia. Il metodo non dipende soltanto dalla tecnica narrativa, bensì dalla condizione reale di spirito nella quale l'autore, e quindi il suo protagonista, si trova, in mezzo al battagliaire dei soldati e dei manifestanti, con colpi di fucile che risuonano da tutte le parti, mucchi di cadaveri d'un canto e d'un tratto qualcosa di soffice sotto un piede, che è la mano di un soldato morto: egli non prova pietà, né panico, né agitazione. Addirittura si diverte.

Il popolo viene mostrato secondo i canoni classici dell'umanesimo aristocratico: animale pazzo, potenza elettrica e tempestosa, Idra dalle cento teste, fenomeno naturale, non pilotato né dallo spirito del mondo né dall'anima collettiva della psicologia di massa ma capriccioso, fisico, volubile, teso a una felicità utopica e impossibile, a una democrazia irrealista, a una mitologia ingenua della repubblica.

Un modo scettico di narrare la storia che influenzerà anche il Thomas Mann dei *Buddenbrook*, quando racconterà, in forma più sintetica e asciutta, lo stesso moto ondoso del 1848, dilagato in Europa, che spinse i lubecchesi in rivolta a invocare quella repubblica che essi già avevano, benché oligarchica e conservatrice.

Nel nucleo del romanzo, la narrazione fa procedere in parallelo le vicende esistenziali e sentimentali del protagonista, non in solitudine ossessiva ma in una rete di rapporti amicali e sociali, con quelle storiche, senza farle intrecciare intimamente. Anche quando si mescolano, non viene fissato un legame causale per cui la storia produrrebbe di volta in volta i suoi effetti nella vita personale dei personaggi, se non nel caso di Sénécal che uccide Dussardier, l'unico amico coerente, che muore al grido di Viva la Repubblica!

Quando scoppia la rivoluzione del 1848, la descrizione di Flaubert gareggia così con quella di Stendhal della battaglia di Waterloo: non si sa bene che cosa accada, in uno sparpagliamento di fatti e di rumori: morte, curiosità e noia stanno a un passo l'una dall'altra. Quando si scatena la repressione contro l'effimera repubblica e

viene decretato lo stadio d'assedio a Parigi, mentre l'Assemblea viene sciolta, Frédéric aveva del resto altro da pensare: “Le faccende politiche lo lasciarono indifferente, tanto era occupato dalle sue” (III, cap. V).

Tutto il discorso che nelle *Considerazioni di un impolitico* (ed. it., a cura di Marianello Marianelli, 1967), Thomas Mann fa affiorare di tanto in tanto sul “duro estetismo di Flaubert (p. 15), “caratterizzato dalla negazione e dalla distruzione della vita a vantaggio dell'opera” (p. 86), si basa proprio su questo: non si tratta di estetismo in senso stretto e negativo, di *art pour l'art*, ma di un'attitudine spirituale profonda e propriamente impolitica.

Forse per questo Giovanni Bogliolo, nella sua introduzione alle opere (nei Meridiani), parla semmai di interferenza della storia, illustrandone le numerose occorrenze. Anche nel racconto dei moti parigini nel 1848, contro la proibizione dei banchetti riformisti, osservo, la sommossa sembra a Frédéric la causa dell'appuntamento mancato con l'amata Marie, come diventa per una sola volta dopo 400 pagine l'amata signora Arnoux, moglie di un commerciante di pitture, il quale la tradisce con disinvoltura. E invece no, neanche in questo caso la causa è storica: si tratta invece del piccolo Eugène, il suo bambino, che sta rischiando la vita per una malattia improvvisa, i sintomi della quale sono descritti con una freddezza che influenzerà forse Thomas Mann, quando racconterà il tifo di Hanno Buddenbrook, attingendone la sintomatologia a un'enciclopedia medica.

Eugène si salva, nonostante i medici alquanto storditi, uno dei quali mostra una calma, dice Flaubert, da imbalsamato, e la madre cede alla tentazione di fare un voto, come la Lucia di Manzoni, e di sacrificare il suo amore per Frédéric alla salute del figlio, visto che la Provvidenza divina, ai suoi occhi, si è fermata appena in tempo per darle un avvertimento. Ma nulla esclude che, perseverando lei nella passione adulterina, glielo faccia morire un giorno in battaglia o per qualche accidente.

È così che un amore tutto fuoco e passione fino al giorno prima, giacché la coppia, infine segretamente unita, amoreggia in campagna da tempo, viene tagliato via di colpo dalla donna, prima madre poi amante (il marito essendo ormai ininfluente), senza mandare all'amato neanche un biglietto. Ha fatto l'amore abbastanza per trovare la forza di farlo. Lei ha deciso per tutti e due: uccide l'amore in sé e in lui con lo stesso gesto.

Frédéric, che per anni l'aveva amata nel modo più puro, riservato e disinteressato, si precipita allora dalla Marescialla, una mercenaria di lusso, e ci prova con lei proprio nella stessa stanza affittata per fare l'amore con la signora Arnoux. Tanto poco gli importa della sommossa, delle riforme e delle lotte contro il Potere, scritto da Flaubert con la maiuscola, e tutte le volte con un'ironia marcata.

Quando gli amici di Frédéric: Dussardier, Sénécal, Deslauriers, discorrevano del suffragio universale, di Luigi Filippo e di Guizot, egli non si scaldava affatto. Invece gli altri: “Non tardarono a esaltarsi, perché provavano tutti la stessa esasperazione contro il Potere: violenta, senz'altro motivo che l'odio per l'ingiustizia; senonché mescolavano alle proteste legittime i rimproveri più idioti” (II, cap. VI). Furibondo contro il Potere è infine anche Pellerin, il pittore che per vent'anni è stato rifiutato a tutte le esposizioni (II, cap. II).

La cosiddetta società del resto non si intesse che di conversazioni vane: “Un orologio tedesco suonando le due provocò una quantità di spiritosaggini sul cucù. Seguirono motti di ogni sorta: *calembours*, aneddoti, vanterie, scommesse, menzogne prese per verità, asserzioni improbabili, un tumulto di parole che presto s'incanalò in conversazioni particolari” (II, cap. I); le ideologie si presentano nella forma derisoria dell'elenco di nomi, come in questo caso, a proposito di Sénécal: “Conosceva Mably, Morelly, Fourier, Saint-Simon, Comte, Cabet, Louis Blanc, la pesante carrettata degli scrittori socialisti, quelli che reclamavano per tutti gli uomini il livello delle caserme, quelli che vorrebbero farli divertire in un bordello o vederli curvi su un banco di contabile”; l'editoria intanto si dedica

alle mode delle fisiologie: “del fumatore, del pescatore alla lenza, dell’impiegato del dazio.”

Vociferazioni

Ogni volta che nel romanzo c’è un incontro tra i giovani amici o una festa privata o una discussione politica colpisce il *verbiage* inarrestabile, il vociferare delle opinioni, del tutto slegate le une dalle altre. Ciascuno dice la sua, netto e drastico, senza mai dialogare con nessuno, senza controbattere né smentire, bensì allineando i pareri, quasi sempre contrastanti fino all’esagerazione. Le idee, le ideologie, le scelte politiche, come fenomeni naturali, come vestiti, come situazioni sociali, come esperienze emotive, risuonano lasciando una breve scia e passano, trascinate dal tempo, demone invisibile e potente dell’opera, che si avvia a diventare il protagonista occulto, per come fa nascere e decadere, avvivare e spegnere tutti i fenomeni della vita, da quelli materiali a quelli culturali, come avverrà sempre di più nel romanzo del Novecento.

Il femminismo fiorisce, come le idee democratiche: qua verdeggia allora la reazione che le donne debbano stare a casa a fare figli, là sboccia l’odio contro il potere, qua rigoglia il proposito di arricchirsi, ma nulla resiste più di qualche giorno all’empito della moda, sorella della morte, benché la civile tolleranza francese, l’apertura alle opinioni multicolori impedisce che si stronchi con violenza la vita di un’opinione, che tanto non durerà fino a notte fatta, a *nuit close*, come dice Stendhal (*Le Rouge et le Noir*, I, XI), o a notte ferma, come si legge nel *Novellino* (XCIX).

Le idee non sono idee, compatte, minerali, solide bensì schegge, frammenti, lacerti, o soffi, sbuffi, vapori, molto spesso di una sciocchezza irresistibile, trovandosi già Bouvard e Pécuchet, sotto mentite spoglie, abilmente mimetizzati tra i personaggi dell’*Educazione*. E anche in questo caso è significativo, contro coloro che considerano Frédéric un mediocre, il che non capita a nessuno che abbia vissuto con lui dentro il romanzo, che proprio lui di sciocchezze non ne dica mai, o quasi.

Frédéric al di sopra delle opinioni

Frédéric, benché amante infelice, giovane con una formazione giuridica ma di nessun potere nella società, provinciale inurbato a Parigi, non viene emarginato né dagli amici coetanei, né da quelli più grandi, già integrati, come Arnoux, né dagli uomini di potere, come il banchiere Dambreuse. La sensazione è in genere che egli sia tenuto troppo in palmo di mano dai potenti: in fondo che cosa ha fatto nella vita? Ma, grazie alla sua personalità, alle buone maniere, al bel carattere socievole, alla mancanza di presunzione, oltretutto ai soldi di famiglia, non poi così tanti, egli viene accolto in ogni ambiente, anche femminile, tanto che può permettersi lui di escludere gli altri, benché non inclini affatto a farlo, essendo un personaggio fin troppo inclusivo: l'ideale, come protagonista di un romanzo: "Ma un'altra sete gli era venuta: sete di donne, di lusso, e di tutto quello che comporta l'esistenza a Parigi" (II, cap. I). Egli è al di sopra delle opinioni, perché vive di sentimenti, stima le passioni più delle idee, comprende che la politica è fatta di uomini più che di ideologie.

Lo stile del disincanto

Lo stile di Flaubert è realista? Non ne esiste un altro, riconoscendo che la realtà non ne possiede di certo uno solo, ma cento, mille. Eppure l'aggettivo qualcosa significa, che cioè questi tratti: di labilità, di slegamento tra cause ed effetti, di casualità, di moto policentrico dei personaggi, ora centrifugo ora centripeto, di convivenza di mondi alieni e paralleli tra persone che vivono gomito a gomito, qualcosa ci dicono, nel senso che non si tratta di caratteri della psicologia dell'autore soltanto, ma di una dimensione oggettiva della realtà storica colta in una visione artistica.

Basta confrontare *L'Educazione sentimentale* con *Il Rosso e il Nero*, per verificare come nel romanzo di Stendhal la psicologia dei personaggi sia congenere e quasi congenita con il periodo storico rappresentato,

tanto che le loro attitudini e mentalità, come i loro comportamenti e giudizi, sono sempre intrecciati, intessuti, mescolati, anzi spesso determinati, dagli anni che precedono la rivoluzione di luglio, con il ritorno di strapotere della chiesa, la rinascita della nobiltà e il rassodamento della borghesia, che si contendono il potere, in un equilibrio sempre precario ma che ormai deve comprendere le punte del terzo stato.

Benché Flaubert si sia ispirato in più di una situazione a *Il Rosso e il Nero*, per esempio nell'angoscia di Mme Arnoux per la salute del figlio e nel suo panico superstizioso che vi sia un legame tra la malattia di Eugène e il suo amore adulterino, che ricalca lo stesso terrore mistico di Mme de Rênal, amante di Julien Sorel, quando si ammala gravemente il figlio, l'attitudine verso la storia è opposta. Julien ha perseguito fin dall'inizio il potere, e ciò fa sì che la temperie politica sia decisiva, condizionando ogni moto e passione del giovane e ambizioso figlio di carpentieri, anche lui in amore come una donna maggiore di dieci anni, mentre Frédéric punta tutto sull'amore sentimentale, una dimensione labile e indefinibile per eccellenza, e sull'amicizia.

Marcel Proust, che nel dicembre del 1919 ha scritto sullo stile di Flaubert le pagine più profonde ("Nouvelle Revue Française", 1 gennaio 1920, poi in *Chroniques*), parla infatti dell'opera di Flaubert come di un grande "piano mobile", "dal movimento continuo, monotono, opaco, indefinito", da un punto di vista letterario senza precedenti.

La differenza tra Stendhal e Flaubert sta nella loro attitudine radicalmente opposta verso la storia, che dipende dai quarant'anni che ci sono in mezzo tra i due libri quanto dalla forma diversa del loro disincanto, attivo quello di Stendhal, contemplativo quello di Flaubert. Ma è forte la sensazione che il motore della storia francese nel 1870 non fosse più così robusto, che animi e fatti avessero già cominciato a scollarsi.

Lo stile di Flaubert è impersonale? Non si potrebbe di certo scrivere un romanzo emettendo la voce da una bocca inumana. Eppure

l'aggettivo anche in questo caso qualcosa ne coglie. In modo più preciso, si dovrebbe parlare di stile leggermente ma inesorabilmente sdoppiato (pensando alla vista) o risonante (all'udito), giacché mai, o quasi, Flaubert combacia col punto di vista del suo personaggio ma sposta lo sguardo sempre leggermente di fianco, e imposta la voce in modo da produrre un effetto permanente di *dejà vu*, pronunciando la battuta con una specie di ritardo fantasma. C'è sempre una sfasatura infatti tra il sentimento del personaggio e quello dell'autore; tra il commento, quasi sempre tonale, non espresso e il fatto; tra la situazione e la prospettiva dei personaggi, tra la loro convinzione e quella degli altri, tra la loro idea presente e quella che penseranno dieci minuti dopo.

Un mondo volubile, ma non malvagio, inconsistente ma non arido, inaffidabile ma intimamente sociale, segretamente infelice ma relazionale, civile, poco incline alla drammaturgia, abituato ai confronti stilistici tra caratteri diversissimi, però amalgamati da una civiltà condivisa, delle buone maniere, del rispetto sensibile, persino dell'amicizia, unico valore certo sostenuto da Flaubert, nella marea delle situazioni fuggenti, insieme all'amore che più è impossibile e più vive e vegeta.

Questo mondo è storicamente oggettivato, abbraccia le vicende parigine dal 15 settembre del 1840, quando il romanzo comincia, fino al 1867 circa ma è, nello stesso tempo, il mondo visto con gli occhi di Frédéric, giovane elettrico, affettuoso e labile (ma con una buona dose di spirito pratico nel suo amore per l'avventura) che sembra vivere negli anni quaranta del Novecento.

Ci troveremmo in un romanzo tendente non dico all'astratto e alla visione sdoppiata, se la sua percezione fisica delle cose non fosse così rigorosamente concreta e materiata, come spiega mirabilmente Proust nel saggio intitolato *Osservazioni sullo stile* (1922): “Negli altri secoli si ha l'impressione che tra l'oggetto e i più alti spiriti che discorrono di esso sia sempre rimasto un certo distacco. Mentre in Flaubert, per esempio, l'intelligenza, che non era forse tra le più grandi, tende a farsi trepidazione d'un battello a vapore, colore delle onde, isolotto in una baia. Giunge così un momento in cui

l'intelligenza (anche l'intelligenza media di Flaubert) non si scorge più, a abbiamo davanti a noi il battello che fila incontrando 'zattere cariche di legname che, a causa del risucchio, si mettevano a ondeggiare'. Tale ondeggiamento non è che intelligenza trasformata, incorporatasi alla materia. Essa riesce per tal modo a compenetrare di sé le brughiere, il silenzio e la luce del sottobosco. Tale trasformazione dell'energia, in cui il pensatore è scomparso e che trascina davanti a noi le cose stesse, non rappresenta forse il primo sforzo dello scrittore verso lo stile?"

Di interesse straordinario è anche l'osservazione sull'intelligenza media di Flaubert, fatta da uno scrittore che temeva di averne una dose eccessiva. Se egli riesce a incorporarla nella materia non è questa l'intelligenza massima possibile a un narratore? Bello e onesto è tuttavia che Proust salvaguardi un'altra forma, più alta, di intelligenza, anche per sottrarsi alle mitologie sullo scrittore geniale che si fa tutto natura, oltre che per tutelare delicatamente la propria poetica, che mette al centro la similitudine, l'analogia, la metafora, figure classiche dell'intelligenza filosofica della lingua e dell'immaginazione, insieme all'intelligenza somma della vita, che egli ha in comune con Flaubert.

Forma musicale e pittorica

Il gusto pittorico della sua prosa è palese, nel senso che Flaubert vede il quadro e lo vuole rendere visibile ai lettori tocco dopo tocco. Esso nasce non soltanto da una scelta empiristica, da quella incorporazione di cui parla Proust nelle *Osservazioni sullo stile*, ma dalla vocazione sensuale nella vita, che è l'unica forza in grado di unire la rappresentazione artistica di qualunque scena e situazione con l'amore, possibile e impossibile, nucleo centrale del romanzo, in una sinestesia mistica ed erotica, connaturata alla sua percezione della realtà.

Nella lunga scena del ballo in maschera (II, cap. I), l'unità è infatti ancora concessa dai "molliscenti di donna, che vagavano come un immenso bacio diffuso". E Frédéric, nel suo stadio estetico,

immagina le donne in maschera, la polacca, la baccante, la pescivendola, la scaricatrice come amanti di altrettante vite reali.

Ecco due scene che ci sorprendono sulla tela letteraria, nella quale pure il soggetto centrale è ben altro: “Ma un gatto, che sfiorava delicatamente il velluto dello schienale, gli fece paura balzando improvvisamente per leccare le gocce di sciroppo sul vassoio; e il bambino dei padroni, un insopportabile moccioso di quattro anni, giocava con una raganella su gradini della cassa.”

Ecco le micro visioni dell'autore: “Frédéric vedeva distintamente l'ombra delle sue ciglia” (I, cap. I): di Mme Arnoux, intendo, mentre bagna le labbra nel bicchiere o sbriciola tra le dita un pezzetto di pane; oppure: “Ma ora lo scialle, tirato giù dal peso delle frange, scivolava a poco a poco”: sono epifanie pittoriche dettagliate almeno quanto enunciati d'amore per la donna. Come capita del resto con i suoi assortimenti acustici: “La cascata della presa, cento metri più in là, mormorava con quel grosso rumore morbido che fanno le onde nel buio” (I, cap. II).

Amando una donna, Flaubert può scrivere, e cioè amare il mondo: “Assomigliava alle donne dei romanzi. Non avrebbe voluto aggiungere nulla e nulla togliere alla sua persona. L'universo si era allargato di colpo. Lei era il punto luminoso dove tutte le cose convergevano; e cullato dal moto della carrozza, le palpebre socchiuse, lo sguardo nelle nuvole, Frédéric si abbandonò a una gioia sognante, infinita” (I, cap. I); “Guardava con attenzione le frange della sua acconciatura che sfioravano con le punte la sua spalla nuda e non staccava gli occhi, affondava l'anima nella bianchezza di quella carne femminile; ma non osava alzare gli occhi per guardarla più su, faccia a faccia”; lei, Mme Arnoux, tese la mano a Frédéric e lui “avvertì quasi una penetrazione in tutti gli atomi della sua pelle” (I, cap. IV).

Il principio compositivo di Flaubert punta a far sì che tutto sia vero (veritiero, veridico, verosimile: in arte non cambia poi molto), sì, ma che lo sia in forma musicale e pittorica, senza mancare di ordinare il tutto in un pensiero inconscio, basato sul disincanto e sulla scepsi.

Oppure, esso punta a far sì che tutto sia musicale e pittorico, beninteso, ma vero. Le due spinte, espressiva e morale, sono talmente compenstrate che non si possa stabilire a quale spetti il primato. Né importa.

Comprendo l'obiezione che in questo modo il 'vero' non diventi che la tonalità dominante della composizione, ma sono questioni delicate, che hanno bisogno di aria per respirare, che non si possono chiudere con coerenza. Si tratta di pensieri, sentimenti, fatti, personaggi, cose, fenomeni che vanno accordati, ma un mucchio di cadaveri o le querce della foresta è indispensabile che vengano descritti entro lo stesso paradigma armonico e nella stessa linea melodica.

Il tempo personaggio

È in questo senso, credo, che Proust parla di una "attività delle cose, degli animali, dacché essi sono i soggetti delle proposizioni, la quale obbliga a una grande varietà di verbi". E arriva a osservare che "in tale visione continua, omogenea (gli uomini) sono non già superiori, ma inferiori alle cose." Ricordiamo al riguardo, a integrazione e per converso, che Flaubert parla, in una lettera, di una "passione inattiva" di Frédéric.

Tanto più importa che anche le cose viaggino, grazie all'imperfetto, lungo una linea di avvenimenti fluviale, sebbene dal corso molto più lento delle vicende umane. Per questo così rara è la poesia dell'antiquariato antropologico, della quale anche nell'esempio che segue non v'è traccia: "Tranne alcuni borghesi della prima classe, erano tutti operai, piccoli negozianti con le loro mogli e i bambini. Siccome allora usava vestirsi male per viaggiare, quasi tutti portavano vecchie papaline o cappelli scoloriti, miseri abiti neri, lisi per lo strofinio dello scrittoio, o redingote con i bottoni mezzo sgusciati per il troppo uso nel negozio; qua e là qualche panciotto lasciava intravedere una camicia di cotone macchiata di caffè, spille false erano appuntate su cravatte a brandelli, sottopiedi cuciti a scarpe di pezza." Tutta la descrizione non si regge infatti né sulla

tenerezza delle mode perdute né sul canto patetico della miseria, ma sull'osservazione sociologica che “allora usava vestirsi male per viaggiare.”

A Flaubert non importano affatto il tempo passato e giacente, le reliquie della famiglia umana nel museo delle cere del tempo perduto ma la considerazione delle abitudini sociali, che rende sempre vivi quegli uomini, non a caso dipinti in viaggio. Non l'essere passato del tempo gli interessa, infatti ma il passaggio riecheggiato, vivo e corale delle moltitudini, catturate nei loro costumi sociali. Per questo egli conosce la moda femminile meglio di un commerciante, sa bene cos'è un cappuccio di burnus e gli ripugnerebbe un museo dell'abbigliamento.

Ecco un altro esempio: “Poi Parlarono di Delmas che, come mimo, avrebbe potuto avere successo in teatro; segui una discussione in cui si mescolarono Shakespeare, la Censura, lo Stile, il Popolo, gli incassi del teatro della Porte Saint-Martin, Alexandre Dumas, Victor Hugo e Dumersan. Arnoux aveva conosciuto parecchie attrici celebri: i giovani si chinavano verso di lui per ascoltarlo. Ma le sue parole erano soverchiate dal frastuono della musica; e appena la quadriga o la polca erano terminate, tutti si precipitavano ai tavoli, chiamavano il cameriere, ridevano; fra il fogliame si udivano gli scoppi delle bottiglie di birra e di gazosa; donne strillavano come galline; ogni tanto due signori volevano battersi; fu arrestato un ladro” (I, cap. V).

Commento: l'unico epos borghese possibile nel 1840 è quotidiano, familiare e ciclico. Le conversazioni non sono di gente da poco ma di persone abbastanza colte, mondane, curiose, generando quell'effetto di affascinante vaniloquio del *Bouvard e Pécuchet*. Quanto al resto, non potrebbe essere un passaggio dell'*Ulisse*? siamo almeno, stilisticamente, all'inizio del Novecento. Ma ecco quel finale alla Ionesco: “quelquefois, deux messieurs voulaient se battre; un voleur fut arrêté.”

L'imperfetto

L'imperfetto fa scivolare nella durata ciclica tutto quello che nella vita non conta, acquistando fascino, intorno al fuoco folgorante e doloroso di ciò che conta: l'amore, senza svilirlo più, ma con vano e malinconico rispetto. Charles descrive in ogni caso con tutte le risorse dell'arte la bellezza letteraria di ciò che non conta, ben sapendo che svanirebbe del tutto nel nulla, se avesse l'amore, se fosse corrisposto.

Si tratta in ogni caso, imperfetto o condizionale, di un senso di coralità della vita, quando ad ogni fase del tempo tutti facevano più o meno la stessa cosa, come nell'amicizia scolastica tra Frédéric e Deslauriers: "Parlavano di quello che avrebbero fatto dopo, quando sarebbero usciti dal collegio. Prima di tutto avrebbero intrapreso un grande viaggio col denaro che Frédéric preleverebbe dal suo patrimonio". Avrebbero amori di principesse in *boudoir* di raso e orge con cortigiane celebri. In questo condizionale dell'immaginazione, non è plurale soltanto il soggetto, Frédéric e Deslauriers, bensì anche l'oggetto: principesse, cortigiane, orge: la vita è seriale e plurale; le esperienze sono tipiche, standard: è naturale da ragazzi fare quel genere di sogni.

"I cocchieri affondavano il mento nelle loro cravatte", non: "Il cocchiere affondò il mento nella sua cravatta." Gli studenti discorrevano dei loro professori; ombre scorrevano lungo il marciapiede; "i due camerieri, stanchi, dormivano negli angoli": non ne basta mai uno solo. Una pagina più in là: "Il se rendit aux bals de l'Opéra, "Andò ai balli dell'Opéra", non già: "Andò a un ballo dell'Opéra" (I, cap. III). Tutto avviene in forma seriale, sequenziale, plurale.

E ancora: "Gli studenti portavano a spasso le loro amanti, i commessi dei negozi di mode si pavoneggiavano con una canna tra le dita, dei collegiali fumavano sigari di marca, qualche vecchio scapolo accarezzava con un pettine la barba tinta. C'erano inglesi, russi, americani del Sud e tre orientali col turbante. Ragazze, sartine, puttane erano venute lì con la speranza di trovare un protettore, un innamorato, una moneta d'oro, o semplicemente per il piacere di ballare" (I, cap. V). C'è un platonismo dei tipi umani, che rimandano

a un iperurario dove ci saranno forse i prototipi dello studente, del commesso, della prostituta, della sartina.

Le forme dell'esperienza

Le forme dell'esperienza sono a priori, costruite dall'immaginazione che kantianamente inquadra i singoli personaggi e avvenimenti non solo nello spazio e nel tempo ma anche nelle forme a priori delle esperienze possibili, a Parigi, in quel periodo storico e in quel contesto: “immaginava che in casa di quelle donne ci fosse sempre un uomo nascosto nell'armadio con una pistola” (p. 101).

Comincio soltanto ora a capire perché Marcel Proust abbia sentito il bisogno, all'inizio del suo saggio su Flaubert, di paragonare la rivoluzione di Flaubert con quella di Kant: “per l'uso affatto nuovo e personale che fece del passato remoto, del passato prossimo, del participio presente, di certi pronomi e di certe preposizioni, rinnovò la nostra visione delle cose quasi quanto Kant con la sua dottrina delle categorie e della realtà del mondo esterno” (*A proposito dello stile di Flaubert*).

Flaubert è analitico ma è nello stesso tempo sintetico, da vero figlio di medici, che analizza tutti i sintomi e ne ricava una diagnosi, come nel caso del giudizio sul pittore Pellerin: “Era servito da una vecchia stracciona, mangiava in una bettola e viveva senza un'amante” (I, cap. IV).

Da questo metodo si genera la sua tipica poesia in prosa, artificiale nella costruzione quanto naturale nell'effetto, sparsa come un aerosol in tutto il romanzo, come la sensazione di una vasta e pullulante democrazia, nella quale i personaggi maggiori e minori, le vicende storiche e quelle personali, le donne e gli uomini, gli sciocchi e gli acuti, gli esseri umani, i cavalli (ripenso a quello morto vicino all'arco di trionfo), le piante e gli oggetti meritano la stessa arte descrittiva stupendamente egualitaria, benché questo non voglia affatto dire che siano messi tutto sullo stesso piano.

Proust osserva che “in tutto Flaubert non c’è forse una sola bella metafora”, e neanche, possiamo dire, una bella similitudine, come ne troviamo a profusione nella *Recherche*, che Proust, in questa data, ha quasi finito di pubblicare, richiamandola in un solo passo con un’espressione stupefacente, quando loda Flaubert per aver saputo dare “con rara efficacia l’impressione del Tempo, pregio che mi tocca, dice, “perché vi ritrovo le conclusioni delle mie modeste ricerche.” Meraviglioso Proust: “le mie modeste ricerche”, tanto più oggi che non c’è un esordiente europeo di trent’anni che non si senta un genio.

Quali sono allora, riassumendo, i caratteri dello stile di Flaubert? L’uso dell’imperfetto, prima di tutto: “un piano inclinato e tutto mezze tinte”: così Proust; un tempo verbale che magicamente inventa un presente passato, anzi un presente passante, cogliendo nell’arte lo svanimento di ogni attimo in una nostalgia in flagrante, in presa diretta.

Anche in questo caso Proust ha l’intuizione decisiva: “In lui l’imperfetto serve non solo a riferire i discorsi dei suoi personaggi, ma a descriverne l’intera vita. *L’Education sentimentale* è il lungo resoconto di un’intera esistenza, in cui i personaggi non prendono, per così dire, parte attiva all’azione.” L’imperfetto infatti li porta come un’onda dolce, li dondola, li trasporta insensibilmente, si appropriava esso dell’azione, in solidarietà con il tempo.

Di seguito, per necessità di sequenza, indicherei il discorso indiretto libero, che consente, l’ho già detto, di graduare in sfumature trascoloranti il tasso di immedesimazione da parte dell’autore; il carattere pittorico della descrizione, quindi, di pittura con le parole, che di continuo apre la contemplazione dei quadri letterari: ritratti di donna, soprattutto di Marie, ma anche di personaggi passeggeri; di interni, dai piccoli appartamenti ai palazzi sontuosi; o di esterni, dai paesaggi urbani alla foresta di Fontainebleau, nonché di quei dettagli ingigantiti con lo zoom.

Evidente è infine il temperamento, e quasi la metamorfosi, musicale di tutto il romanzo, nel quale ogni enunciato è impostato come frase

melodica, con orecchio sensibile per ogni scala, ascendente o discendente, della voce, per ogni nota sillabica, in una orchestrazione che genera quella stupenda monotonia, quell'effetto monocorde che si dovrebbe chiamare semmai intonazione coerente di tutta la partitura. La quale sopravvive anche in italiano, giacché l'intonazione non è un fenomeno puramente linguistico, ma anche di ritmo, di metro, di significato, di senso, di sentimento, specialmente se con l'orecchio di una traduttrice come Lalla Romano.

L'intonazione di Flaubert qual è? Il disincanto, con una punta di odio. Vi sono rabbia, accidia, disprezzo, poi filtrati e distillati artisticamente, ma ci sono. Lo scetticismo, con una fede d'amore offesa e mai spenta; la malinconia della virtù e quella del vizio, tragicamente corrispondenti; il senso della vanità contrastato da una curiosità famelica; la commemorazione di illusioni carissime e morte.

Quanto agli elementi grammaticali e sintattici, Marcel Proust nota che gli avverbi sono usati in modo piuttosto pesante e rude, con lo scopo di non lasciare nessun buco nella lingua, come una malta che colmi gli interstizi tra i suoi elementi; che la congiunzione 'e' non segna una pausa in una misura ritmica né divide un quadro, come nell'uso grammaticale consueto; essa comincia sempre invece una fase secondaria e non conclude mai un'enumerazione. A conforto, egli cita il passaggio famoso, che si inarca nel corso di anni, come un ponte brevissimo e immenso congiunge le sponde di due epoche. Lo riproduco di nuovo:

“Viaggiò.

Conobbe la malinconia dei piroscafi, i gelidi risvegli sotto la tenda, lo stordimento dei paesaggi e delle rovine, l'amarezza delle simpatie troncate.

Tornò.”

Soltanto con tale sensibilità si possono far passare venti anni nel soffio di due righe (il computer, ispirato da Alberto Savinio, aveva scritto 'rughe'), ma lì si può anche scavalcare con un salto sintattico acrobatico tra le due proposizioni, come avviene in un altro caso,

per continuare la corsa come niente fosse: “(...) e il loro distacco fu molto doloroso, quando Deslauriers l’anno dopo lasciò il collegio per andare a studiare legge a Parigi.” Un semplice ‘a capo’ e: “Ormai non si erano più visti da due anni e, terminati gli abbracci, andarono sui ponti per chiacchierare più a loro agio.”

Denaro

Ci sono romanzi in cui il problema del denaro non si pone, o perché è implicito che ce n’è a volontà o perché l’autore se lo dimentica e i personaggi vivono felicemente d’aria, e romanzi nei quali invece il denaro è il motore della trama, come nel *Joseph Andrews* di Fielding, forse perché ve ne corre veramente poco, oppure è decisivo per la svolta tragica, come i tremila rubli rubati nei *Fratelli Karamazov*.

In *America* si parla poco, e con poca angoscia, dei soldi, benché ce ne sarebbe bisogno per Karl, messo in mezzo alla strada dallo zio, e tutta la questione della ricchezza è sdrammatizzata con pochi tocchi disinvolti, mentre nel *Castello* la povertà ossessiva del villaggio ti costringe a pensarci. Nell’*Educazione sentimentale* la questione si pone, sì, benché con sprezzatura, e l’umanità sia ben lungi dall’essere divisa, nei suoi termini crudi e disincantati, in ricchi felici e infelici poveri,

Frédéric prima si crede benestante, poi la sua eredità si ridimensiona e c’è bisogno di fare un po’ di conti: “Dai conti dei fornitori Frédéric si accorse che avrebbe dovuto sborsare tra poco quarantamila franchi circa, non compresi i diritti di successione, i quali avrebbero oltrepassato i trentasettemila: siccome il suo patrimonio era in proprietà terriera, scrisse al notaio di Le Havre di venderne una parte per liberarsi dai debiti e avere un po’ di denaro a disposizione.” I bene terrieri vengono venduti un po’ alla volta perché il romanzo possa continuare.

Una volta il ragazzo guadagna trentamila franchi con le azioni del Nord, un’altra ne perde sessantamila, tanto che comincia a pensare

di mettersi a lavorare, o di fare un buon matrimonio, progetti che non metterà mai in atto.

Frédéric non è attaccato al denaro né il denaro a lui, e spesso presta o regala soldi agli amici, quasi sempre meno ricchi di lui: ne dà ad Arnoux, per amore della moglie, mantiene la Marescialla, e non recede dal matrimonio con la Dambreuse, quando scopre che non ha ereditato i beni del marito, benché poi la promessa svanisca.

Il denaro non ha nel romanzo la potenza poderosa e incontrovertibile che si scatena nei romanzi di Balzac. E questo accade per i forti sentimenti di amicizia che Frédéric è in grado di nutrire, anche verso coloro che non gli sono intimi, per la lealtà e il rispetto di temperamenti opposti ai suoi, che egli esercita grazie a una bontà e dignità naturale del suo carattere, che Flaubert non rinuncia mai a mettere in luce. Eppure agli amici non basta mai, tutti prima o poi cercano di spillargli soldi; l'avvocato ad esempio lo rimprovera, perché non gli dà il denaro per il suo giornale, invocando il patto amicale dei *Tredici* di Balzac. Gli amici, però, Deslauriers a parte, lo deludono: “Pensava ai suoi amici e avvertiva tra sé e loro come un grande fossato pieno d'ombre che li separava. Eppure aveva teso loro la mano, ma loro non avevano risposto alla sincerità della sua amicizia” (I, cap. II).

Cibo

In un epos borghese, come avviene in abbondanza nei *Buddenbrook*, e con gran finezza, il cibo va ampiamente descritto. Flaubert si decide a farlo abbastanza tardi nel romanzo (i giovani non pensavano a mangiare bene come oggi), e allora leggiamo di filetti di manzo, tartufi, un'insalata di ananas, sorbetti alla vaniglia, a casa della Marescialla, mentre a casa di Cisy, giacché Frédéric ha di bello che frequenta tutti gli ambienti, il livello si alza: una testa di storione allo champagne, un prosciutto di York al tokai, tordi al gratin, quaglie arrosto, un vol-au-vent alla Béchamel, pernici rosse in padella e, alle due estremità, fettine di patate miste a tartufi (II, cap. IV).

La prima fine

Quando si comincia a parlare troppo di pietanze e di cibi si avvicina la fine, e infatti arriviamo alla fine della seconda parte, che potrebbe essere la fine di tutto il romanzo, nello stile della *Coscienza di Zeno*. Infatti Frédéric è sconvolto perché l'amata signora Arnoux, ammonita dal rischio di vita del suo bambino, si rifiuta di vederlo. E lui, per disperazione, perché ormai nulla conta più, si getta nelle braccia della Marescialla, che lo vede singhiozzante sul guanciale. Lei chiede: "Che cos'hai, amore mio?" E lui risponde, mentendo spudoratamente: "È la troppa felicità. Da troppo tempo ti ho desiderata."

Con questa ironia tremenda la storia potrebbe essere finita ma c'è una terza parte, nella quale l'ispirazione è minore, e che continua quasi fuori quadro, fuori programma e fiato. Almeno così sembra all'inizio, non potendo più nulla accadere di decisivo. Ma la poetica e il sentimento della vita di Flaubert portano a ben altro che a chiudere *comme il faut* un romanzo. Ci attendono duecento pagine, che sembrano minori ma acquistano piano piano un loro senso, più sommerso, stralunato, distante, benché vengano descritte nel primo lungo capitolo le vicende del 1848, ma che proprio da questi toni attingono la loro forza di realtà: "Frédéric, preso fra due folle massicce, non poteva muoversi, affascinato, del resto, e straordinariamente divertito. I feriti cadevano, i morti giacevano, ma non sembravano feriti veri, morti veri. Gli pareva di assistere a una rappresentazione" (III, cap. I).

Il popolo, si sa, si esalta immaginando un futuro glorioso e felice: "La Repubblica è stata proclamata: saremo felici adesso". E intanto distrugge tutto quello che gli capita tra le mani: "Allora scoppiò una gioia frenetica, come se al posto del trono fosse apparso un futuro di felicità illimitata, e il popolo non tanto per vendetta quanto per affermare la sua presa di possesso, fece a pezzi, lacerò specchi e tende, lampadari, candelabri, tavole, sedie, panchetti, tutti i mobili,

perfino gli album da disegno, perfino dei cestini da ricamo. Visto che avevano vinto non dovevano divertirsi?” (III, cap. 1).

Hussonet ne è disgustato, Frédéric lo trova sublime: “Il magnetismo delle folle entusiaste l’aveva conquistato: aspirava voluttuosamente l’aria tempestosa, piena degli odori della polvere da sparo, e nello stesso tempo rabbriviva avvertendo l’effondersi di un immenso amore, di una dolcezza estrema e universale, come se il sentimento dell’umanità intera facesse battere il suo cuore” (III, cap. I).

Il socialismo? “Sebbene queste teorie, nuove quanto il gioco dell’oca, fossero state discusse da quarant’anni in qua, tanto da riempire delle biblioteche, spaventavano i borghesi come una grandinata di meteoriti; essi ne erano indignati, in virtù di quell’odio che provoca l’avvento di ogni idea perché è un’idea, esecrazione da cui essa trarrà in futuro la sua gloria e che fa sì che i suoi avversari sono sempre inferiori a lei, per quanto mediocre possa essere.”

Anche l’emancipazione della donna, almeno nella versione della Vatnaz, suscita l’ironia amara di Flaubert: “Allora, ogni donna francese sarebbe obbligata a sposare un francese o ad adottare un vecchio. Bisognava che le balie e le levatrici fossero funzionari salariati dallo Stato; che ci fosse una giuria per esaminare le opere delle donne, editori speciali per le donne, un politecnico per le donne, una Guardia nazionale per le donne, tutto per le donne! E poiché il Governo non riconosceva i loro diritti, esse dovevano vincere la forza con la forza. Diecimila cittadine con dei buoni fucili potevano far tremare l’Hôtel de Ville.”

Quando parla delle ideologie, delle idee circolanti, delle parole d’ordine, degli slogan emergenti, Flaubert scatena la sua verve, rendendo ridicole le vanità della moda politica e culturale, ma ancor più è efficace quando svela le pose che tradiscono la pochezza: la blusa se la prende con la giacca, un cafone porta la tracolla della sciabola sul petto nudo, un aristocratico non si lava le mani per farle sembrare callose, un oratore (Delmar) si volta bruscamente di profilo per mettere in evidenza la forma della testa: l’avrà letto il romanzo Mussolini?

Il chiacchiericcio universale si scatena, “poi, qua e là, un lampo di intelligenza in queste nuvole di imbecillità”. “Sotto questa valanga di sciocchezze, Frédéric passava dal suo disinganno a una delusione più pesante” (III, cap. I). In questo vaniloquio, in un turbinio di opinioni bizzarre o insensate non si salva più niente e nessuno? Flaubert è grandioso nell’elencare con la precisione più sottile e feroce le mille manie e stramberie che eccitavano negli anni quaranta i parigini, non con piacere sadico bensì con l’amarezza di chi beve ogni goccia amara delle follie del mondo, inzuccherando il bordo del bicchiere con la sua arte.

Finché anche i moti del 1848, con la loro eccitazione collettiva, fatta di morti ammazzati e di sogni eccitanti, finiti in una nuvola di polvere da sparo, si calmano. Ed eccone il segnale: “Quando il suo entusiasmo per le guardie nazionali si fu calmato, Rosanette ritornò a essere più attraente che mai, e Frédéric, a poco a poco, prese l’abitudine di vivere in casa di lei” (III, cap. III).

Flaubert è tremendo, nel rappresentare fino in fondo la follia, il suo non senso, il suo male, il suo ridicolo, la sua vitalità sensuale e fuggente, senza tirarsene fuori, ma soffrendola come una vittima impigliata e affascinata che si districa soltanto attraverso la rappresentazione artistica. Come Kafka è potente, in senso cognitivo e morale, non tenendosi fuori dalla scena ma penetrandola e facendosi penetrare con la sua angoscia lucida e il disagio eccitante, cogliendo l’umorismo tragico congenito alle cose, così Flaubert è possente, vivendo sensualmente il disincanto non dall’alto e dal fuori ma quale compagno di vita dei suoi personaggi, ai quali non perdona nulla e perdona tutto, perché mai, come pure Kafka, vorrebbe vivere senza di essi, anche fuori dai libri.

18 marzo - 6 aprile

La politica: il male del bene

L'arte o, molto più spesso, la tecnica, politica si basa sulla disposizione necessaria a trattare e a concordare, e cioè a rinunciare a qualcosa che si ritiene giusto in nome di qualcosa che ritiene giusto un altro, almeno nei casi più degni, e ingiusto tu, non potendo pretendere di conseguire tutto secondo la propria sola volontà, anche la migliore, giacché sarebbe in quel caso la peggiore, in quanto difforme dalla democrazia, alla quale ripugna un capo unico delle volontà di tutti, fosse pure un filosofo sommo e il più virtuoso e competente del pianeta.

Da ciò consegue che, se vuoi dedicarti alla politica, non solo ti troverai nel campo perenne delle opinioni multiple e concorrenti, fatto che sarebbe naturale, se non giusto, tollerare, ma soprattutto che dovrai mediare, e in modo indifferente, con gli onesti e con i disonesti, con i capaci e con gli incapaci, con i franchi e con i menzogneri, con gli uomini onorevoli e con i criminali, giacché è convenuto che a ciascuno di essi spetti in ogni caso la sua parte.

Qualunque idea basata sul merito, sul valore, sul bene comune, sull'interesse dei deboli tu abbia, se pretende di aspirare all'assoluto, verrà inesorabilmente travolta, giacché gli altri mediatori politici avranno, circa meriti e valori, nonché circa beni e classi deboli, idee del tutto diverse dalle tue e chiameranno bene il male e giusto l'ingiusto, come ai loro occhi farai tu.

Ecco che, una volta entrato nel gioco politico, non solo avrai accettato fin dall'inizio, e in modo sistematico e ferreo, il malvagio di fianco al buono, l'ingiusto di fianco al giusto, lo sciocco di fianco all'intelligente, il sano di fianco al corrotto, il dedito al bene comune di fianco al votato al profitto privato, ma non potrai neanche pensare te stesso come giusto e buono né l'altro, fosse il peggiore degli uomini, come l'ingiusto e il cattivo, altrimenti con loro non tratteresti. Principio della democrazia è infatti che io dovrò, per costume e abitudine, sostenere la libertà altrui, e quindi ciò che di giusto riesco a rinvenire in essa, nei suoi temi e contenuti, prima che nella mia, non potendo così più prevenire e controllare con efficacia un esito dannoso, se non delinquenziale.

Ad accettare questo scherzo col fuoco, ti aiuterà il fatto che la quota esatta, più o meno pari, di potere che spetterà agli uni e agli altri sarà stabilità a priori, prima di affrontare un tema qualunque. A farti soffrire sarà che la metà corrotta, con la metà del potere, farà un male dieci volte superiore al bene dell'altra metà. E bada che non potrai essere mai del tutto sicuro di essere tu dalla parte giusta, per il carattere estremamente fluttuante, intricato, ambiguo, rameggiante e trameggiante, spesso in modo subdolo e illeggibile, del bene e del male in politica.

L'effetto che avrà su di te questa pratica quotidiana sarà di tristezza, aridità e disinganno, confortata di necessità da denaro, eccitazione vitale e gratificazioni crescenti, a mano a mano che cedi e ti corrompi, tanto più che scoprirai che, se in questo gioco preordinato conterà qualcosa l'autorevolezza, essa varrà soltanto se messa alla prova da lungo, lunghissimo tempo. E proprio in questo esclusivo campo della politica, non già proveniente di riflesso da altri campi, che so?, dall'arte o dalla filosofia o dall'industria.

Per giunta, al prezzo di così tanti compromessi, bocconi amari, rinunce, sforzi a tenere un occhio chiuso, alla fine risulterà il più autorevole non il più capace e il più giusto bensì colui che avrà goduto di tutto il lunghissimo tempo indispensabile ad appagare la sete di potere di ciascuno dei compagni e dei concorrenti.

Se gli onesti però si ritirassero da questo gioco scontato, si potrebbe obiettare, i disonesti mangerebbero tutto. Non è così, giacché infatti anch'essi dovranno sempre lasciare agli onesti qualche fetta della torta, sia per coprire la loro disonestà, sia per fingere che il gioco democratico perduri, sia per il piacere di essere loro a concedere agli onesti quella porzione di potere che spetterebbe loro di diritto.

Così stando le cose, sarà indifferente, in un regime democratico, che gli onesti si impegnino o no nell'azione politica, perseguendo i loro giusti scopi sociali, perché tanto basterà e avanzerà la loro semplice presenza sociale, anche la più inattiva in politica, in quanto per forza pioverà su di loro, in virtù dell'equilibrio del sistema, una quota del

potere, se non altro quella utile a nascondere le male azioni dei disonesti.

A conferma di ciò puoi verificare che nei periodi nei quali gli onesti si battono più tenacemente per rigenerare e purificare la società, il tasso di corruzione e delinquenza è in Italia, e dovunque, più o meno pari ai periodi in cui si impegnano di meno con azioni giudiziarie e poliziesche nonché con manifestazioni politiche e sindacali.

Cose, queste, da dire tra noi, perché dirle a un pubblico aperto vorrebbe dire non già far danno a qualcuno o a qualcosa, perché la realtà effettuale non cambia per un paio di profeti disarmati, ma demeritare in proprio, contrastando il nostro dovere, che è quello di parlare sempre secondo il bene e l'interesse del bene, sia pure soltanto in un piano simbolico, filosofico e letterario.

È naturale così che io dica agli studenti di augurarmi che alcuni di loro si impegnino, in modo etico e filosofico, nella vita politica, né così facendo mento e li tradisco. Non solo infatti, per una questione d'onore, è sempre meglio battersi ma, così facendo, si cambiano non le cose, bensì gli animi, che sono parte decisiva anche della sfera politica.

7 aprile

Possibile?

Soffrire sempre, vivere nella paura, ogni giorno, soli. Soffrire l'ingiustizia, essere offesi dal male, ogni giorno, inetti. Non sentire un moto del cuore per chi soffre nella realtà e piangere ogni giorno per storie lette in un romanzo o viste in un telefilm. È questa la primavera? È questo che abbiamo desiderato per tutto l'inverno?

8 aprile

Non so se Primo Levi

Non so se Primo Levi si sia ucciso, se sia precipitato per un giramento di testa o un mancamento, mentre si sporgeva sulla tromba delle scale, se sia stata la depressione ad attrarlo nel vuoto o se abbia deciso di gettarsi con un gesto libero. Non lo so, e non lo voglio sapere.

Né so, ammesso che si sia ucciso, se è stato per la vergogna del successo letterario mondiale, che non soltanto lo alienava, non combaciando affatto col suo essere, col suo sentimento di sé, ma gli dava un senso di malessere, di nausea, se non di vergogna, a mano a mano che la sua fortuna e gloria crescevano. L'amore e la stima che gli venivano tributati dipendevano infatti, in ultima istanza, benché egli fosse scrittore oltre Auschwitz, proprio dalla *Shoah*. E quindi, lui nolente, la morte, il dolore, l'umiliazione, la non vita degli ebrei uccisi si risolvevano non dico in piacere letterario e in gratificazione sociale per lui, così ritroso, spartano e austero, però pur sempre in plauso, riconoscimento, estimazione. Il male dei sommersi diventava, nei fatti, in modo oggettivo, il bene del salvato.

Sono stato io un testimone onesto e ascetico dello sterminio? Si sarà chiesto, in qualche corridoio curvo dell'inconscio, in qualche stanza male illuminata e paurosa della memoria. Oppure, in veste testimoniale, sia pure, ho costruito la mia gloria, e ora godo il riconoscimento del mondo come scrittore grande e degno, tributo che non deriva tutto da me, bensì dal riflesso di quello che di realmente accaduto, grandioso e decisivo per il genere umano, io ho riferito e raccontato, grazie a eventi tragici che toccano la sensibilità di tutti, avvalendomene e abusandone, con le intenzioni più nobili, sia pure, per la mia fortuna personale?

Idea tremenda e, più che idea, sensazione, sentimento, paura, nata dall'ironia disumana della situazione, dall'iniquità costitutiva della realtà che dalla morte fa la vita, benché in nessun modo desiderata e cercata, e perciò più potente, connaturata a un mondo, che trasforma tutto in racconto e in spettacolo, che capovolge tutto, generando dal dolore la sua accettazione, se non il riconoscimento

della sua bellezza morale, attraverso l'arte. Un'arte che risulta essere anch'essa tremenda e inaccettabile. Fino a non vedere altra strada che il sonno, o il martirio. E anch'esso sobrio, parco, anonimo, senza biglietti, senza scopo.

9 aprile

Sincerità

I miei pensieri sono sinceri: qualità nella quale non si crede più, che suona ingenua, che si dubita che esista, che deprezza ogni espressione artistica e di pensiero. Sincerità? Soltanto una più carnificata maschera, una maschera della quale non si è consapevoli: così dice Nietzsche, che è stato uno dei pensatori più sinceri, di una sincerità al quadrato, che la storia contempra. Invece quello che scrivo attesta che comincia una nuova innocenza, che la sincerità è di nuovo possibile. Quanto impiegheremo a rendercene conto? E servirà a qualcuno?

Sarebbe meraviglioso poter dire, come Nietzsche ha scritto “Dio è morto”: “Dio sta nascendo.” Ma chi ha il coraggio di farlo? Chi è tanto puro? E spericolato?

Sembra un'arroganza ancora maggiore: tu ti permetti di annunciare la nascita di Dio, come fossi un parente, un profeta, un testimone privilegiato? E come ha retto Nietzsche l'annuncio della morte? Non si è vergognato? Chi sei tu per una dichiarazione del genere? Come lo sai? Chi te l'ha sussurrato all'orecchio? Come lo hai scoperto? Davvero lui si sentiva del rango dei profeti e dei martiri. E quello che scriveva lo squassava, oltre a divertirlo, educando molti e facendo, oltre a qualche danno, più di una volta del bene.

Io non sono capace di questi proclami fecondi e angoscianti: la mia sincerità è letterale, ingenua, condivisa. Mi perseguita la sensazione, dolce, leggera, che la verità, o almeno la nostra attitudine naturale verso di essa, si trovi in basso, a portata di mano, ad altezza d'uomo. Per questo è quasi impossibile coglierla e vederla.

10 aprile

Grazie, mostro

Quando in un'ora ferma e staccata della notte fate un bilancio, quella sintesi estrema, essenziale, tremendamente succosa fino a diventare quasi vera, della vostra vita, nelle quattro o cinque congiunture e svolte decisive, vi capita mai di individuare un responsabile unico, cosmico, totale, senza dargli alcun nome, che non ha assolutamente niente a che fare né con Dio né con una forza maligna globale, in qualunque modo la chiamino le tradizioni religiose accreditate, e di fargli capire, a tu per tu, che lo considerate un grandioso e impareggiabile, nonché ineffabile, mostro?

Un tale mostro non lo temete né lo odiate, né lo considerate più qualcuno o qualcosa che ha potere su di voi, ma semplicemente lo volete tenere fermo davanti per informarlo di quello che esattamente è, visto che quando eravate inermi vi ha colpito, quando eravate infelici vi ha massacrato, quando avevate un desiderio in cui credere vi ha stuzzicato e adescato soltanto per schiantarvi, quando avete mostrato un merito vi ha mortificato, quando siete stati onesti e puri vi ha deriso, quando siete stati limpidi e buoni vi ha torturato, quando siete stati cattivi e furbi vi ha ammiccato, quando siete stati vili e meschini vi ha rispettato, quando siete stati traditori e laidi vi ha spianato la strada, quando siete stati corrotti e superficiali vi ha glorificato.

Bene, questo qualcosa, o qualcuno, che in sintesi vi ha fatto tutto ciò, che non ha nemmeno un nome e che forse non esiste, dovesse per caso esserci e potesse per caso ascoltarvi, voi vorreste dirgli che è un grandioso ciarlatano, baro, buffone, truffatore, traditore, pagliaccio, qualità tutte che sono proprie di un personaggio tragicomico, che vi ripugna, e che forse esisterà soltanto in queste poche righe e da nessun'altra parte, un'invenzione dei vostri nervi, una magia della vostra immaginazione, alla quale vi rivolgete per uno stimolo cerebrale che sparirà del tutto tra pochi secondi. Eppure

palesemente ora esiste nella misura in cui lo tenete stretto nella morsa delle vostre parole, prodotte da un cervello eccitato.

Bene, se vi capiterà tutto ciò, sarà stupefacente ma onesto riconoscere che a questo mostro, se esiste, che vi ha fatto tanto di male, voi siete debitori e riconoscenti, perché soltanto così vi ha permesso di pronunciarvi, di affacciarvi, di inoltrarvi, di battervi, di combattere per diventare ciò che siete: quel mostro, invisibile e forse inesistente, è stato il vostro più profondo e severo educatore verso il bene, il vero e il bello, e adesso è arrivato il momento di ringraziarlo.

12 aprile

Ingresso in orbita

Una poesia non solo deve essere bellissima ma corrispondere agli uomini dei propri tempi, o di un tempo futuro; non basta che un saggio sia intelligentissimo bensì deve essere reputato tale dai lettori; un romanzo non solo deve essere un capolavoro ma essere accolto come tale dal suo pubblico. È possibile che vi siano opere di pregio straordinario ma non condivise da nessuno, come esistono ragazze meravigliose che per qualche ragione non conoscono per tutta la vita un uomo? Possiamo concepire donne destinate ad altri pianeti e altre civiltà, sprecate in questa terra, come poesie meravigliose per gli abitanti di altre galassie, ma che purtroppo sono state scritte in questa, inadatta a coglierle e a recepirle?

A volte quello che scriviamo e pensiamo non sembra destinato agli altri terrestri ma a donne di popolazioni ignote del cosmo. Mi riferisco a quegli stati di alienazione e diversità estrema rispetto a tutti gli altri, a quelle verità inesorabili e sospese, perché inutilizzabili, che non sono dolorose né piacevoli, ma sussistono palesemente in noi. Per quelle donne potrebbero essere forse ragioni di vita? ma non le sapranno mai. Si tratta forse di spie e di fessure che si aprono su altri universi e animali pensanti, oppure sono parole per questo mondo ma destinate al massimo a cento donne o a dieci uomini, in mezzo a sette miliardi?

Da questo stato dell'essere nasce l'appagamento di chi crede di aver scritto qualcosa di sensato e di bello. "Ho fatto la mia parte. Qualcuno raccoglierà le mie parole." Oggi un mongolo al computer nella tenda, nel 3126 dopo Cristo un'australiana oziosa, intanto un abitante di Vega o la vecchia sconosciuta della casa accanto.

15 aprile

Devoti eccitatori dei mali

Credenti che non fanno peccato ma fanno peccare. Specialisti della devozione e del timor di Dio, che fanno bestemmiare. Anime pure che fanno venire la voglia di imbrattarsi. Uomini con un forte senso del sacro che generano l'impulso a dissacrare. Coloro che eccitano il male negli altri, non facendolo loro, anzi sbandierando il bene e comprimendo il male dentro, nascondendolo nei recessi dell'animo, che pure lo provocano negli altri, in coloro che non credono o non praticano chiese, sinagoghe e moschee, per ripulirsene; che gettano nei guai te per scamparne essi, che sarebbero disposti a buttare nelle fiamme, solo con la forza della mente, senza muovere un dito, tutti coloro che, solo in quanto fanno massa, ostruiscono il passaggio verso la salvezza loro. Essi trasformano le proprie passioni ribelli e perfide in esseri umani in carne e ossa intorno a loro, che combattono e spregiano con tanto più forza quanto più è viva in loro la seduzione e la prepotenza di quelle loro potenze interiori.

17 aprile

Al diavolo i fatti

La passione filologica per i fatti reali, il bisogno di documentare e precisare le cose nel modo in cui effettivamente si sono svolte, è sopravvissuta fino a qualche decennio fa, almeno come nostalgia, come mancanza e insufficienza, nel rossore e nel fastidio del suo oscuramento generale, per pigrizia e convenienza. Oggi essa, se

sopravvive, è segretissima e inefficacissima. Basta aver convissuto una storia raccontata da altri, sulla stampa o in circoli privati, per riscontrare la sistematica manomissione, candida e fatale, per non dire meccanica, di ogni ruolo, giocato da questo o da quello; di tutti i processi, gli stadi, le sequenze di una vicenda, di ogni consecuzione sperimentata di cause ed effetti.

Intanto la storiografia diventa la storia stessa, l'*historia rerum gestarum* diventa le *res gestae*; la narrazione, letteralmente, diventa la realtà, solida e concreta; e la realtà si fa fola, vapore e sogno.

Non solo a nessuno importa nulla di dare a ciascuno il suo, ma neanche ha la voglia nessuno di ragionare dal di dentro con acume, ricostruendo i passi, le mosse e le movenze degli agenti, tanto si è convinti che quello che si dice e si scrive diventi fluidamente e confidentemente vero. Magia del nereggiare i fogli, per usare un verbo di Stendhal.

Ecco che il critico che disprezzava uno scrittore, ne passa vent'anni dopo per il maggiore estimatore e colui che lo aveva fatto scoprire e sostenuto nel tempo figura per uno che non l'aveva mai compreso; ecco che i redattori della rivista più importante di una nazione vengono dimenticati come dilettanti e i dilettanti portati alle stelle come avanguardie, mentre non avevano fatto che copiare. I geni diventano passeggiatori sul lungomare dei sogni e i passeggiatori, geni.

Essendo quasi tutti disposti a prendere quello che si racconta per vero, senza setacciarlo e filtrarlo per non smorzarne, non dico ostruirne, la diffusione, pur sapendo benissimo della sua falsità, e quasi godendo dell'equivoco e della fatturazione, se ne ricava con certezza che, quando a nessuno qualcosa importa, proprio allora il falso aumenta in proporzione, sicché i popoli più indifferenti sono anche in assoluto i più bugiardi.

20 aprile

Ressentiment

Scrive pochissimo ed esalta umilmente la sua arte, deridendo gli scrittori che corrono sciolti: se lui non ha fiato, nessuno al mondo dovrà averlo.

Vive ritirata e fa delle ironie su chi parla in pubblico: se lei non ha voce, tutti devono essere muti.

Racconta di atmosfere impalpabili e di gesti minimi: se lei non sa che dire, nessun altro deve saperlo.

Mai più un giorno da solo

Non parla più con nessuno, neanche con se stesso.

Ha la sensazione che ci siano da una parte tutti gli uomini del mondo e dall'altra lui, che è di un'altra stoffa. Ma non c'è un pianeta oggi nell'universo che lo riconosca come suo abitante.

Se perfino le donne lo abbandonano, lo avranno abbandonato tutti.

Lei lo ha tradito. Come? Stando sempre e solamente con lui.

Pensa che morire sia come quando si sfilava un anello abbastanza largo. Teme, ma non più di tanto, di dover usare il sapone, o la forza.

Darà l'addio solo a coloro che non lo sapranno mai.

21 aprile