

Dai gesti, le parole

Erri De Luca, *La natura esposta*,

Paolo Vernaglione Berardi

Feltrinelli, 2016

Qualche nota dalla cessata infanzia anzitutto. Nato nel 1950 a Napoli, passa i primi 10 anni estivi sull'isola antistante, vedendo il corpo mutare fino a prendere la forma fisica rivoluzionaria degli scorsi anni Settanta.

Al di sotto: le lingue classiche che addestrano all'ebraico e all' yddish successivo, per la lettura del Libro. Al di sopra: scalare montagne, uno scrivere che lacera e fa il vuoto per arrivare in vetta. Poi: le macerie della guerra di Bosnia, le febbri del volontario in Africa, le appuntite traduzioni di *Esodo/Nomi*, *Giona/Ionà*, *Kohelèt/Ecclesiaste*, *Libro di Rut*, *Vita di Sansone*, *Vita di Noè/Noah*; nel mentre: il boicottaggio del tempo presente, il ridicolo processo per sabotaggio NO TAV raccontato in *La parola contraria*, nei drammi migranti, nel riuscire del più difficile.

Erri De Luca della vita che gli è affidata fa opera di scrittura, nella distante coincidenza di ciò che di sé è irraccontabile con la finta biografia che ne deriva. Ma questa non è una strategia che svia lasciando intatto il falso del racconto. È invece la prova dura, mistica quasi, del doloroso piacere di vivere la scrittura. Il solo modo, oltre la finzione, per cui si vive scrivendo, che è un altro modo per dire, meditando.

Da *I pesci non chiudono gli occhi* al vocabolario concettuale di *Alzaia*, dal fenomenale *Tu, mio*, in cui la guerra del 1940 e i reduci della Shoah sono condensati nella storia fantasmatica di un'adolescenza; da *Il contrario di uno a Tre cavalli*, la vita scritta è impressa nella sobria cadenza di una memoria che demolisce il luogo comune del ricordo. Dunque non leggeremo un'autobiografia mascherata nè un'invenzione totalitaria; il passo di De Luca genera l'andatura di chi si libera dei dispositivi della cultura e della storia raccontata dai vincitori per assumere le costellazioni del vuoto, del disagio di sé.

Gli adulti si imparano a conoscere dall'interno: “non erano i giganti che volevano crederci. Erano bambini deformati da un corpo ingombrante...ero un meccanico dell'apparecchio adulto. Lo sapevo smontare e rimontare. Di più mi dispiaceva la distanza tra le loro frasi e le cose”. Infatti, se non sarete come fanciulli non entrerete...

Così apparteniamo agli animali che “sanno di noi e noi niente di loro” mentre si respira lo

spirito dei tempi: “il secolo del 1900 andava per le spicce tra mattatoi di vite umane e insurrezioni. Era un tempo in cui si distinguevano le parti, e da quale stare”. Si potevano sognare immagini di cinema: “il bianco e il nero dava luce alla platea dei poveri, scintillava di sudore anziché di lustrini”.

Alla fine del XX secolo si cerca “il tramonto in ogni isola raggiunta”. L'isola è nella narrativa di De Luca memoria di sé, prova dei primi amori cercati e inadatti, approdo sottratto all'abitudine, evento della gioventù che negli anni rivoluzionari vedono “...la nostra forza pubblica sparare sui braccianti del sud e l'Alleanza Atlantica rovesciava nella vicina Grecia una democrazia per sostituirla con una dittatura militare”. L'isola diviene allora la topografia degli esclusi, dei reduci, dei ribelli e dei prigionieri, un resto della vita che allontana dalla morte per clandestinità, come in *L'ultimo viaggio di Simbad*, epopea tragica di profughi, migranti e rifugiati trafitti ieri dai proiettili, oggi dai fili spinati dell'Europa, contro cui va fomentata l'invasione.

Storie di mare raccontate a terra da marinai spiaggiati, prostitute, genti d'Africa che recitano la mistica quotidiana in cui si dissolvono i monoteismi di guerra. A seguire, fatti di sangue, un pericolo che incombe nell'inattuale esistenza ai margini delle città, nel sud del mondo. Quello è il momento in cui il mondo si rovescia – il mappamondo al Cono Sur ha l'Antartide in alto – e il solitario è braccato, lo scampo è nel luogo dell'agguato; o nel progetto di uccidere, evitato per caso o per solidarietà. Valligiani che detestano lo Stato, ricchi stranieri che incitano alla pornografia dell'informazione. Operai maghrebini che compiono atti di giustizia, donne d'amore che riscattano la vigliacca acquiescenza al potere degli uomini.

Il mondo di De Luca ha un nucleo, del tempo millenario del Libro e della vicenda ebraica che ruota vorticoso e lancia in superficie schegge rapprese in sequenze di brevi parole.

È il raggio dell'intuizione, un bagliore improvviso, il racconto di un passaggio all'atto, in *Le sante dello scandalo*. Sono le cinque donne della storia, Tamàr la Cananea, Rahàv, Rut, Betsabea e Miriam/Maria: “la prima si vestì da prostituta per offrirsi all'uomo desiderato. La seconda era prostituta di mestiere e tradì il suo popolo. La terza si infilò di notte sotto le coperte di un ricco vedovo e si fece sposare. La quarta fu adultera, tradì il marito che venne fatto uccidere dal suo amante. L'ultima, che narra sè in *In nome della madre* restò incinta prima delle nozze e il figlio non era dello sposo (Dal libro di Giosuè/Iehoshua)”.

Parola di madre il cui nome, non quello del padre, ripete la vita nomade del popolo

dell'esodo, ed è il luogo dell'origine del senso e della legge non più vigente.

Le donne straniere, Tamàr, Rahav, Rut abbandonano la loro religione e il loro popolo senza ripensamenti. “Scelgono il Dio unico salito dal deserto...”, mentre nella storia sacra gli uomini “afferrati dalla divinità e caricati da un suo annuncio, cercano di sottrarsi...”. Le donne come Tamàr invece mandano a dire a Giuda, – riconosci di avermi messo incinta. Rahav prostituta nasconde le spie mandate da Israele per distruggere Gerico con la promessa di usare misericordia verso la sua casa. Rut, “la coraggiosa di una notte d'estate”, ritorna per sedurre e appartenere a un popolo, contro le religioni degli idoli e la legge terribile.

La bellissima Betsabea, presa da Davide che fa uccidere il marito in battaglia e il figlio che portava, pur avendo giaciuto con il re nei giorni del mestruo è giustificata da Iod “nella passione sfrenata che ha scavalcato ogni legge pur di esaudire l'abbraccio”. Salomone frutto della passione di David per lei, è amore che “rimette i torti e fa salire al trono il più perfetto re della storia di Israele”. Miriam-Maria, che in Rilke è annunciata dall'angelo che le dice “io sono il fiore ma tu, tu sei la pianta” è abbracciata dalla terra che non permette che la legge la estirpi, poiché lei crede alla verità inverosimile di quella gravidanza.

L'evento, narrato la prima volta da Miriam in persona e la seconda in *La faccia delle nuvole* da un narratore interno alla quinta del viaggio clandestino, sembra dirci come sono andate davvero le cose: la trascendenza si rovescia in storia, parla un dialetto del sud mediterraneo, indica un'altra tradizione, della fratria, non del simbolico padre onnipotente ricreato dall'orda primordiale; non del destino che controlla i corpi con il suo nome moderno, il desiderio.

Niente di tutto questo nell'esodo permanente dalla legge e dall'ordine. Tutt'altra scena è allestita e racchiusa nei confini dell'aramaico. “Lui (Ieshu) dice che guarisce con la fraternità. Non è mosso dall'alto verso il basso, che scende a pioggia. È corrente tra due esseri umani, scambio orizzontale di fiducia e affetto dagli sconosciuti. In quel punto d'incontro avviene l'energia della fraternità...”. Altro che nostalgia del nome del padre! Il desiderio selvaggio coincide con il piacere, che produce rotture e sovversione, scava e libera.

Sicché “niente condanna al dolore del parto”: questo vuol dire l'ebraico "etzev", sforzo, fatica, affanno, ma non dolore come “con deliberata intenzione le traduzioni maschili qui inventano una volontà divina di punire la donna...”. Il falso ritornello, sappiamo, non è rimediabile, ma basta sapere che “il dito puntato dai pulpiti come una pistola, tu donna

partorirai con dolore, è scarica, senza mandante”.

Erri De Luca rimonta l'origine teologico-politica della vita. Dalla distribuzione all'intersezione. La Torah come il senso sottratto al senso comune; per questo scrivere è il mezzo per disabilitare, per fare il contrario di uno. Il due infatti non raddoppia, inverte, e in quell'inversione di racconti vita e politica si bilanciano non in una sintesi, né in una composizione per cui l'ebraismo sarebbe la conclusione della sconfitta, della fine delle lotte. Ma al contrario, nell'uscire alla vita politica che è rinascere alla scrittura, il primo episodio del leggere, del comprendere, del meditare.

Punto di condensazione e zona di separazione della forma politica dall'interpretazione religiosa è la forma del commento, che è il registro delle vicende dello scultore in *La natura esposta*; come già in *Il contrario di uno* e nel vocabolario di *Alzaia*. E tuttavia qui la non fede è finzione e il narratore cambia, inevitabile, il punto di vista di chi ha raccontato, mentre è giusto non sapere riguardo a colui che scrive.

Dalla parte degli inutili, quelli che dopo il '68 non si sono adeguati, né riscritti, né seduti, né fatti imprenditori di se stessi, De Luca erode con solerzia, abilità e sapere la superficie liscia monotona e chiusa dei tiepidi affetti del presente, delle facili prese di posizione, dell'educazione, dei progressismi; ma anche della retorica rivoluzionaria e dell'insieme delle volontarie attività della cultura, della politica, del volontario del lavoro gratuito.

Perché qui c'è una posta più alta e ardua da guadagnare che non la solitudine, il rifiuto, il desiderio, l'astensione: è la forma di vita, lo stile del pensiero, il linguaggio. Attraverso la lettura delle pagine del Libro, il gioco consiste nelle ferite che la parola infligge, ed è nel confronto non amichevole con le pareti di roccia reali e immaginarie che una vita vive la verità della forma.

Disdire la paura con l'angoscia, i miti personali con l'annullamento di sé, reperire il non-io in ogni esibizione dell'individuo. Farsi spaccare dalla parola che si pronuncia – è l'opera del senso al fondo di ciò che si dice. In questa soglia si trova il linguaggio in *La natura esposta*, che è la prosecuzione cadenzata delle scritture personali ed è il resoconto di una vita che interpreta alcuni episodi: *Giobbe*, *Bereshit*, *Esodo*.

Si tratta di dire (e questo dire è il più difficile) l'opera di Cristo come discendenza dall'Antico Testamento, i comandamenti come disattivazione dell'umana giustizia; si tratta di definire l'evento messianico come il tempo-ora che rompe la religione, la sua istituzione storica, il suo

culto formale. Dire la rivoluzione e la natura anarchica come ciò che viene, il presente in cui il passato è condensato. Le parole per dire ciò che l'esperienza del pensiero decide nel dire libertà. L'opera inoperosa del linguaggio.

Per De Luca è l'attribuzione di un senso da sempre residuo, scarto inservibile dell'interpretazione canonica a ciò che della scrittura è già stato detto. Ed è intorno alla doppia articolazione della lingua divina che la scrittura si consuma, si riduce all'essenza delle molteplici interpretazioni talmudiche. Un rabbino dice che le parole di fuoco di Iod/Dio sono letteralmente visibili; un altro rabbino dice che il fuoco è il segno visibile delle invisibili parole. Non sono in contraddizione, i detti producono invece quel mirabile effetto di cumulo che indica l'infinito come possibile.

La lingua sobria, sottratta al mondo naturale e agli artifici del discorso vive nella soglia creaturale da cui è generata. E questa lingua, che già dal 1977 per De Luca vive in uno spazio altro, è l'effetto di violenza del prelievo dal continuum fittizio della vita. Lingua benjaminiana che colleziona costellazioni in cui il pensiero assume il suo vero senso nell'identità folgorante di ciò che è detto e ciò che può.

*Alzaia*, raccolta alfabetica di eventi, è la fune che tira a riva chiatte e battelli, la serie cardinale della storia: la vita in agguato di Caravaggio, i candelabri piegati dell' yddish, non più parlato dopo la Shoah; la macchina di tortura della colonia penale di Kafka, sperimentata dall'autore contro cui è stato istruito il processo per aver scritto del sacrosanto sabotaggio alla TAV Torino-Lione; il cotel (il muro del pianto), non luogo di pellegrinaggio, ma “luogo vicino all'origine”; la preghiera, che è rivolgersi senza chiedere niente; l'Africa, la guerra di Bosnia raccontata a frammenti; gli anni Settanta, oggi questione di generazione come il XIX secolo era stato dolorosamente sostenuto da Stefan Zweig: “ogni volta che riferisco un episodio del tempo di prima, noto che quanto ciò che per me è una realtà ovvia sia già diventato per le giovani generazioni storico e incomprensibile”. E d'altra parte giustamente senza alcuna voglia di spiegare, raccontare, "informare" per la memoria, – di chi e intorno a cosa?

Quegli anni condivisi, nelle diverse appartenenze politiche raccontati in *Il contrario di uno*, non venendo richiesti, suscitano “il sollievo di non dover spiegare niente”. Elogio nietzscheano della leggerezza d'essere, ciò che urge è la conseguenza dello scontro di volontà

di potenza e tempo messianico. Così ho voluto che fosse. Replica del passato incorreggibile mentre la libertà di produrre finzioni orienta l'interpretazione di ciò che è più vicino. Ma poiché esiste un appuntamento segreto tra le generazioni, esistono rime segrete che parlano di sogni e liberazione, nel Salmo 126 e nella parola Pesah, Pasqua. E ci sono parole segrete, il "tss-vi" della cinciallegra che Rosa Luxemburg voleva fosse scritto sul suo tumulo, e che significa "splendore". E gesti segreti: Cézanne, "morto per essersi esposto a un temporale in campagna per dipingerla", scrive Rilke, scopre, al di sotto del grigio di una vita ordinaria che non esisteva il violetto o il blu, il rosso o il verde. Rilke, Heine, Celan: "i poeti sono più forti dei boia" perché piangendo seminano.

La scrittura di De Luca, un dono prezioso davvero fuori tempo e fuori luogo – risale il tempo nella storia personale che, a differenza dell'odierna insopportabile litania autobiografica, rimane impervia a scandire le generazioni. In *Tu, mio* l'adolescenza isolana degli anni Cinquanta si rompe a contatto con il reduce di guerra e la ragazza ebrea il cui padre giustiziato in un campo rivive alla seconda persona singolare. Gli anni della dittatura Argentina (1976-1982) sono raccontati dai gesti del migrante giardiniere della popolosa colonia italiana in *Tre cavalli*. In questa narrativa c'è un'educazione infiltrata da una parola che, svuotandola di retorica, la riempie di vissuto.

Il pesce crudo mangiato sulla barca, un tavolo di legno in una bettola sperduta, un bicchiere di vino, lo sguardo di una donna che viene da un tempo irraccontabile che diventa amore. Più che letteratura, sono i luoghi della migliore esperienza ad esser sospesi nell'attesa di esser letti, e dichiarati esauriti. Rimane l'esser soli che è ciò che più si vuole e si cerca dall'inizio. Non nella solitudine però, che è il sentimento triste degli abbandonati, ma del bastare a se stessi, che è il contrario di uno.

I personaggi-sè sono nella povertà ricca di chi ha abitato le estremità della terra, di chi non crede per aver troppo vissuto, di chi rimane in luoghi scabri; di chi non può e non vuole raccontarsi se non nello squarcio che taglia l'oppressivo presente. La distanza radicale mantenuta da De Luca è quella di chi scala, di chi attraversa valichi per bruciare i presidi armati alle frontiere, di chi racconta ancora un altro mondo che finisce a contatto con la violenza esposta e ufficiale dell'informazione in tempo reale.

Un *passer* che scolpisce, una donna lasciata, una valle forse dopo la rivolta, la montagna

conosciuta nei sentieri più bui e sicuri, un crocifisso in alabastrino con il sesso del Cristo coperto da un pannello, la sanzione della controriforma. “Lo scultore si oppone, viene estromesso. Un altro aggiunge il brutto panno che si vede adesso. Lo scultore poco dopo muore in montagna”. Adesso si tratta di rimuovere il blocco di granito ed esporre “la natura” del Gesù scolpito.

Per questo colui che di frequente lotta i confini per fare passare stranieri, colui che incide le montagne per tenersi in vita nelle arrampicate, che buca la pelle di arroganti nuovi scalatori con tute termiche alla moda, viene richiesto del lavoro di rimozione: “colpisco piano e il pezzo intero si stacca, lo fermo sulle braccia per non farlo cadere. Lo poggio in terra. Si è tolto portandosi dietro quasi tutta la natura coperta. Guardo la forma data dallo scultore alla morte in quel punto. La vena in rilievo corre fino in cima alla natura bianca. È conciso”.

Le conseguenze di un abbandono, come scolpire e scalare, sono esercizi spirituali, pratiche ascetiche, non però nel credere della religione, ma nella spaccatura che si è aperta, nella passata ferita inferta. “Raccolgo una conchiglia a forma di orecchio. L'accosto al mio, dicono che si sentono le onde... è il suono più antico del mondo, E' qui dall'età della terra. C'era quando nessuno poteva sentirlo...”. A questo, l'ascesi. Per questo, l'esercizio.

La scrittura è questo esercizio dei sogni. Camminare controvento, inventare un rabbino, un operaio algerino, un prete; sentire le balene che odorano di muschio, “vengono con i piccoli a presentarli, si fidano di noi. Si muovono piano per non alzarci onde...”. La natura esposta. Il Cristo che diviene ichtus, pesce, la ninfa dell'*Apollo e Dafne* di Bernini si trasforma in pianta di alloro per opporsi all'abbraccio del Dio. Perché i concisi sono specie mutanti, nomadi della terra e tra gli animali, montanari che scendono al mare, valligiani che occupano città.

Allora benedetta sia ogni parola contraria, ogni atto di ribellione. Ogni sovversione. Perché la divinità “non sta nelle atmosfere celesti, scarse di ossigeno”, ma “a fondamento del vuoto”. Le parole delle scritture “sono appigli per andare e tornare dall'abisso”, mentre il cielo stellato che si vede in montagna è l'incomparabile anarchia delle stelle, “il governo indipendente di ogni singola luce”. Così, scalare in fiducia è a rischio dell'agguato, chi confida si fa nemici, rischia la vita per ragioni sconosciute. Sviare invece, cambiare direzione all'insaputa del mondo, invertire la vita, sfidarsi nell'esercizio, divenire inoperosi possiamo. Né al denaro, né all'amore, né al cielo.

Per questo leggere De Luca è sostituire il nome della madre a quello del padre. Generare e non produrre, inaugurare la vita e non essere per la morte. Essere in-fante dunque, cioè, con Agamben, senza parola, – per narrare la storia della differenza tra la trasmissione della legge che spetta all'uomo e la riproduzione che è sottrazione, contrarietà femminile alle regole.

Qui leggiamo come rompere il discorso, come spaccare la pietra dell'attuale per liberare la scintilla. Ai prigionieri “serve una ragione più di una preghiera e di una lettera da casa. È meglio di calorie e di cibo, salva il tempo di pena. Liberare scintille prigioniere dal chiuso della materia...”; a questo forse ci inizia la parola.