

Narratori italiani

La Bibbia: una cura dimagrante

di Silvio Perrella

ERRI DE LUCA, *Aceto, arcobaleno*, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 117, Lit 19.000.

Messi l'uno accanto all'altro *Non ora, non qui*, libro d'esordio di Erri De Luca (Feltrinelli, come gli altri, '89) e *Aceto, arcobaleno* compongono un dittico dei predecessori o degli antenati più vicini, che ha per protagonisti, diretti e indiretti, la madre nel primo libro e il padre in questo; dall'una e dall'altro lo scrittore estrapola le frasi-titolo, aggiungendovi, come a voler sottolineare la comune scansione binaria, la virgola. E quasi una virgola tra i due libri, può essere considerato anche *Una nuvola come tappeto*, edito nel '91.

Ma la data di pubblicazione di queste opere, che compongono la sua intera bibliografia in volume, se si esclude un brevissimo testo che citerò più avanti, non corrisponde alla loro effettiva stesura. De Luca stesso, infatti, ha ricordato che *Aceto, arcobaleno* è stato concepito prima degli altri due, alla fine degli anni settanta, anche se ha preso la sua forma definitiva solo dopo la pubblicazione di *Una nuvola come tappeto*. Ed è in questo libro singolare — cifrato racconto di una generazione alle prese con la politica e le sue degenerazioni — che De Luca ha dato forma narrativa alla sua stratificata lettura della Bibbia, soprattutto dell'Antico Testamento; una lettura fatta direttamente in ebraico, lingua studiata non "come un idioma da accostare ad altri, ma come una nonna-lingua saputa in infanzia e poi scordata". Anche in questo caso, dunque, è un interesse per le origini, per la nonna-lingua, a mettere in moto De Luca; la virgola con questo libro si rivela essere anche un accento; un accento che dà il tono dominante della sua scrittura; che è ritmicamente nervosa, tutta spigoli, come il corpo dell'io narrante di *Aceto, arcobaleno*, incastonata da decine di aforismi sapienziali, tesa alla concentrazione della poesia. Troppo facile, adesso, dire che si tratta di una lingua e di un modo di raccontare profondamente influenzati dalla lettura della Bibbia: l'ha detto lui stesso pubblicando *Una nuvola come tappeto*.

Aceto, arcobaleno ha una cornice scenica, dentro la quale riaccadono delle storie di alcuni amici dell'io narrante, tre in particolare: "Le parole degli amici hanno avuto la forza di legarmi ai loro racconti, così non li lascio soli in quel secondo fare che era il dire, in quelle seconde vite che erano le visite". Ed è costituita — questa cornice — da una casa di campagna che il narratore, oramai vecchio e sul bilico della morte, così com'era vecchio e morente anche il narratore di *Non ora, non qui*, si costruì da solo: le pietre "Le ho scavate dal campo, le ho tagliate con lo scalpello forzando la fessura come fosse-ro noci". Questa casa, le pietre e i sassi di cui è fatta, hanno assorbito le storie degli amici e, come una camera di risonanza, le restituiscono all'orecchio del suo anziano abitatore.

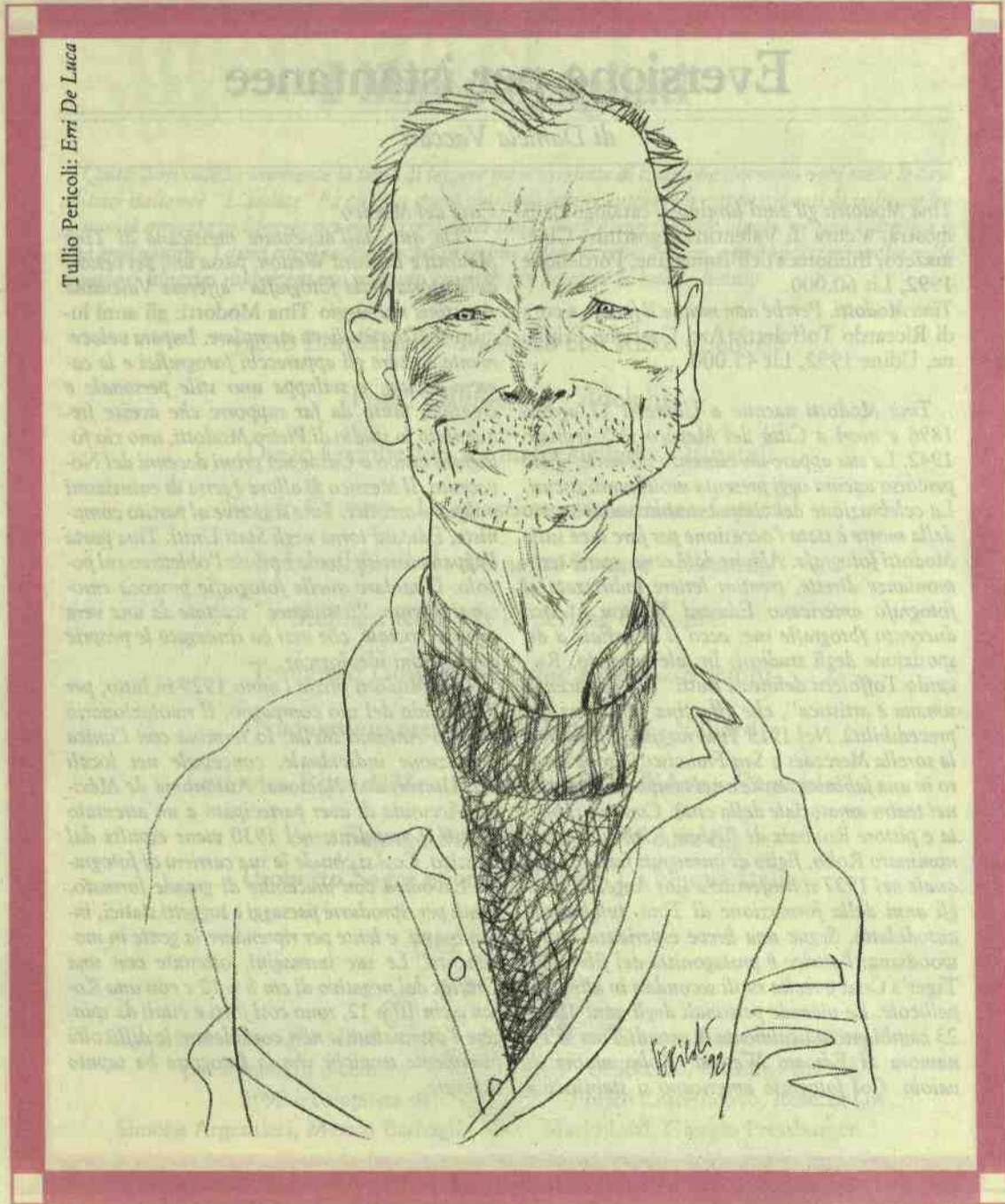
Qui mi fermo un attimo per dire che i materiali, in *Aceto, arcobaleno*, hanno una grande importanza: oltre alle pietre e ai sassi già richiamati e alle spigolosità ossee del corpo della voce narrante, le stesse parole, e la loro organizzazione sintattica, sono, come l'anima della casa, *petrose*. Sembrerebbe un monito a stare con i piedi ben piantati per terra; un elogio della materia e alla sua infinita lavorabilità. Ma, come sarà chiaro solo

nell'ultimissima pagina, che può richiamare alla mente l'ultima scena della *Tempesta* di Shakespeare, quando Prospero spezza la bacchetta che gli regalava poteri magici, in questo libro c'è anche una rivincita della levità, una rivolta alle leggi della gravità. Questo significa, forse, che il lavoro fisico, il continuo e ritmato con-

singoli individui per diventare un riassunto di tutti"); e di un ospite errante, cui sono dedicate, insieme a quelle che rievocano la figura del padre dell'assassino, le pagine più felici del libro ("Posso dire di essere un esperto di arriverci e addii, uno dei quali si ricordano volentieri i commiati"). Ma De Luca non dà ad

variazione, se si pensa a questo libro come a un tappeto, fittamente inteso in alcune parti, meno in altre, con alcune mende in altre ancora: l'intrico dei fili disegna a tratti delle figure, le quali, con la stessa mutevolezza delle nuvole che transitano nel cielo, si sovrappongono e mutano fino a dissolversi nel nulla. E non va

co forse perché la sua scena narrativa archetipale è costituita da un uomo anziano sul bilico della morte, il quale, in un unico istante, come un lampo illumina la notte, rivede la sua vita. Da questa disposizione derivano, credo, alcune delle contrastanti pulsioni che De Luca fa convivere nei suoi libri: da una parte, il desiderio di una narrazione pura, che predomina in *Non ora, non qui*; dall'altra, la continua tentazione della chiosa sapienziale, che volutamente oscilla, in *Aceto, arcobaleno*, tra i versi di Osip Mandel'stam, posti sulla soglia testuale, e il proverbio napoletano: *Pe' mmare nun ce stanno taverne*. E ancora: l'interesse per una letteratura autoreferenziale che viene dalla lettura di Borges e la costruzione di io narranti che hanno una voglia matta di bruciare la materia cartacea della pagina per riattaccarsi alla ricca memoria biografica dell'autore che li ha vicinissimamente sostanziate. Quest'ultima cosa significa che De Luca — nato a Napoli nel 1950, e Napoli è l'innominata città che presta le sue forme architettoniche a molte parti del libro — ha vissuto prima di scrivere, il che nella nostra letteratura è una cosa rarissima. Significa anche che, in questi suoi libri, egli punta, più che al senso comune, come altri narratori italiani, anche meritariamente, fanno, al senso primo o ultimo, che dir si voglia, delle cose. E una direzione, naturalmente, non un risultato e non potrebbe essere altrimenti; ma, in tempi di crasso ottundimento, le sue pagine impegnano il lettore in esercizi di dimagrimento morali ed etici salutari.



tatto con la materia, possono far salire alla mente delle frasi, incorporee e leggere, imprevedibili finché non siano fermate sulla superficie cartacea di un foglio, la sera, prima che il sonno si rimangi il corpo. Il lavoro diventa, in questo senso, "un modo per rispettare i giorni"; una disciplina da vivere come una ritualità che ritma la vita e le dà un senso. La stessa cosa avviene con il lavoro delle parole, alle quali si deve il rispetto che si porta alle *Scritture*. D'altra parte, non è difficile capire che per De Luca la casa è il luogo delle narrazioni, tanto è vero che crolla quando "nessun racconto la regge più".

Dicevo, dunque, che in *Aceto, arcobaleno* sono soprattutto tre gli amici che prendono la parola, raccontando le loro vite: quelle di un assassino ("La politica fu per me l'organizzarsi di un'ira, l'ispessirsi di un callo... ho ucciso degli uomini, uno e poi l'altro"); di un missionario ("Mi sentii chiamato, ma chiamato da fuori. Ero in coda a una lista di persone cui fu chiesto di dimettersi dalla carica di

ognuno un linguaggio e un tono diversi, privilegiando per tutti un andamento del discorso più scritto che orale, come se le parti virgolettate fossero più citazioni da lettere che non invenzioni di dialoghi veri e propri; come se nel libro visse anche un romanzo epistolare abraso. D'altronde, se l'originaria elaborazione di questo testo è vicina alle prime prove di Erri De Luca, è forse possibile richiamare quelle *Lettere a Francesca* che, stampate dall'editore Alfredo Guida nel '90 insieme a un altro testo di Raffaele La Capria, sono insieme testimonianza della sua preistoria letteraria e del suo interesse per la forma epistolare.

In ogni caso, è evidente che le tre figure sono per l'autore variazioni di un tema comune, che è quello dell'ostinazione per ciò che si è deciso di fare e per i molti intoppi, a volte tremendamente drammatici, che si incontrano; senza dimenticare, come fa Sergio Quinzio, "tutta l'ambiguità, il doloroso non senso di ogni scelta". Si rende forse meglio l'idea della

dimenticato che nell'intrico dei fili ci sono tantissime rime figurative e tematiche che si scoprono solo a una seconda lettura. Una di queste, ad esempio, è costituita da quella che posso definire, rubando la frase a un titolo di Hans Blumenberg, la leggibilità del mondo. Dappertutto l'io narrante di De Luca scorge segni non linguistici che egli tenta di leggere come se fossero un testo: la disposizione delle cicche di sigarette o delle molliche sul tavolo, le rughe sulla fronte dell'amico che diventano righe sulle quali è scritta una lettera ebraica, il cielo stellato. D'altronde, quasi ad apertura di libro si legge: "Il mondo era scritto, il primo uomo non inventava i nomi, li leggeva. Restano sulla materia le tracce residue di quella stesura, monogrammi che hanno resistito a una cancellatura generale.

Non so se sia proprio così, ma mi sembra che per De Luca la storia del mondo sia già avvenuta e ci sia un libro-biblioteca che la racconta e questo libro-biblioteca sia la Bibbia: ec-

SOCIETÀ
EDITRICE
INTERNAZIONALE
TORINO

V. Messori

Pati sotto Ponzio Pilato?

Un'indagine sulla passione e morte di Gesù
Religione, pag. 376, ril., L. 25.000

Inchiesta serrata e brillante sulla passione e morte di Gesù. Sono chiamati a «deporre» protagonisti e testimoni di quei giorni drammatici, in un confronto critico con il testo evangelico. Un ideale seguito del best-seller *Ipotesi su Gesù*.

C. Ponting

Storia verde del mondo

Storia, pag. 468, ril., L. 40.000

È una originale storia del mondo, centrata sul rapporto uomo-natura. Gli eventi raccontati sono costituiti dai grandi cambiamenti introdotti nel sistema uomo-natura dalle attività agricole, dai processi di urbanizzazione, dallo sfruttamento delle fonti energetiche, dalla scienza e dalla tecnica in genere.

S. Eales

C'era una volta il progresso

pag. 104, L. 19.000

Un cartoonist dal tratto felice e dalla sintesi fulminante racconta fatti e misfatti della nostra voglia di vivere e della nostra capacità di distruggere il mondo.

S. Moscati

Chi furono i Fenici

Identità storica e culturale di un popolo protagonista dell'antico mondo mediterraneo
Storia, pag. 260, ril., L. 27.000

J. P. Thomas

Nel labirinto della bioetica

Morale, pag. 336, L. 29.000