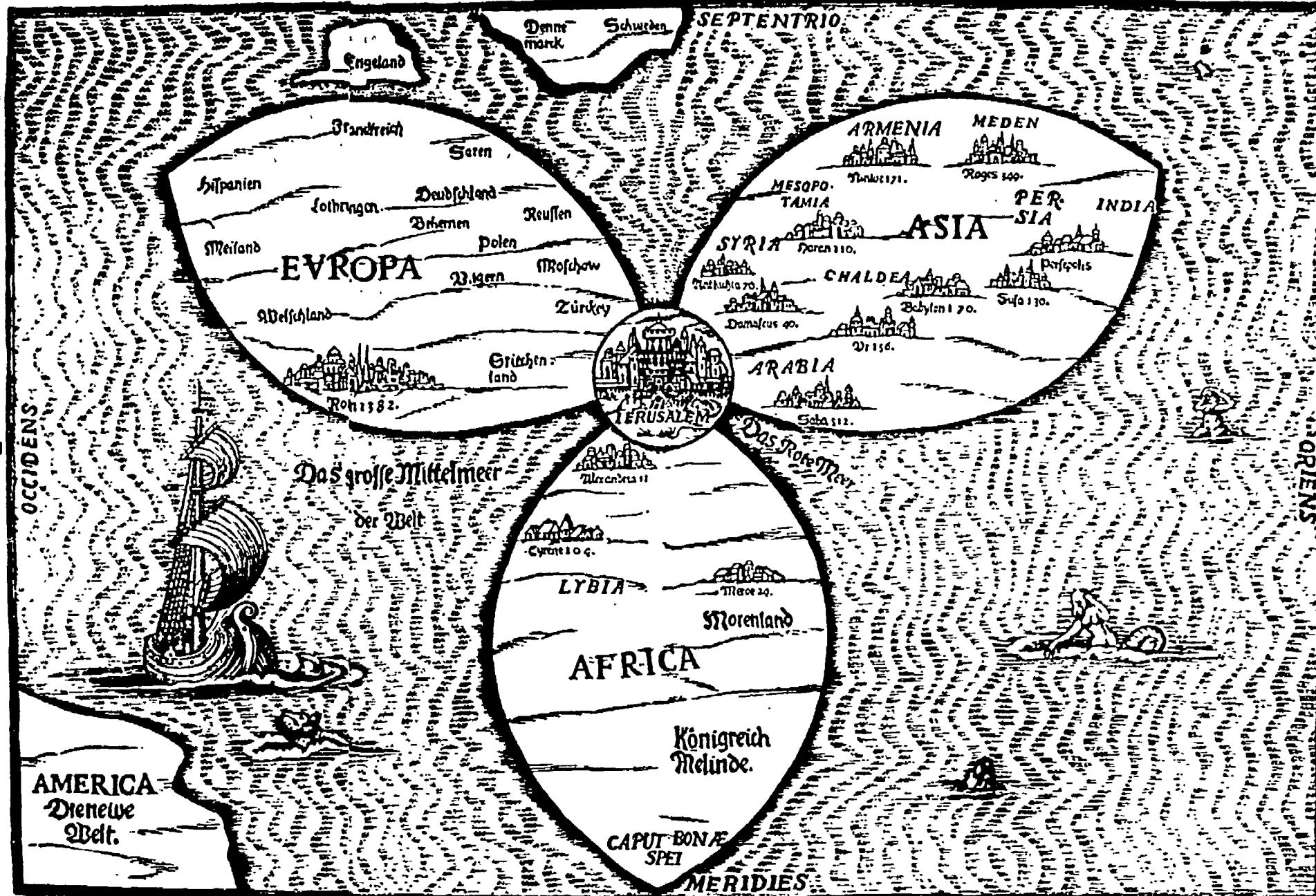


OS spettacoli Cultura

«Il mondo in un trifoglio», una stampa del 1588 e sotto un'immagine del narratore portoghese José Saramago



Non si potrebbe fare peggio torto all'ultimo libro di Primo Levi (*I sommersi e i salvati*, Einaudi, lire 10.000) che lo darlo d'ufficio in considerazione della gravità dei temi che affronta, dell'indiscutibile nobiltà delle idee che esprime e della quantità di sofferenza — sofferenza personale, personale vissuta — depositata in esso. Tutte queste cose sono vere, naturalmente; ma credo che non sia questo il punto. Non credo, voglio dire, che Levi abbia voluto scrivere un libro nobile o edificante, né che sia stato mosso dal desiderio o bisogno di raccontarci un'altra volta, a distanza di tanti anni, le sue vicende terribili e paradossalmente «fortunate» (nel senso che a lui è toccato in sorte di essere, appunto, uno dei pochi «salvati» di fronte a milioni di «sommersi»).



Una recente immagine dello scrittore Primo Levi

«I sommersi e i salvati»: un pamphlet volutamente irritante di Primo Levi che risponde ai «piccoli inganni» sui lager

I fatti sono noti, ed è appena il caso di richiamarli brevemente. Levi è stato, giovanissimo, nei lager nazisti; è stato a Auschwitz; è, nel vero senso della parola, un sopravvissuto. E su questa esperienza atroce, quasi non raccontabile, ha scritto e pubblicato (nel '47) un racconto, *Se questo è un uomo*, che è diventato presto un piccolo classico e ha segnato l'inizio, necessario e al tempo stesso casuale, di una più che decorosa carriera di scrittore. Una carriera che, nel corso della quale Levi è tornato a volte su quei fatti, su quei ricordi, ma ha anche dato l'impressione di volersi creare a poco a poco, legittimamente, un'immagine diversa e autonoma di scrittore, l'immagine di un narratore e non più di un memorialista.

Può darsi che *I sommersi e i salvati* nasca in qualche misura, incombentemente, proprio dal rimorso di aver allontanato i compiti e i limiti del testimone, di essersi voluto scrittore anziché scriba. Ma la cosa più importante, la cosa decisiva è come ho già accennato, un'altra, e cioè che con questo saggio *I sommersi e i salvati* Levi non ha voluto darci un libro edificante, e nemmeno un libro bello, ma un libro essenzialmente polemico e irritante.

Se questo era, come personalmente credo, il suo proposito, penso che Levi ci sia perfettamente riuscito. Bisogna pensare al contesto culturale, prima e più che politico, nel quale il libro è maturato e oggettivamente si inserisce. Da una parte, ci sono i tentativi di falsificare la storia di organizzare l'oblio. Nel primo capitolo del libro, Levi ricorda uno dei casi più clamorosi: le dichiarazioni rilasciate nel '78 a un settimanale francese da Louis Darquier de Pellepoix, ex funzionario del governo collaborazionista di Vichy. Secondo Darquier (che, purtroppo, non è un pazzo isolato, ma l'esempio estremo di un atteggiamento mentale assai più diffuso di quanto non si creda), i campi di sterminio nazisti, semplicemente, non sono mai esistiti; sono un'invenzione propagandistica dei vincitori del conflitto per screditare i vinti, e degli ebrei per attirare l'attenzione su di sé e per farsi «compiangere». Tutto inventato: statistiche, catoste di cadaveri, camere a gas... Le foto scattate subito dopo la liberazione? Nient'altro che fotomontaggi. E così via.

Quanto è scomodo il buon senso

Dall'altra parte, c'è l'insidia, molto più sottile, dell'intellettualismo. Anche qui, Levi non si perde in una casistica che sarebbe infinita; cita un solo caso, davvero agghiacciante nella sua schematicità presuntuosa e suggestiva. Molti ricorderanno il film di Liliana Cavani uscito nel '74 e intitolato *Il portiere di notte*. È stato un successo di pubblico e, in parte, anche di critica. Personalmente, mi parve detestabile; Levi, con molto *fair play*, lo definisce «bello e falso». Ma non è tanto sul film (centrato sul rapporto erotico fra la reduce da un lager e il suo ritrovato aguzzino) che Levi concentra la sua stupefatta e indignata attenzione, quanto, giustamente, sulla spavalda autointerpretazione fornita dall'autrice: «Siamo tutti vittime o assassini e accettiamo questi ruoli volentieri». Solo Sade e Dostoevskij l'hanno compreso bene... Volontariamente! È come se in questo avverbio avvertito si annidassero tutti i mi-

cidiali equivoci di un atteggiamento che non appartiene soltanto, come in questo caso, alla sottocultura, ma anche, non di rado, alla cultura «vera». Ad essi Levi contrappone la sacrosanta banalità del senso comune: «Non so, e mi interessa poco sapere, se nel mio profondo si annidi un assassino, ma so che vittima incolpevole sono stato ed assai meno; so che gli assassini sono esistiti, non solo in Germania, e ancora esistono, a riposo o in servizio, e che confonderli con le loro vittime è una malattia morale o un vezzo estetistico o un sintomo seguale di complicità... Verrebbe voglia di applaudire; ma sono sicuro che Levi non lo gradirebbe. Levi non vuole il nostro consenso, ma il nostro disagio; vuole, appunto, «irritarci», noi lettori che non abbiamo commesso, ma nemmeno subito, violenza e sopra come quelli che lui ha subiti, e che troppe volte abbiamo rinunciato a sapere di più, a capire, a rivoltarci...»

Incontro con lo scrittore portoghese José Saramago «Dicono che il romanzo e la poesia siano morti: resiste solo la parola, possibilmente simbolica»

MILANO — Romaniere, poeta, drammaturgo, José Saramago, autore di *Memoria del convento* e *L'anno della morte di Ricardo Reis*, pubblicati da Feltrinelli, è stato ospite d'eccezione al Festival Nazionale dell'Unità dove, lo scorso sabato, si è incontrato per la prima volta con il pubblico italiano. Saramago, di 69 anni, è un uomo di una statura di cultura e di un'originalità di humour che contribuiscono a fare di lui uno dei più grandi scrittori viventi, senza dubbio degno del Nobel e, accanto a Fernando Pessoa, il più significativo rappresentante della letteratura portoghese del 900. Gli abbiamo rivolto alcune domande.

— Chi era José Saramago prima della pubblicazione di *Memoria del convento* e *L'anno della morte di Ricardo Reis*?
— «Prima della pubblicazione di questi romanzi Saramago era uno scrittore senza molta importanza, che non c'era da aspettarsi che un giorno diventasse uno scrittore di successo. Nonostante abbia dato alla stampa un romanzo nel 1947 non ho pubblicato altro fino al 1966 e da quel momento ho scritto alcuni libri che costituiscono un'opera modesta. È necessario giungere agli avvenimenti del 25 novembre 1976 quando in Portogallo scoppiò la rivoluzione sociale democratica. Ero allora direttore del *Diário de Notícias*, collaboravo al *Diário de Lisboa* e facevo il giornalista rivoluzionario che mi «bruciò» sul piano professionale: doveti subire la censura che mi alterava i testi, li modificava, li amputava, e fui costretto ad abbandonare l'attività di giornalista. Restai senza lavoro e senza speranza di trovarlo. Fu allora che doveti accettare la sfida: scegliere la strada dell'arte ed affrontare le rische che l'attività di scrittore a tempo pieno comporta. Prima avevo lavorato come funzionario di una casa editrice per dodici anni, credo; ancora prima avevo fatto i mestieri più disparati per sopravvivere: avevo cominciato come fabbro, quindi riparatore di automobili e operaio metalmeccanico e persino disegnatore. Nel momento della decadenza coloniale e nell'ultimo e più oscuro periodo del fascismo, come ho detto, facevo giornalismo e militanza politica attiva nel Pcp, attività che fecero precipitare la decisione di dedicarmi, con molte difficoltà all'inizio come è comprensibile, alla mia vera vocazione: la scrittura».



— Nel caso particolare non c'è contraddizione fra militanza politica e attività letteraria?
— «Praticamente no. Perché anche se l'essere scrittore adesso limita molto la mia attività politica, continuo una militanza politico-culturale nelle iniziative dirette o indirettamente promosse dal partito e faccio parte di associazioni di cultura popolare che, in fondo, hanno relazione col mio lavoro letterario. Partecipo a conferenze e dibattiti nel mio paese e in altri di vario genere. Oggi il Portogallo manifesta un grande interesse verso i propri artisti, il che mi sembra come se ci siano cambiate le condizioni».

— Come si può vedere l'incontro fra una cultura secolare vincolata alla tradizione e una cultura «operante» nel Portogallo di oggi?
— «Giustamente come uno dei aspetti più rilevanti della situazione attuale del mio paese. Condivido l'idea di una cultura emergente in Portogallo, fatto che potrebbe sembrare contraddittorio con l'esistenza di una vecchia cultura che ha otto secoli alle spalle. Semplicemente penso che le conseguenze della Rivoluzione siano più profonde dell'idea riduttiva di aver soppresso le

istituzioni di un regime coloniale e successivamente fascista. È come se improvvisamente questo vecchio paese si fosse svegliato e si proponesse un nuovo ciclo evolutivo. L'accettazione di questa nuova fase, una democrazia con i suoi limiti e i suoi pregi, spiegherebbe il fenomeno emergente della letteratura e dell'arte in generale. La rivoluzione ha anche permesso l'apertura di nuovi campi di ricerca; siamo assistendo allo sgorgare del portoghese più profondo sia a livello linguistico che nella presa di coscienza della nostra identità. C'è l'esigenza di capire il perché e il come si è portoghese, cos'abbia significato per noi la mescolanza di razze e culture con arabi, ebrei e genti dei paesi colonizzati nel corso della nostra storia. Assistiamo a una sorta di bilancio, come se il Portogallo ad un tratto si guardasse allo specchio e si volesse al passato per verificare ciò che realmente siamo».

— E riguardo alla proiezione della cultura portoghese sulle ex-colonie e sull'Europa?
— «A mio parere le relazioni con le ex-colonie sono insufficienti e ciò per responsabilità dei governi portoghese, i quali hanno assunto posizioni di aspettativa come se, per stabilire relazioni normali, si attendessero cambiamenti di ordine politico e ideologico in quei nuovi paesi. L'impressione è che il Portogallo è stato il centosessantesimo paese a riconoscere l'Angola mentre, paradossalmente, il Brasile fu il primo a farlo. Per quanto concerne il resto del mondo e l'Europa in particolare, non parerei di proiezio-

ne della nostra cultura, ma piuttosto di interesse verso essa. Questo fenomeno che si avverte ad esempio in letteratura si verifica, credo, perché in Europa una sorta di vuoto creativo ha condotto a indagare e a scoprire fermenti nuovi in periferia e a constatare, con sorpresa, che un piccolo paese chiamato Portogallo (come è accaduto con l'America Latina e come sta accadendo con l'Africa) sta forse producendo la migliore *fiction* e la migliore narrativa di oggi».

— E d'accordo sull'essere definito un romanziere storico?
— «Assolutamente no. Ciò che posso affermare è che in ogni romanzo c'è la storia della società che ricorre alla finzione per raccontarsi alla rovescia ma veramente e non secondo il contenuto dei testi ufficiali».

— Ma si sostiene che il romanzo è morto.
— «Sentiamo dire sempre che il romanzo è morto. È morto con Froust, con Joyce e probabilmente è morto con José Molina i quali, secondo i critici, l'avrebbero portato ai massimi estremi. Non discuto sul fatto che il romanzo sia o non sia morto. Semplicemente affermo che si continua a scrivere. Mettere la questione in questi termini: il romanzo è in uno stato di «vita sospesa». Neppure quando si muore la poesia. Ma credo che dalla fusione di narrativa e poesia (entrambe esigenze che derivano l'una dall'altra) prenda avvio il ritorno alla grande saga, alla grande «favella» primitiva. Intendo dire che il «buono» contemporaneo ha bisogno di una grande «favella» che sia voce, voce generale, voce collettiva, voce del profondo. Da questa esigenza può derivare l'incanto di narrativa e poesia perché forse le stesse non servono più separatamente, ma urge che confluiscono in una corrente che definirei «parola poetica». Bisogna però aggiungere cromat-

tismo, tonalità, spazialità, ritmo, musicalità. Il narratore contemporaneo deve fare appello all'esperienza di tutte le arti, cinema compreso».

— Ma nelle sue opere, delle quali le due ultime sono state pubblicate in Italia, questo conflitto tende al barocchismo.
— «In un certo senso sì. So di essere uno scrittore barocco e desidero spiegarne il senso. Il barocco letterario è, in fondo, una drammatica necessità di chiarezza; il barocco dice di più perché vuole dire meglio, in modo più preciso. Si comincia col dire una cosa, poi un'altra e si continua dicendo altre e altre come se si trattasse di un'amplificazione delle precedenti, fino ad arrivare all'ultima che si possa dire. Affinché l'espressione finale non spenga le altre, né vi si sovrapponga, tutte devono essere visibili contemporaneamente e il loro consumo deve essere la sintesi. Il barocco dice di più e forse dice inutilmente da un punto di vista rigorosamente cartesianiano, ma alla fine si resta con la certezza che niente potrà mai essere detto in modo completo».

— Malgrado l'apparente mancanza di speranza nella sua opera, e malgrado ciò che afferma Ricardo Reis a proposito dell'«inopia del cristianesimo», non si tratta di prospettare un recupero di miti, una nuova visione del mondo?
— «La mancanza di speranza, il senso di rottura sono una realtà nel mondo odierno, quindi una careva di lettura superficiale dei miei romanzi. Mi propongo di offrire una visione ampia del mondo, che tradurrei così: il mondo cambierà quando tutti gli uomini e tutte le donne della terra, di ogni razza e di ogni colore, genereranno un figlio con le altre. Con questo intendo dire che bisogna recuperare il vissuto storico, spaziale e temporale degli uomini sulla terra. Non si tratta di unificare culturalmente la terra che è una mente l'uomo, fortunatamente, non lo è. Ma di valori di tutti i miti, di tutte le culture, non per creare un sincretismo mitico, ma una mitologia nuova. Contrariamente a ciò che sostiene Ricardo Reis, penso che l'uomo contemporaneo agoni non perché il cristianesimo stia morendo come in realtà accade, ma piuttosto perché esaurita la religiosità, si trova dinanzi ad aspettative di vuoto, sorte dall'uso e abuso delle comunicazioni di massa. Queste invece di condurci verso una mitologia nuova, hanno generato il vuoto con il consumo di pseudo miti che, sostanzialmente e religiosamente, non possono mettere radici nello spirito dell'uomo, il quale è quindi rimasto spogliato di legami col passato e senza prospettive per il futuro».

— Può anticiparci qualcosa sul suo nuovo libro la cui pubblicazione è prevista in Portogallo per il prossimo ottobre?
— «Non lo faccio mai, ma per l'amicizia che ci unisce e per le ragioni che mi hanno portato in Italia, infrango la mia consuetudine. *Jangada de pedra* (La zattera di pietra) è il titolo del nuovo romanzo che nasce da una mia tesi sulla quale abbiamo già avuto occasione di discutere a lungo e secondo cui la penisola iberica è, almeno culturalmente, una realtà molto diversa dall'Europa. Col passare dei secoli, men-

tre questa si andava integrando, la penisola iberica si andava confinando come corpo estraneo. Nonostante il sottofondo latino, la loro appartenenza fisica e in certo modo culturale al continente è malgrado l'atteggiarsi per europeizzarsi, Spagna e Portogallo conservano un'indole misteriosa che li distingue e li separa dagli altri paesi. (Personalmente difendo la necessità di avvicinare i paesi appartenenti all'area culturale e linguistica iberico-americana e iberico-africana e ritengo un cattivo affare l'ingresso di Spagna e Portogallo nella Cee). Facendo ricorso alla finzione, assumo la penisola iberica come un natante di pietra. Sebbene il tempo delle grandi navigazioni sia lontano e non resti niente da scoprire o conquistare, sono convinto che la nostra penisola abbia un destino diverso dal rappresentare una modesta appendice europea: essa costituisce il punto d'incontro fra America Latina e Africa, «navigando» attraverso l'Atlantico. Questa è la grande utopia che alimenta il romanzo, parallela a quella del Mediterraneo che fu la culla delle civiltà che ci hanno nutrito. Facendo ricorso alla finzione, la storia passa attraverso il futuro in un tempo indeterminato e si serve di cinque personaggi — due uomini portoghese e uno andaluso, una donna portoghese e una gallega — i quali escludono qualsiasi forma di integralismo iberico. Trattando un'utopia, *A jangada de pedra* vuol essere un appello alla bontà e al volere degli uomini; non inventa nuovi miti ma tenta di raggiungere le nuove forze latenti in questa area della terra».

Fabio Rodríguez Amaya

sorrisi e canzoni
TV
UNA GRANDE ANTEPRIMA
A CASA TUA
I PROGRAMMI
DELLA STAGIONE '86-'87