

COMINCIO' IN GALILEA

Gesù tra la terra e il cielo

Sarebbe ingiustamente ridotto collocare nell'onda lunga di un certo ritorno ai temi della Fede questo «Cominciò in Galilea», nel quale Stefano Jacomuzzi racconta gli anni pubblici di Gesù. Lo vietano non solo l'alta ispirazione, ma anche la singolare duplice tecnica

narrativa: l'invenzione, cioè, di una sorta di vangelo apocriefo dell'apostolo Andrea e la novità di un Cristo autobiografico. Ne consegue un testo non abbastanza «fotocopiato» sulle Scritture da risultare soltanto edificante, e non abbastanza «eretico» da ricondurre

la vicenda dell'Uomo-Dio alla mera dimensione umana. Tale, cioè, da esaltare, crediamo, l'empito religioso del lettore credente, ma anche da avvicinare l'interesse di chi non lo è. La singolarità dell'alternanza tra i due «narranti» ci riconduce a quella atmosfera di «vita sospesa» così cara a Jacomuzzi (Andrea: «Il paesaggio era sul punto di essere travolto da un vortice»; Gesù: «Intuisco che quella voce parla di me e segna il mio destino»). La

candida cronaca del giovane sprovveduto Andrea, fratello del più concreto e maturo Simone, che non per nulla diventerà Pietro, ci rivela un animo semplice che è quasi tentato di scappare dall'avventura nella quale si è cacciato, e la cui accettazione del proprio destino appartiene soltanto alla sfera dell'irrazionale. Ed è da questa ingenuità che nasce ogni volta l'attesa (ecco la valenza letteraria del duetto) per le parole che Gesù dedicherà in prima

persona al medesimo argomento. Il tono del Cristo all'inizio risente molto della sua natura umana condividendone ansie, desideri e persino paure, con una modestia ben più marcata di quella che apparirà nelle sentenze di tanti suoi successori (anche contemporanei...); ma si va via via rafforzando nella consapevolezza della propria natura e missione salvifica, raggiungendo livelli particolarmente inelastici di forza e nobiltà, specialmente nella

polemica contro i futuri sacerdoti del Potere e di Mammona, e nella denuncia di «quanti ancora si chinano a raccogliere la pietra per scagliarla nel mio nome». La prosa di Jacomuzzi si riafferma qui come una delle più efficaci e poetiche. Un esempio per tutti. Ecco come Gesù dà conto del suo primo miracolo, la trasformazione dell'acqua in vino alle nozze di Cana: «Che succede, Padre? Quest'acqua la sento trepidare davanti a te, attendere un ordine: la tua creatura non osa guardarti e la

chiarezza che tu le hai donato al ricoprire di pudore davanti allo sguardo che fai scendere su di essa... E l'acqua davanti al suo Dio arrossisce».

Augusto Fasola

STEFANO JACOMUZZI  
COMINCIO' IN GALILEA

PIEMONTE  
P. 230, LIRE 28.000

INTERVISTA. Helen Simpson, inglese della nuova generazione

«Quattro gambe nude in un letto»: è il titolo della raccolta di racconti brevi con cui, nel '90, l'inglese Helen Simpson ha ottenuto il premio «Somerset Maugham» e il «Sunday Times Young Writer of the Year Award», nonché la simpatia del grosso pubblico. Ricercatrice specializzata in teatro della Restaurazione, la trentanovenne scrittrice ha inaugurato la sua carriera creativa partecipando a un concorso della rivista «Vogues».

«Si trattava di raccontare la storia della propria vita», spiega Helen Simpson. «Ho vinto e loro mi hanno dato un lavoro. Dopo cinque anni di giornalismo, ho preferito mettermi in proprio».

Free lance assoluta da molto tempo, oltre a vari racconti, Simpson ha scritto due libri di cucina, drammi teatrali e radiofonici, il libretto per un'opera jazz, una novella «nara», «Flash and Grass», comparsa insieme a «The Strawberry Tree» di Ruth Rendell in un volume intitolato «Unguarded Hours». Nonostante le forti pressioni di Heinemann, suo editore inglese, la scrittrice dichiara di non avere nessuna voglia di abbandonare il formato «short» per tentare l'avventura del romanzo. «Chi ha detto che il racconto breve sia la serie B della narrativa e che i lettori non lo amino? Le dà ragione, ancora una volta, il successo di «Dear George», la nuova raccolta di «short stories» uscita nei mesi scorsi in Inghilterra. «Quattro gambe nude in un letto» è pubblicato in Italia da Marsilio (p. 195, lire 20.000); la traduzione è di Maria Clara Pasetti.



Vincenzo Cottinelli

Helen Simpson, che incontro a Milano a fine marzo, è in città, insieme a altri sei giovani autori/trici inglesi per festeggiare i cinquant'anni di attività culturale del British Council in Italia e l'uscita di un numero speciale del mensile *Linea d'Ombra* dedicato alla nuova produzione letteraria inglese. Nel gruppo (di cui, oltre a lei, fanno parte Simon Armitage, Rosalind Wiseman, Louis de Bernières, Lavinia Greenlaw, Tim Pears e Barbara Trapido) questa trentanovenne londinese, specializzata in vetriolici e fulminanti racconti brevi maliziosamente «al femminile», si candida a essere la presenza più scomoda e intrigante. Per contenuti la sua scrittura sfiora, infatti, di continuo il terreno minato della letteratura rosa per impennarsi poi all'improvviso e virare verso il nero, il giallo, il rosso o qualunque tinta meglio rappresenti l'inaspettato, il disgustoso, il bizzarro, lo sleale. Piccoli flash sulla vita comune e in comune delle donne e su un universo semiconcentratario fatto di «incombenze» biologiche (sessualità, gravidanza, allattamento, allevamento dei figli, grassezze indesiderate, malattie), quando meno te lo aspetti i «corti» di Simpson si convertono in micidiali siluri proprio contro lo stereotipo e le pratiche discorsive che, sin lì, sembravano far loro da sottotesto. Quanto alla for-

Attimi al cianuro

MARIA NADOTTI

ma delle sue serafiche *short stories*, al cianuro, ecco cosa ne dice l'autrice: «Il racconto breve è intrinsecamente intelligente. Si tratta infatti di lavorare, senza dispendi temporali e spaziali, alla costruzione di una piccola struttura narrativa giocata sulla velocità, il ritmo, l'economia e la sorpresa. Il racconto breve è una traiettoria: va dal punto A al punto B. Senza dispersioni, divagazioni, commenti a margine. E, per sua natura, non dimostrativo, non apologetico, non confessionale. Basta a se stesso e non si presta né a fare dell'ideologia né a teorizzare».

Chi scrive si sforza di racchiudere il suo racconto in una forma conclusa e autosufficiente, capace di tradursi, per chi legge, in un'unità d'impressione. Un po' come quando si dipinge o si cucina. Si sa che si ha a disposizione un certo spazio, una determinata frazione temporale, certi materiali, colori, ingredienti. Si tratta di organizzarsi in rapporto a questa materialità, senza d'altra parte di-

menticare, neanche per un attimo, le condizioni in cui verrà consumato il tuo prodotto». Una *short story* che richiede un tempo di lettura di dieci o quindici minuti (la durata di un viaggio in metropolitana o di un'attesa dal dentista) deve, insomma, essere «strutturalmente funzionale» alla velocità e alla potenziale distraibilità di chi legge. Si tratta di agganciare l'attenzione dei lettori fin dalla prima riga e di trattenerla sino all'ultima con la stessa forza dell'immagine fotografica che, dalle pareti di una galleria, convoca nel suo microperimetro tutto ciò che, in essa non mostrato e nominato, è tuttavia fuoribondamente presente. E tu, spettatore, non puoi che fermarti a guardare e accettare che l'immagine, la storia, non dica tutto, non esaurisca la tua volontà di sapere e non ti esaurisca. «Leggere un romanzo», continua spaziantemente angelica Simpson, «è come prendere un'aspirina: ci liberiamo di noi stessi, ci perdiamo».

«Una scrittrice specializzata in vetriolici e fulminanti racconti brevi al femminile. «Sono come il caffè espresso»»

Il racconto breve, invece, è come un buon espresso: ti dà una scarica di adrenalina e ti rende ancor più presente a te stesso. Poiché in una *short story* non si può essere coinvolti, gli elementi chiave diventano la sorpresa, lo shock, l'improvvisa distorsione, il capovolgimento inaspettato, la bizzarria di un'immagine. Se come lettrici amo molto anche i romanzi, come scrittrice, più che alla narrativa, sono interessata alla costruzione, alla capacità di catturare e fissare la repentinità e l'improvvisità di uno sbalzo d'umore, di un mutamento improvviso del punto di vista». E come lavora, e da cosa parte, chi scrive soprattutto per il gusto di dare forma? «Non parto mai da un'i-

dea, un intreccio, un personaggio o da qualcosa che voglio dimostrare. Non uso i fatti della vita o materiali autobiografici. Non mi piace cannibalizzare la realtà, né usare la scrittura a fini illustrativi. Lo spunto iniziale può essere un'immagine, un'emozione, un viso presi da un sogno, ma una storia vera. A me piacciono la fiction e i simboli. E la verità, questo sì. Ma non ci si arriva certo ricalcando la cruda realtà e descrivendola così come appare». Con queste poche battute, Simpson mette al posto che si merita chi per caso volesse piegare le sue «storie di vita» a una lettura troppo letterale o politica e banalizzarle a sferzante atto d'accusa contro gli uomini. «Politicamen-

te», prosegue, «mi sento ambivalente. Non vedo il mondo in bianco e nero. Scrivere, per me, è come suonare il pianoforte a occhi chiusi».

I claustrofobici interni femminili da lei dipinti, gravidi d'umor nero e spudoratamente grotteschi, non si pongono dunque come mappe dell'oppressione femminile o dell'insipienza maschile, bensì come registrazione di quei pensieri non detti, di quel «sé segreto» che dà ritmo alla vita, specificamente alla vita delle donne. «Le donne dei miei racconti non sono «cattive», sono sincere. Si dicono le cose come ce le diciamo noi quando non ci sono uomini attorno». E quanto incide la sua vita di moglie e madre di due ragazzini di sei e quattro anni sulle sue tematiche, sui suoi ritmi lavorativi e sul formato dei suoi testi? «Il business dei bambini continua a essere un lavoro femminile. Le donne della mia generazione sono state educate a essere come uomini, però solo a noi capita di chiedersi se ce la si può fare ad avere tutto. Gli uomini continuano a non vedere nessuna contraddizione tra lavoro, paternità e lavoro domestico. Io, ad esempio, scrivo tre ore al giorno, dalle nove alle dodici, quando i bambini sono a scuola. Cosa desidero? Più tempo da sola, uno spazio vuoto e senza rumori, non venire interrotta».

SEGNALIBRO

Diari

Allievo aviare Lawrence d'Arabia

«Diario di un Deposito della RAF, tenuto tra l'agosto e il dicembre 1922, con altri appunti successivi da 352087 A/C Ross». L'aviere Ross è Thomas E. Lawrence, il leggendario Lawrence d'Arabia. Ma il deserto è definitivamente lontano, più presente e bruciante è la disillusione per il tradimento della causa araba. E allora Lawrence decide di arruolarsi nella Raf come semplice aviare, e sotto falso nome. Lo stampo (Adelphi, p. 253, lire 32.000) raccoglie gli appunti di vita quotidiana durante i mesi di quella sua scelta di annullamento: ormai era in uno stato mentale - scriveva nel 1955 A.W. Lawrence nella nota alla prima edizione - «che gli consentiva di prendere, senza compiere sforzi intollerabili, soltanto decisioni negative. Per questo motivo la vita in caserma, dove non gli sarebbe mai stato chiesto di prendere una decisione, sembrava la soluzione giusta».

Dizionari

La storiografia da Aag a Zwahr

Da Aag Bijdragen (rivista olandese di storia agraria) a Zwahr Harmut (storico tedesco contemporaneo): due nomi ignoti ai più, accomunati dalla sorte di aprire e chiudere rispettivamente il *Dizionario di storiografia* della Bruno Mondadori (p. 1.131, lire 60.000) che a tre anni di distanza viene ad accompagnare e ad integrare il «Dizionario di storia» della stessa casa editrice. La materia «storiografia» viene affrontata lungo le due direttrici classiche della «metodologia della storia» e della «storia della storiografia». Tre gli aspetti più significativi che segnalano nel «Dizionario»: l'apertura alle civiltà extraeuropee, l'allargamento dei metodi e delle fonti impiegate dalla storiografia moderna, il confronto tra storia e scienze sociali.

Elezioni

La prima volta delle donne

Il primo progetto di legge sul voto alle donne lo propose nel 1863 il deputato Peruzzi, limitandone però l'estensione alle vedove e alle nubili. Una limitazione che - osserva Anna Rossi-Doria in *Diventare cittadine* (Giunti, p. 127, lire 12.000) - svela la stretta connessione tra diritti civili e politici. La donna sposata insomma non esiste innanzitutto come «individuo autonomo», essendo la sua esistenza assorbita dalla figura del marito. Un'attenzione particolare viene riservata alle discussioni degli anni 1944-45 che portarono al suffragio universale della Repubblica. Ma i problemi irrisolti della cittadinanza femminile - ricorda alla fine Anna Rossi-Doria - si manifestano oggi nella debole rappresentanza parlamentare delle donne: «lo stato di minorità politica di una categoria maggioritaria di cittadini costituisce il segno più visibile e più certo dei limiti della democrazia reale».

Guerra fredda

Scorie pericolose sulla via della pace

Rimediare ai disastri ecologici già fatti, smantellare gli arsenali nucleari, convertire gli apparati di produzione militari in apparati dedicati a fini civili. Sono queste alcune di quelle *Scorie di guerra fredda* (Ediesse, p. 142, lire 18.000) che emergono dal saggio di Ugo Farinelli, fisico nucleare e direttore del settore studi e strategie dell'Enea. Il pericolo maggiore - avverte - è quello semplicemente di «dimenticare la guerra fredda», mentre occorre da parte dei paesi e dei governi del mondo uno sforzo enorme, tanto economico quanto culturale, per scongiurare la povertà e risanare il degrado dell'ambiente. Dal 1945 ad oggi, il mondo ha speso circa trenta o trentacinquemila miliardi di dollari in armamenti, «l'equivalente morale» ha detto Jimmy Carter - di una guerra; sapremo spendere altrettanto per la pace?

AMERICA

Dio è morto e galleggia

MAURIZIO MAGGIANI

Una bella storia ha bisogno di una bella idea, naturalmente. Gli scrittori passano la vita a cercare di farne venire una, se non buona, almeno passabile. Molte vite professionali, da questo punto di vista, trascorrono nella frustrazione più desolante. Un buon scrittore, in genere, riesce a mettere insieme un'unica, vera, grande idea in tutta la sua vita. Le eccezioni ci sono e tutti noi lettori ce le confiamo sulle dita di una sola mano. Come perviene agli organi recettori dello scrittore una buona idea? Credo che un buon scrittore deve avere grosso naso o grandi occhi o orecchio capace, e meglio ancora tutte queste tre cose assieme; e dunque darsi innanzitutto da fare con quelle, che sono gratis e a portata di mano. Dopo, dicitelo spero di avere coraggio, abbastanza coraggio. Perché non c'è furbizia e intelligenza e applicazione che bastino da sole.

Non ho letto una sola grande storia che non sia frutto di un ge-

sto, una scelta, un'idea di grande coraggio. Il nostro scrittore questo lo sa e interroga incessantemente Dio e se stesso in merito alla spinosa domanda: avrò legato sufficientemente a lasciarmi inghiottire dal baratro senza scampo di una grande idea? Come è stato argutamente osservato tempo addietro, il coraggio chi non ce l'ha non se lo può far venire, e così noi, con tragica frequenza e immutato raccapriccio come un bel po' di idee in sé e per sé niente male finiscono per sfiorire e quindi morire tra le mani di narratori senza il coraggio - e il cuore - bastanti a farle vivere e prosperare nelle pagine delle loro storie.

L'atto dell'acquistare e aprire e quindi leggere un romanzo è a sua volta un gesto di coraggio. Una scelta ardua, compiuta a detrimento di altre e ben più vistose - e magari anche meno costose - modalità di intrattenimento e ri-

creazione. Il lettore ama essere ricambiato per questo suo gesto; ritiene, con encomiabile modestia, che raccontare sia più impegnativo di ascoltare - o leggere - ma non per questo è disposto ad assecondare un atteggiamento avaro e sleale. Noi lettori ardiamo dal desiderio di leggere storie coraggiose, ovvero ardite costruzioni, generose prestazioni d'opera; impazziamo di piacere ogniquale volta ci imbattiamo in un grande gesto narrativo. Siamo ben disposti a passare sopra difetti non secondari, come una non perfetta coerenza, una consecutio un po' bislacca, una pagina non proprio pettinata a puntino, chiudiamo gli occhi anche davanti a qualche sgrammaticatura, se in cambio possiamo avere tra le mani una vera storia.

Dico tutte queste cose perché altrimenti non saprei spiegare a me stesso la ragione del mio sconsiderato entusiasmo per l'ul-

timo romanzo che ho letto, né capire la scarsa, accidiosa memoria per molti altri. *L'ultimo viaggio di Dio* non sarà il meglio romanzo contemporaneo, ma è - davvero - una storia. Quel James Morrow un'idea ce l'ha avuta sul serio e ha trovato il coraggio per lasciarsi andare fino al fondo. Dunque, vediamo.

Dio è morto, e fin qui niente di nuovo. Sono tremila anni che se ne parla, solo per restare al nostro dio; noi ebrei e cristiani abbiamo addirittura una fiorente teologia della morte di Dio. Ma, per l'appunto, si tratta di una questione tutta concettuale, tutta teorica, tutta metafisica. James Morrow però mette giù la questione in maniera assai diversa. Perché - vedete - Dio è morto davvero, e il suo cadavere è alla deriva nell'Atlantico al largo delle coste del Gabon. Un cadavere a immagine e somiglianza di un maschio adulto di razza bianca lungo tre chilometri e pesante sette milioni di tonnellate. Basta con i discorsi,

Dio è morto sul serio; se c'è un problema adesso è trovare il modo di levare di torno quell'immensa carcassa prima che marisca.

Beh, che ve ne pare dell'incipit? Un po' più potente di un vaso di Nescafé, non dite? Perché - pensateci ancora un poco: Dio è morto sul serio. Ci pensino con calma gli atei più ancora dei credenti: Dio è morto; è là, riverso supino sull'Atlantico, ed è tanto grande che non si può fare finta di non averlo visto. Le quattrocento pagine che vengono dopo raccontano la grande battaglia per la contesa delle sue spoglie. E, potete crederci, non c'è da annoiarsi. L'idea era buona, il coraggio di Morrow è stato grande, la manodopera a regola d'arte, la scrittura, e dunque la traduzione, eccellente. E il lettore ne è ripagato dal profondo, interiorissimo piacere che sola può dare la vertigine di sentirsi accolto dentro una vicenda assieme talmente immanente e straordinaria da es-

sere ragionevole oltre ogni verosimiglianza. Per... è questo ciò che il nostro ineludibile bisogno di ricreazione incessantemente ci chiede, no? Parlo proprio del bisogno di dare aria alla capacità di pensiero, all'inventiva fantastica, alle risorse di sentimentalità, ricreare, ridare vita a tutto questo ben di dio di nostra proprietà, dopo una intensa giornata di duro e sgomento tirare avanti.

Certo questa storia è roba di genere, diciamo fanta-teologia, come già fu per Philip Dick, storiarci che fino a poco tempo fa andavano nelle edicole - e forse era meglio così perché se si leggeva in di più e senza tanti problemi. Ma pensateci ancora per un momento: Dio è morto e qui comincia l'avventura.

E vadano a farsi fottere gli scrittori tignosi e perbenino.

JAMES MORROW  
L'ULTIMO VIAGGIO DI DIO  
IL SAGGIATORE  
P. 323, LIRE 28.000