

CONTINUA...

Prolusione alla consegna del Nobel 1999 di Günter Grass

Onorevoli Membri dell'Accademia svedese, Signore e Signori:

con questa dicitura, le opere letterarie del XIX secolo continuavano ancora e ancora. Periodici e quotidiani dedicavano loro tutto lo spazio che avrebbero potuto desiderare: il romanzo a puntate era al massimo del suo fulgore. Mentre i capitoli iniziali venivano alla luce in rapida successione, la mano dell'autore scriveva il nucleo centrale dell'opera, e la sua mente non aveva ancora concepito il finale. Non erano solo banali storie dell'orrore o melense storie strapalacrime quelle che avvincevano in questo modo il lettore. Molti romanzi di Dickens furono pubblicati a puntate, in fascicoli. L'*Anna Karenina* di Tolstoj, inizialmente, era un romanzo a puntate. L'epoca in cui visse insegnò all'ancora anonimo Balzac, instancabile artefice di un'infinita serie di storie a puntate, la tecnica della suspense, della costruzione di un punto, di un evento di straordinaria intensità al termine di una colonna. E quasi tutti i romanzi di Fontane, inizialmente, furono pubblicati a puntate su quotidiani e periodici. Lo testimonia l'esclamazione rabbiosa dell'editore del *Vossische Zeitung*, alla prima apparizione di *Irrungen, Wirrungen* (*Le complicazioni della vita*): «Questa sudicia storia non finirà mai!».

Ma prima di continuare a tessere le fila del mio discorso o passare ad altro, vorrei sottolineare che da un punto di vista puramente letterario questa sala e l'Accademia svedese che mi ha invitato mi sono tutt'altro che estranei. Il mio romanzo *Die Rättin* (*La ratta*), pubblicato quasi quattordici anni fa, la cui catastrofica trama, che forse uno o due dei miei lettori ricorderanno, si dipana nel corso di diversi livelli obliqui di narrazione, contiene un elogio che viene presentato proprio ad un pubblico simile a voi, un'apologia della ratta o, più precisamente, della ratta di laboratorio.

La ratta ha vinto il Premio Nobel. Finalmente, si potrebbe dire. È stata in lizza per anni, spesso anche tra i favoriti. Rappresentante di milioni di animali da esperimento – dalla cavia alla scimmia rhesus – la ratta da laboratorio dal pelo bianco e dagli occhi rossi riceve finalmente ciò che le è dovuto. Perché lei più di qualunque altro – o almeno così sostiene il narratore del mio romanzo – ha reso possibile tutte le ricerche e le scoperte da premio Nobel in campo medico e, per quanto concerne i premi Nobel Watson e Crick, nel campo virtualmente infinito della manipolazione genetica. Da allora, il mais o altri vegetali – per non parlare di tutte le specie animali – possono essere più o meno legalmente clonati, il che spiega il motivo per cui gli uomini-ratto, che assumono sempre più il potere man mano che il romanzo volge al termine, vale a dire nell'età post-umana, sono chiamati “watsoncricks”. Essi fondano in sé il meglio di entrambe le specie. Gli umani hanno molte delle caratteristiche dei ratti, e viceversa. Il mondo sembra avvalersi della sintesi per ritornare in salute. Dopo il Big-Bang, quando solo i ratti, gli scarafaggi, le mosche, i resti dei pesci e le uova di rana sopravvivono, ed è tempo di trarre

ordine dal caos, i “watsoncricks”, miracolosamente scampati al disastro, fanno più di quello che dovrebbero.

Ma poiché questo stralcio della narrazione avrebbe potuto benissimo finire con “Continua...” e il discorso fatto in occasione del ricevimento del Premio Nobel e in elogio della ratta da laboratorio non è certamente destinato a dare un happy end al romanzo, posso ora – per ciò che può essere definita una questione di principio – tornare alla narrazione intesa come una forma di sopravvivenza così come una forma di arte.

La gente ha sempre raccontato storie. Molto tempo prima che l’umanità imparasse a scrivere e diventasse gradualmente colta, tutti raccontavano storie ad altri, e tutti ascoltavano le storie degli altri. Dopo poco tempo fu chiaro che alcuni di quei narratori ancora analfabeti raccontavano più storie, e migliori, degli altri, vale a dire che riuscivano a portare più persone a credere alle loro bugie. E ci furono alcuni tra essi che escogitarono maniere artistiche di arginare il pacifico flusso delle loro storie e trasformarlo in un affluente, il quale, ben lungi dal prosciugarsi, diventava improvvisamente e sorprendentemente un ampio letto, sebbene pieno di detriti e relitti, gli scarti degli intrecci secondari. E poiché questi narratori primordiali – che non dipendevano dalla luce, naturale o artificiale, e potevano benissimo continuare a raccontare al buio, e che erano infatti diventati esperti a sfruttare il buio del crepuscolo o della notte per aggiungere suspense – poiché non si fermavano davanti a nulla, né a fiumi in secca né a cascate fragorose, eccetto forse per interrompere il corso dell’azione con un “Continua...”, se percepivano un calo dell’attenzione del pubblico, molti dei loro ascoltatori si sentivano in dovere di iniziare a raccontare a loro volta una storia.

Che genere di storie venivano raccontate quando ancora nessuno sapeva scrivere e quindi non c’era nessuno che prendeva appunti? Fin dai tempi di Caino e Abele esistevano storie di omicidi, volontari e non. Le contese in genere – e le faide in particolare – sono sempre state un buon soggetto per una storia. Il genocidio è entrato in scena relativamente presto insieme a periodi di inondazioni e periodi di siccità, annate grasse e annate magre. Elenchi interminabili di capi di bestiame e di schiavi erano perfettamente accettabili, e non c’era nessun racconto che potesse considerarsi credibile che non riportasse le genealogie dettagliate di chi era venuto prima e di chi era venuto dopo, in particolare i racconti di eroi. Triangoli amorosi, ancora oggi celebri, e racconti di mostri – metà uomini e metà bestie – che si facevano strada tra i labirinti oppure stavano in agguato tra le sterpaglie, fin dall’inizio hanno sempre attirato masse di persone; per non parlare delle leggende sugli dei e sugli idoli e dei resoconti dei viaggi per mare, poi tramandati, ingentiliti, ampliati, modificati, trasformati come per magia nel proprio opposto, e infine trascritti da un narratore il cui nome si presume fosse Omero, o, nel caso della Bibbia, da un gruppo di narratori. In Cina e in Persia, in India e sugli altipiani del Perù, ovunque la scrittura fosse fiorita, i narratori – sia individui singoli che gruppi, anonimi o conosciuti per nome – divennero letterati.

Maniaci della scrittura come siamo, manteniamo tuttavia il ricordo delle origini orali della

letteratura. Ed è una buona cosa, perché se ci dimenticassimo che tutte le narrazioni passano attraverso le labbra – ora inarticolate, esitanti, ora impetuose, come se fossero guidate dalla paura, ora in un sussurro, per evitare che il segreto giunga alle orecchie sbagliate, ora forti e chiare, per tutta la strada che intercorre dalle spaccate che si raccontano a se stessi al succhiare il midollo della vita – se la nostra fede nella scrittura ci facesse dimenticare tutto questo, la nostra narrazione sarebbe del tutto libresca, arida come la polvere.

Ed è una buona cosa anche il fatto che abbiamo così tanti libri a disposizione e che, sia che li leggiamo ad alta voce sia che li leggiamo in silenzio, siano eterni. Sono stati la mia ispirazione. Quando ero giovane e malleabile, maestri come Melville e Döblin o Luther con il suo tedesco biblico mi hanno spinto a leggere a voce alta ciò che avevo scritto, a mischiare l'inchiostro con la saliva. Le cose non sono cambiate di molto da allora. Ormai nel quinto decennio della mia sopportazione, anzi, del mio godimento di quel lavoraccio chiamato scrittura, mastico con forza frasi filamentose fino a farle diventare poltiglia digeribile, borbottando a me stesso in beato isolamento, e metto mano alla penna solo quando sento che la melodia e il tono, la risonanza e il riverbero, sono corretti.

Sì, amo il mio mestiere. Mi tiene compagnia, una compagnia il cui cicaleccio polifonico richiede di essere trascritto letteralmente nei miei manoscritti. E non c'è nulla che mi piaccia di più di incontrare i miei libri – libri che hanno da tempo abbandonato il nido e di cui i lettori si sono appropriati – quando leggo ad alta voce davanti a un pubblico ciò che se ne sta quieto sulla pagina. Sia per i giovani, svezzati presto al linguaggio, sia per gli anziani, ingrignati eppure ancora ingordi, la parola scritta diventa parlata, e la magia funziona ancora e ancora. È lo sciamano che è nell'autore che si guadagna una scappatella coniugale, scrive contro lo scorrere del tempo, con una menzogna racconta verità plausibili. E tutti credono alla sua tacita promessa: Continua...

Ma in che modo sono diventato uno scrittore, un poeta e un artista; tutto in una volta e tutto su uno spaventoso foglio di carta bianco? Quale hybris casalinga spinge un bambino a una tale follia? Dopo tutto, avevo solo dodici anni quando mi resi conto che volevo essere un artista, il che coincise con lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, quando vivevo alla periferia di Danzica. Ma la mia prima occasione di crescita professionale non arrivò che l'anno seguente, quando trovai un'offerta allettante nella rivista della Gioventù Hitleriana *Hilf mit!* (Dà una mano). Era un concorso letterario. A premi. Iniziai immediatamente a scrivere il mio primo romanzo. Influenzato dal background di mia madre, si intitolava *Die Kaschuben (I Casciubi)*, ma l'azione non aveva luogo nel doloroso presente di quel piccolo popolo in via d'estinzione, bensì nel XIII secolo, in un periodo di interregno, un periodo cupo in cui i briganti e i baroni ladroni comandavano sulle strade e in cui per avere giustizia un contadino poteva fare ricorso solo ad una sorta di pseudo-tribunale, non ufficiale.

Ciò che riesco a ricordare del romanzo si riduce, oltre a una breve panoramica delle condizioni economiche della regione della Casciubia, alla grande profusione di razzie e massacri

delle prime pagine. C'erano così tanti strangolamenti, accoltellamenti e infilzamenti, così tante impiccagioni ed esecuzioni capitali comminate dagli pseudo-tribunali non ufficiali, che alla fine del primo capitolo tutti i protagonisti e gran numero dei personaggi minori erano morti; alcuni seppelliti, altri lasciati in pasto ai corvi. Poiché il mio senso dello stile non mi permetteva di trasformare i corpi in spiriti e il romanzo in una storia di fantasmi, dovetti dichiarare la mia sconfitta con una brusca fine e non con un "Continua...". Non fu certo una buona lezione, ma il neofita l'aveva imparata: la prossima volta sarebbe stato un po' più gentile con i suoi personaggi.

Ma prima di tutto leggevo, e leggevo ancora. Avevo un modo personale di farlo: con le dita nelle orecchie. Permettetemi di spiegarvi che la mia sorellina ed io siamo cresciuti in ristrettezze economiche, ovvero in appartamento di due stanze in cui non ce n'era una tutta nostra. Questo alla lunga si è comunque rivelato un vantaggio: ho imparato fin dai piccolo a concentrarmi anche quando sono circondato da altre persone o dal rumore. Quando leggevo sembravo sotto una campana di vetro; ero così immerso nel mondo del libro che una volta mia madre, la quale amava far scherzi, per dimostrare a una vicina la completa e assoluta concentrazione del figlio, sostituì il panino che addentavo di tanto in tanto con una saponetta, Palmolive, credo; a quel punto le due donne – mia madre non senza un certo orgoglio – si misero a osservarmi mentre prendevo alla cieca il sapone, vi affondavo i denti e lo masticavo per un buon minuto prima di essere strappato alla mia avventura di carta.

Tuttora riesco a concentrarmi come facevo da bambino, ma non ho mai più letto con la stessa ossessione. Tenevamo i libri in una libreria dietro una finestra dalle tendine azzurre. Mia madre era iscritta a un club del libro, e i romanzi di Dostojevskij e Tolstoj stavano fianco a fianco, mischiati ai romanzi di Hamsum, Raabe e Vicky Baum. La saga di *Gösta Berling* di Selma Lagerlöf era lì vicino. In seguito andai alla Biblioteca Municipale, ma fu la libreria di mia madre a darmi l'impulso iniziale. Donna d'affari meticolosa, costretta a vendere a credito le proprie merci ad acquirenti inaffidabili, era anche una grande amante della bellezza: ascoltava l'opera e l'operetta, le melodie sulla sua radio primitiva, amava ascoltare le mie storie promettenti, e spesso andava al teatro municipale, portandomi con sé di tanto in tanto.

L'unico motivo per cui in questa sede rammento di nuovo aneddoti di una infanzia piccolo-borghese che già ho dipinto con tratti epici decine di anni fa in opere popolate da personaggi di fantasia, è per aiutarmi a rispondere alla domanda: "Che cosa mi ha fatto diventare uno scrittore?". La capacità di sognare a lungo a occhi aperti, di fare giochi di parole e di divertirmi in generale con il linguaggio, il bisogno impellente di mentire soltanto per il gusto di farlo, perché essere fedele alla verità sarebbe stato una noia; in breve, un fattore determinante fu certamente ciò che viene definito talento, ma fu l'irruzione della politica nell'idillio familiare a trasformare la troppo leggiadra categoria del talento in una zavorra dotata di una certa stabilità e profondità.

Il cugino preferito di mia madre, anch'egli di origini casciube, lavorava all'ufficio di poste

polacche nella Città Libera di Danzica. Veniva regolarmente a casa nostra ed era sempre il benvenuto. Allo scoppio della guerra l'ufficio postale di piazza Hevelius per un certo periodo oppose resistenza ai soldati del reggimento SS-Heimwehr, e mio zio fu messo insieme a quelli che si arresero per ultimi. Vennero processati in maniera sommaria e posti davanti ad un plotone di esecuzione. All'improvviso lui non c'era più. All'improvviso e per sempre non venne più fatto il suo nome. All'improvviso divenne una non-persona. Eppure deve aver continuato a vivere in me per anni, quando a quindici anni ho indossato un'uniforme, a sedici ho imparato cosa fosse la paura, a diciassette sono caduto in un campo di prigionieri di guerra americano, a diciotto ho lavorato nel mercato nero, ho fatto l'apprendista per diventare uno scalpellino e ho iniziato a scolpire la pietra, ho studiato per l'ammissione all'Accademia delle belle arti e scrivevo e disegnavo, disegnavo e scrivevo ancora, poesie dal piede veloce, atti unici beffardi, e così via, finché non trovai la materia difficile da maneggiare; sembra che io abbia un innato bisogno di piacere estetico. E al di sotto dei detriti di tutto ciò, si trova il cugino favorito di mia madre, l'impiegato delle poste polacche, fucilato e sepolto, solo per essere ritrovato da me (e da chi altri?) ed esumato e resuscitato dalla respirazione artificiale letteraria sotto altro nome e altre fattezze, ma questa volta inserito in un romanzo i cui personaggi principali e secondari, pieni di vita e di pepe come sono, percorrono una serie di capitoli, alcuni resistono fino alla fine, e così permettono allo scrittore di mantenere la sua ricorrente promessa: Continua...

E così via. La pubblicazione dei miei primi due romanzi, *Die Blechtrommel (Il tamburo di latta)* e *Hundejahre (Anni da cani)*, con l'intermezzo del romanzo breve *Katz und Maus (Gatto e topo)*, mi hanno insegnato presto, da scrittore relativamente giovane, che i libri possono offendere, fomentare la violenza, perfino l'odio, che ciò che nasce come frutto dell'amore per il proprio paese può essere considerato come un modo per rinnegare le proprie origini. Da allora sono diventato un personaggio controverso.

Considerando gli scrittori esiliati in Siberia o luoghi simili, io mi trovo in buona compagnia. Così non ho motivi di lagnarmi; al contrario, gli scrittori dovrebbero considerare rinvigorente la condizione di polemica permanente, è parte del rischio insito in questa professione. È un dato di fatto che gli scrittori hanno sempre, con dovuta considerazione e con grande piacere, sputato nel piatto dei nobili e dei potenti. È proprio questo aspetto che rende la storia della letteratura analoga allo sviluppo e al perfezionamento della censura.

Il malumore dei potenti obbligò Socrate a bere una tazza di cicuta fino all'ultima goccia, mandò Ovidio in esilio, obbligò Seneca a tagliarsi le vene. Per secoli e fino al giorno d'oggi, i più bei fiori del giardino della letteratura occidentale hanno ornato l'Indice della Chiesa Cattolica. Fino a che punto la censura praticata da principi dotati di potere assoluto ha insegnato l'ambiguità all'Illuminismo europeo? Quanti scrittori tedeschi, italiani, spagnoli e portoghesi il fascismo ha allontanato dal loro paese e dalla loro lingua? Quanti scrittori sono stati vittima del regno del terrore leninista e stalinista? E, ancora, a quali condizioni sono soggetti oggi scrittori di paesi come Cina, Kenia o Croazia?

Vengo da una terra del rogo dei libri. Sappiamo che il desiderio di distruggere un libro odiato fa ancora (o ancora di più) parte dello spirito del nostro tempo e che, quando è necessario, trova adeguata espressione televisiva e quindi un grande pubblico. Ciò che è molto peggio, tuttavia, è che la persecuzione degli scrittori, inclusa la minaccia di morte o l'omicidio stesso, è una tendenza crescente in tutto il mondo, nella stessa misura in cui il mondo è diventato avvezzo a questo terrore. Ebbene, quella parte del mondo che si definisce libera grida allo scandalo quando, come è successo nel 1995 in Nigeria, uno scrittore come Ken Saro-Wiwa e i suoi sostenitori vengono condannati a morte per aver protestato contro l'inquinamento nel loro paese, ma le cose tornarono rapidamente alla normalità, perché le considerazioni di carattere ecologico potrebbero ledere il colosso petrolifero mondiale Shell.

Che cosa rende i libri – e con essi gli scrittori – tanto pericolosi da suscitare nella Chiesa e nello Stato, tra i burocrati e i mass media, la necessità di opporsi a loro? La repressione, o azioni peggiori, sono spesso la conseguenza di attacchi diretti all'ideologia dominante. Il più delle volte è l'allusione letteraria all'idea che la verità esista solo al plurale – che non esista un qualcosa definito verità singola, ma soltanto una moltitudine di verità – a far sì che i difensori di quella o quell'altra verità si sentano in condizioni di pericolo, un pericolo mortale. C'è poi il problema che gli scrittori sono per definizione incapaci di lasciare in pace il passato: sono pronti a riaprire vecchie ferite, sbirciare dietro porte chiuse, scovare scheletri negli armadi, consumare vacche sacre oppure, come nel caso di Jonathan Swift, offrire bambini irlandesi, “stufati, arrostiti, cotti al forno o bolliti”, alle cucine della nobiltà inglese. In altre parole, nulla è sacro per gli scrittori, neppure il capitalismo, e questo li rende offensivi, perfino criminali. Ma ciò che è peggio di tutto è che rifiutano di fare comunella con i vincitori della storia: godono nel brulicare ai margini del processo storico assieme ai perdenti, che hanno tanto da dire ma nessun palco a disposizione da cui dirlo. Dando loro una voce mettono in discussione la vittoria, unendosi a loro ingrossano i loro ranghi.

Naturalmente il potere, a prescindere dal costume storico che indossa, non ha niente contro la letteratura come tale. La gradisce come elemento ornamentale e la promuove anche. Attualmente il suo ruolo è quello di intrattenere, di servire la cultura del divertimento, di sdrammatizzare il lato negativo delle cose, di dare alla gente speranza, una luce nell'oscurità. Ciò che principalmente viene richiesto, anche se non in maniera così esplicita come durante il comunismo, è un “eroe positivo”. Nella giungla del libero mercato egli lastrica di cadaveri e di un sorriso la propria via del successo alla Rambo; è un avventuriero sempre pronto a una rapida scopata fra una battaglia e l'altra, un vincitore che lascia dietro di sé una scia di perdenti; in breve, il modello perfetto per il nostro mondo globalizzato. E la domanda dell'uomo solido, che cade sempre in piedi, viene immancabilmente soddisfatta dai media: James Bond ha sfornato un numero considerevole di pupazzi. Il bene continuerà a trionfare sul male fintanto che continuerà ad assumere le sembianze di un uomo trendy.

Ciò fa sì che il suo opposto, o il suo nemico, diventi un eroe negativo? Non necessariamente.

Le mie radici provengono, come vi sarete accorti leggendo i miei libri, dalla scuola spagnola o moresca del romanzo picaresco. La lotta contro i mulini a vento è rimasto un modello per quella scuola nel corso dei secoli, e l'esistenza del picaro deriva dalla natura comica della sconfitta. Il picaro fa pipì sui pilastri del potere e sega le basi del trono ben sapendo che non riuscirà neanche a scalfirlo: dopo ogni situazione l'imponente tempio potrebbe apparire un po' malridotto, il trono potrebbe leggermente vacillare, ma nulla più. Il suo umorismo è parte integrante della sua disperazione. Mentre il *Götterdämmerung* ronza davanti ad un elegante pubblico a Bayreuth, il picaro siede ridacchiando nell'ultima fila, poiché nel suo teatro commedia e tragedia si tengono per mano. Si fa beffe della marcia trionfale dei vincitori e allunga il piede per far loro lo sgambetto; eppure per quanto la sua sconfitta ci faccia ridere, la risata ci rimane strozzata in gola: perfino il suo cinismo più arguto ha un carattere tragico per i vincitori. Inoltre, dal punto di vista dei filistei, di destra o di sinistra, è un formalista, perfino un manierista, di prim'ordine: egli tiene il cannocchiale dalla parte sbagliata; considera il tempo come un treno su un binario morto; mette specchi ovunque; non si capisce mai di chi sia il ventriloquo; dalla sua prospettiva, può persino accettare la presenza di nani e giganti nel suo entourage. La ragione per cui Rabelais era sempre inseguito dalla polizia e dalla Santa Inquisizione sta nel fatto che i suoi smisurati Gargantua e Pantagruel hanno capovolto completamente il mondo della Scolastica. La risata cui danno libero sfogo è decisamente infernale. Quando Gargantua si sporge a sedere nudo dalle torri di Notre-Dame e fa pipì su tutta Parigi, tutti ridono sguaiatamente, tranne quelli che ne sono stati sommersi. O, per tornare a Swift: la sua modesta proposta culinaria per risolvere il problema della fame in Irlanda potrebbe essere attualizzata se al prossimo summit economico il consiglio dei capi di Stato si ritrovasse davanti a tavole imbandite di piatti preparati con bambini del Brasile o del Sudan meridionale. Satira è il nome della forma d'arte cui sto pensando, e nella satira tutto è permesso, perfino fare solletico con una mano deforme.

Quando Heinrich Böll pronunciò in questa sede il suo discorso del Nobel, il 2 maggio 1973, avvicinò ancora di più le posizioni apparentemente opposte di ragione e poesia, e deplorò la mancanza di tempo che non gli permetteva di entrare in un altro aspetto della questione: «Ho dovuto sorvolare sull'umorismo, il quale, sebbene non sia un privilegio di classe, viene ignorato nella sua poeticità e nel suo ruolo di nascondiglio della resistenza». Ora, Böll sapeva che Jean Paul, il poeta in questione, è onorato nel museo della cultura tedesca, seppure oggi sia letto da pochi; sapeva in quale misura l'opera letteraria di Thomas Mann fosse sospettata a suo tempo (e ancora oggi, aggiungerei), sia dalla destra che dalla sinistra, di ironia. È chiaro che ciò che Böll aveva in mente non era affatto l'umorismo che conduce ad una risata fragorosa, quanto piuttosto l'umorismo impercettibile, tra le righe, la predisposizione cronica del suo clown alla melanconia, l'arguzia disperata dell'uomo che collezionava silenzi, un'attività che è, comunque, diventata quasi la caratteristica dei media e, sotto l'aspetto dell' "autocontrollo volontario" dell'Occidente libero, una dissimulazione innocua per la censura.

All'inizio degli anni Cinquanta, quando ho cominciato a scrivere coscientemente, Heinrich

Böll era già un autore noto, anche se non sempre recensito favorevolmente. Insieme a Wolfgang Köppen, Günter Eich e Arno Schmidt, si era dissociato dall'industria della cultura. La letteratura tedesca postbellica, ancora giovane, non aveva un buon rapporto con la lingua tedesca, che era stata corrotta dal regime nazista. Inoltre la generazione di Böll – ma anche scrittori più giovani, come me – aveva in un certo senso le mani legate a causa di un divieto pronunciato da Theodor Adorno: «Scrivere una poesia dopo Auschwitz è barbaro, ed è per questo che è divenuto impossibile oggi scrivere poesie...»

In altre parole, niente più “Continua...” Per tutto quanto noi scrivessimo. Scrivevamo avendo bene in mente, come Adorno nel suo *Minima moralia: riflessioni sulla vita offesa* (1951), che Auschwitz ha segnato un punto di rottura, un vuoto incolmabile nella storia della civilizzazione. Era l'unico modo che avevamo per aggirare il divieto. Ad ogni modo, le indicazioni di Adorno hanno mantenuto fino a oggi il loro potere. Tutti gli scrittori della mia generazione vi si sono opposti pubblicamente. Nessuno era disposto a rimanere in silenzio, né in grado di farlo. Era nostro dovere fare il passo dell'oca al di fuori della lingua tedesca, tirarla fuori dai suoi idilli e dalle sue annabbiate introspezioni. Noi, i bambini che si erano bruciati le dita, noi, dovevamo ripudiare gli assolutismi, l'ideologia del bianco o nero. Il dubbio e lo scetticismo erano i nostri padrini e la moltitudine dei toni del grigio il loro regalo per noi. Comunque, questo era l'ascetismo che mi ero imposto prima di scoprire la ricchezza di un linguaggio che troppo a lungo avevo dichiarato colpevole: la sua dolcezza che si lascia sedurre, la sua tendenza ad esplorare le profondità, la sua durezza assolutamente flessuosa, per non parlare della lucentezza dei suoi dialetti, la sua naturalezza e la sua artificiosità, le sue eccentricità, e la bellezza che sboccia dai suoi congiuntivi. Riguardando questo capitale, lo abbiamo investito per farlo fruttare. A dispetto del verdetto di Adorno, o proprio per quello. L'unico modo di scrivere dopo Auschwitz, in poesia o in prosa, era farlo mantenendo il ricordo ed evitando che il passato giungesse a una conclusione. Solo allora la letteratura tedesca postbellica avrebbe potuto applicare la regola generale del “Continua...” per se stessa e per i suoi discendenti; solo allora la ferita sarebbe rimasta aperta e il tanto desiderato e imposto oblio sarebbe stato revocato con un risoluto “C'era un volta...”.

Quante volte questo o quell'altro gruppo di interessi pretende di considerare ciò che è accaduto un capitolo chiuso, “dobbiamo tornare alla normalità e buttarci alle spalle il nostro vergognoso passato”; quante volte la letteratura ha opposto resistenza. E giustamente! Perché è una posizione tanto folle quanto comprensibile; perché ogni volta che viene proclamata la fine del periodo postbellico in Germania, com'è successo dieci anni fa, con la caduta del Muro e l'imminente unità, il passato ci raggiunge di nuovo.

A quel tempo, nel febbraio 1990, tenni una lezione per gli studenti di Francoforte intitolata *Scrivere dopo Auschwitz*. Volevo fare un bilancio del mio lavoro valutandolo libro per libro. In *Tagebuch einer Schnecke (Diario di una lumaca)*, uscito nel 1972 e nel quale passato e presente si intersecano, ma scorrono anche paralleli e a volte si scontrano, i miei figli mi chiedono di

dare una definizione della mia professione, e io rispondo: «Uno scrittore, bambini, è uno che scrive contro lo scorrere del tempo». Agli studenti dissi: «Questo punto di vista presuppone che gli scrittori non siano incapsulati in isolamento o nel sempiterno, che si considerino parte del qui e ora, e, per di più, che si esponano alle vicissitudini del tempo, che vi si tuffino e prendano posizione. I pericoli del tuffo e della presa di posizione sono ben noti: il distacco che si suppone uno scrittore dovrebbe mantenere è minacciato; la sua lingua deve vivere dalla mano alla bocca; la limitatezza degli eventi attuali lo limita a sua volta e imbriglia quell'immaginazione che lui aveva cercato di far galoppare; corre il rischio di correre senza fiato».

Il rischio di cui ho parlato ha continuato a seguirmi. Ma cosa sarebbe il mestiere dello scrittore senza questo rischio? Certo, lo scrittore potrebbe raggiungere la stabilità, poniamo, di burocrate culturale, ma in questo caso rimarrebbe prigioniero della paura di sporcarsi le mani con il presente. In preda al terrore di perdere il proprio distacco finirebbe disorientato in regni abitati da miti, dove i nobili pensieri sono tutto. Ma il presente, in cui il passato si trasforma in continuazione, alla fine lo raggiungerebbe e gli farebbe il terzo grado. Perché ogni scrittore appartiene al suo tempo, per quanto si lamenti di essere nato troppo presto o troppo tardi. Non sceglie autonomamente che cosa scriverà, quella scelta è già stata fatta per lui. Almeno, io non sono stato libero di scegliere. Se avessi potuto fare di testa mia, avrei seguito le regole dell'estetica e sarei stato felicissimo di cercare il mio posto in testi faceti e innocui.

Ma non doveva andare così. C'erano circostanze attenuanti: montagne di rovine e di cadaveri, frutto del ventre della storia tedesca. Più scavavo e più la montagna cresceva. Non poteva di certo essere ignorata. Inoltre, vengo da una famiglia di rifugiati, il che significa che oltre a tutto ciò che spinge uno scrittore a scrivere un libro dopo l'altro – comune ambizione, paura della noia, i meccanismi dell'egocentrismo – avevo la perdita irreparabile della mia patria. Anche se raccontando storie non potevo recuperare una città persa e distrutta, potevo almeno rievocarla. E questa ossessione mi faceva andare avanti. Volevo chiarire a me stesso e ai miei lettori, togliendomi in un certo senso un sassolino dalla scarpa, che ciò che era perso non doveva necessariamente sprofondare nell'oblio, che grazie all'arte della letteratura poteva resuscitare in tutta la sua grandezza e in tutta la sua meschinità: le chiese e i cimiteri, i rumori dei cantieri navali e gli odori del debole sciabordio del Baltico, una lingua ormai in declino eppure ancora piena di calore di stalla e di lamentele, di peccati da confessare, e di crimini tollerati anche se mai giustificati.

Una perdita simile ha fornito ad altri scrittori un letto caldo per tematiche ossessionanti. Molti anni fa nel corso di una conversazione, Salman Rushdie ed io concordammo sul fatto che la mia Danzica perduta – come la sua Bombay perduta – fosse per me allo stesso tempo una risorsa e una fossa di rifiuti, punto di partenza e ombelico del mondo. Questa arroganza, questa esagerazione, è il vero e proprio cuore delle letterature. È la condizione per cui una storia riesce a superare tutti gli ostacoli. Dettagli accurati, una sensibile analisi psicologica, un realismo che viene dalla vita vera: nessuna di queste tecniche è all'altezza di maneggiare le nostre mostruose

materie prime. Indebitati come siamo nei confronti della tradizione della ragione illuminista, l'assurdo corso della storia disdegna qualsiasi spiegazione esclusivamente razionale.

Come il Premio Nobel, se spogliato del suo abito da cerimonia, ha le sue radici nell'invenzione della dinamite, che, come altre creazioni della mente umana quali la scissione dell'atomo e la classificazione dei geni, vincitrici entrambi del Premio, ha portato benefici e disgrazie per il mondo, così la letteratura ha alle sue radici una qualità esplosiva. Sebbene le sue siano esplosioni a scoppio ritardato e cambino il mondo solo attraverso la lente di ingrandimento del tempo, per così dire, anch'essa è causa allo stesso tempo di gioie e di dolori su questa terra. Quanto tempo impiegò l'illuminismo europeo, da Montaigne a Voltaire, Diderot, Kant, Lessing, e Lichtenberg a introdurre un barlume di ragione negli angoli bui della scolastica medioevale? E anche quel barlume spesso si è smorzato nel corso del processo, un processo che la censura ha tentato per molto tempo di frenare. Ma quando, infine, la luce ha illuminato le cose, si è rivelata essere la luce della fredda ragione, limitata a ciò che è tecnicamente fattibile, al progresso economico e sociale, una ragione che si proclamava illuminata, ma che in realtà non faceva altro che inculcare il linguaggio della ragione (che equivaleva alle istruzioni per raggiungere il progresso a tutti i costi) nella sua progenie, capitalismo e socialismo (che da sempre si prendevano per la gola).

Oggi possiamo vedere dove ha portato quel brillante fallimento che fu la progenie dell'Illuminismo. Possiamo vedere in che pericolosa posizione ci abbia scaraventato l'esplosione a scoppio ritardato della sua parola. E se cerchiamo di riparare al danno usando gli strumenti dell'Illuminismo, è solo perché non ne abbiamo altri. Guardiamo con orrore al capitalismo, ora che suo fratello, il socialismo, è stato dichiarato morto, che imperversa incontrollato e che, da megalomane qual è, ripete gli errori del fratello che si presume estinto. Ha reso il libero mercato un dogma, l'unica verità, e l'ha intossicato con il suo potere pressoché illimitato, gioca nella maniera più sporca possibile, fondendo società le une con le altre senz'altro scopo se non quello di massimizzare i profitti. Non c'è da meravigliarsi se il capitalismo si sta rivelando altrettanto refrattario alle riforme quanto il comunismo, che ha cercato di strangolarsi da solo. Globalizzazione è il suo motto, un motto che proclama con l'arroganza dell'infallibilità: non c'è alternativa.

La storia è, dunque, giunta al termine. Niente più "Continua...", niente più suspense. Eppure forse c'è la speranza che, se non la politica, che ha abdicato al suo potere legislativo in favore dell'economia, almeno la letteratura riesca a trovare qualcosa che faccia barcollare il "nuovo dogmatismo".

In che modo uno scritto sovversivo può essere allo stesso tempo dinamite e opera letteraria? C'è tempo sufficiente per attendere lo scoppio ritardato? Esiste un libro in grado di fornire merce a un futuro dal magazzino così poco rifornito? O piuttosto, la letteratura non si sta ritirando a vita privata, e gli scrittori giovani non stanno usando Internet come campo-giochi? Un punto morto, al quale la sospetta parola "comunicazione" conferisce una certa aura, avanza

inesorabile. Ogni singolo minuto viene pianificato fino all'esaurimento nervoso. La valle di lacrime dell'industria della cultura si sta imponendo nel mondo. Che dove essere fatto?

Nonostante la mia mancanza di fede religiosa, tutto ciò che posso fare è inginocchiarmi davanti a un santo che non mi ha mai deluso e ha pelato alcune delle gatte più brutte. «O Santo Sisifo insignito del Nobel per intercessione di Camus! Fa che il tuo masso non rimanga in cima alla collina, fa che possiamo farlo rotolare giù ancora e come te possiamo continuare a goderne, e fa che la storia della fatica della nostra vita non abbia mai fine. Amen».

Ma la mia preghiera verrà ascoltata? Oppure è vero quello che si dice in giro? È vero che la nuova stirpe della creature clonate è destinata a garantire la continuazione della storia umana?

Ciò mi riporta all'inizio del mio discorso. Apro ancora una volta Die Rättin al quinto capitolo, nel quale la ratta da laboratorio, rappresentante di milioni di altri animali da laboratorio al servizio della ricerca, vince il premio Nobel, e io penso a quanto pochi siano i premi che sono stati conferiti a progetti che avrebbero liberato il mondo dalla piaga dell'umanità: la fame. Chiunque se lo possa permettere può avere un nuovo paio di reni. I cuori possono essere trapiantati. Possiamo usare il telefono cellulare per chiamare in qualsiasi luogo del mondo. Satelliti e stazioni spaziali orbitano intorno a noi con solerzia. Le armi di ultima generazione, progettate e sviluppate, anch'esse, sulla base di ricerche vincitrici di premi, danno l'opportunità ai loro padroni di tenere a bada la morte. Tutto ciò a cui giunge la mente umana trova spaventose applicazioni. Solo la fame sembra resistere. Sta addirittura aumentando. La povertà radicata sfuma lentamente nella miseria. I rifugiati girano il mondo in lungo e in largo accompagnati dalla fame. Bisognerebbe che la volontà politica, unita al sapere scientifico, estirpasse questa incommensurabile miseria, e nessuno sembra intenzionato ad incaricarsene.

Nel 1973, proprio quando il terrore – con il sostegno attivo degli Stati Uniti – stava cominciando a colpire in Cile, Willy Brandt, primo Cancelliere tedesco nella storia, parlò di fronte all'Assemblea generale della Nazioni Unite. Sollevò la questione della povertà nel mondo. L'applauso alla sua esclamazione «Anche la fame è guerra!» fu sorprendente.

Ero presente al suo discorso. All'epoca stavo lavorando al mio romanzo *Il rombo*. Parla delle vere e proprie fondamenta dell'esistenza umana, che includono il cibo, la sua mancanza o sovrabbondanza, grandi ghiottoni e indicibili affamati, le gioie del palato e le briciole della tavola dell'uomo ricco.

La questione non ci ha abbandonato. I poveri contrastano le maggiori ricchezze facendo sempre più figli. Gli opulenti Nord e Ovest, ossessionati dalla sicurezza, possono cercare di farsi scudo nelle loro fortezze, ma le moltitudini di rifugiati prima o poi li raggiungeranno: non c'è cancello che possa resistere alla calca degli affamati.

Il futuro avrà qualcosa da dire su tutto questo. Il nostro romanzo comune deve avere un seguito. E anche se un giorno la gente smetterà di scrivere e pubblicare, se i libri non esiste-

ranno più, ci saranno narratori che ci daranno la respirazione bocca a orecchio, che tesseranno vecchie storie in nuovi modi: a voce alta e docile, che interromperanno e si bloccheranno, ora in una risata, ora con le lacrime agli occhi.

