

# NELLA FORESTA DEI PARADOSSI

## **Prolusione alla consegna del Premio Nobel di Jean-Marie Gustav Le Clézio, dicembre 2008**

Perché si scrive? Penso che ognuno abbia una sua risposta a questa semplice domanda. Ci sono le predisposizioni, il contesto, le circostanze. Anche le incapacità. Se scriviamo, vuol dire che non agiamo. Che ci sentiamo in difficoltà davanti alla realtà, e così abbiamo scelto un altro mezzo di reagire, un altro modo di comunicare, una certa distanza, un tempo di riflessione.

Se esamino le circostanze che mi hanno portato a scrivere – non lo faccio per compiacermi, ma per una preoccupazione di esattezza – vedo che al punto di partenza di tutto, per me, vi è la guerra. La guerra non come un grande momento sconvolgente nel quale si vivono delle ore storiche, per esempio la campagna di Francia riportata dai due versanti del campo di battaglia di Valmy, da Goethe per la parte tedesca e dal mio antenato François per la parte dell'armata rivoluzionaria. Questo deve essere un momento pieno di esaltazione e di pathos. No, la guerra per me è quella che vivono i civili e soprattutto i bambini piccoli. Nemmeno per un istante essa mi è apparsa come un momento storico. Noi abbiamo fame, abbiamo paura, abbiamo freddo, è tutto. Io mi ricordo di aver visto passare sotto la mia finestra le truppe del maresciallo Rommel che risalivano le Alpi alla ricerca di un passaggio verso il nord dell'Italia e dell'Austria. Ciò non mi ha lasciato un ricordo significativo. In contrasto, negli anni che sono seguiti alla guerra, mi ricordo che mi mancava tutto, e particolarmente di che scrivere e di che leggere. Occorreva carta e penne ad inchiostro, ho disegnato e ho scritto le mie prime parole sul di dietro delle tessere del razionamento, servendomi di una matita rossa e blu da carpentiere. Mi è rimasto un certo gusto per la carta ruvida e per le matite ordinarie. Al posto di libri per bambini, ho letto i dizionari di mia nonna. Erano come dei meravigliosi portali per partire alla conoscenza del mondo, per vagabondare e sognare davanti alle tavole illustrate, le carte geografiche, gli elenchi di parole sconosciute. Il primo libro che ho scritto all'età di sei o sette anni aveva per titolo *Le Globe à mariner*. Seguito subito dopo dalla biografia di un re immaginario chiamato Daniele III – forse un re svedese? E da una novella raccontata da un muto. È stato un periodo di reclusione. I bambini non avevano quasi la libertà di andare a giocare all'aperto, perché i terreni e i giardini attorno alla casa di mia nonna erano stati minati. A proposito di passeggiate a rischio, io mi ricordo di avere una volta costeggiato un recinto di filo spinato sulla riva del mare, sul quale una scritta in francese e in tedesco faceva divieto di ingresso agli intrusi con una minaccia accompagnata da un teschio.

Posso capire che si trattava di un contesto dove c'era la voglia di scappare – dunque di sognare e di scrivere questi sogni. Inoltre mia nonna materna era una straordinaria narratrice, che riservava a lunghe ore pomeridiane il tempo per raccontare storie. I suoi racconti erano sempre immaginifici, e mettevano in scena una foresta – forse africana, o forse la foresta di Macchabée delle isole Mauritius – nella quale il personaggio principale era una scimmia mali-

ziosa, che se la cavava sempre nelle situazioni più pericolose. Tempo dopo, ho fatto un viaggio e un soggiorno in Africa, dove ho scoperto la vera foresta nella quale non c'era pressoché alcun animale. Ma un Ufficiale di Distretto del villaggio di Obudu, alla frontiera col Camerun, m'ha fatto ascoltare il crepitio dei gorilla su una collina vicina, mentre si percuotevano il petto. Da questo viaggio, da questo soggiorno (in Nigeria, dove mio padre era medico di campagna) ho portato non la materia per romanzi futuri, ma una sorta di seconda personalità, sognatrice e nello stesso tempo affascinata dal reale, che m'ha accompagnato per tutta la vita – e che è stata la dimensione contraddittoria, l'estraneità a me stesso che a volte sentivo fino alla sofferenza. La lentezza della vita è tale che mi ci è voluta la durata della maggior parte di questa esistenza per comprenderne il significato.

I libri sono entrati nella mia vita un po' più tardi. E questo è stato sotto forma di diverse biblioteche che mio padre era riuscito a riunire e che provenivano dalla dispersione della sua eredità quando era stato espulso dalla sua casa natale a Moka (Isola Mauritius). È stato allora che ho compreso questa verità, che non appariva immediatamente ai bambini, e cioè che i libri sono un tesoro più prezioso dei beni immobili o di un conto in banca. È in questi volumi, la maggior parte antichi e rilegati, che io ho scoperto i grandi testi della letteratura universale: il *Don Chisciotte* illustrato da Tony Johannot, *La vita di Lazarillo Tormes*; *Le leggende di Ingoldsby*, *I viaggi di Gulliver*; i grandi romanzi ispirati di Victor Hugo, *Novantatre*, *I lavoratori del mare*, o *L'uomo che ride*. Anche *Le sollazzevoli istorie* di Balzac. Ma i libri che mi hanno più impressionato sono le collezioni di racconti di viaggio, per la maggior parte dedicate all'India, all'Africa e alle isole Mascarene, e anche i grandi testi di esplorazione, di Dumont d'Urville o dell'abate Rochon, di Bougainville, di Cook, e sicuramente il *Libro delle meraviglie* di Marco Polo. Nella vita mediocre di un piccolo borgo di provincia dormiente al sole, dopo gli anni di libertà in Africa, questi libri mi hanno dato il gusto dell'avventura, e mi hanno permesso di presentire la grandezza del mondo reale, di esplorarlo con l'istinto e con i sensi piuttosto che con la conoscenza. In un certo modo mi hanno permesso di risentire molto presto la natura contraddittoria della vita da bambino, che cerca un rifugio dove può dimenticare la violenza e la competizione, e si prende piacere a guardare la vita esterna dalla finestra.

Negli istanti che hanno preceduto l'annuncio, per me molto sorprendente, della distinzione che mi ha accordato l'Accademia di Svezia, stavo rileggendo un piccolo libro di Stig Dagerman che amo particolarmente: la collezione di testi politici intitolata *Essäer och texter (La dittatura dell'afflizione)*. Non è per caso che io mi sia rituffato nella lettura di questo libro caustico e amaro. Dovevo recarmi in Svezia per ricevervi il premio che l'associazione degli amici di Dagerman mi aveva attribuito l'estate scorsa, con l'intento di rendere visita ai luoghi d'infanzia di questo scrittore. Sono sempre stato sensibile alla scrittura di Dagerman, a questa mescolanza di tenerezza giovanile, di ingenuità e di sarcasmo. Al suo idealismo. Alla chiaroveggenza con la quale egli giudica la sua epoca torbida del dopoguerra, per lui i tempi della maturità, per me quelli della mia infanzia. Una frase in particolare mi ha colpito, e mi è sembrata che fosse

rivolta a me in quell'istante preciso – quando ero sul punto di pubblicare un romanzo intitolato *Ritornello della fame*. Questa frase, o piuttosto questo passaggio, eccolo: «Come è possibile per esempio comportarsi, da un lato come se nulla al mondo avesse più importanza della letteratura, e dall'altro ci risulta impossibile non vedere attorno che le genti lottano contro la fame e sono obbligate a considerare che la cosa più importante per loro è arrivare alla fine del mese? Perché egli (lo scrittore) inciampa in un nuovo paradosso: egli, che non voleva scrivere che per quelli che hanno fame, scopre che solo quelli che hanno abbastanza da mangiare hanno la possibilità di accorgersi della loro esistenza.» (*Lo scrittore e la coscienza*).

Questa “foresta di paradossi”, come l’ha chiamata Dagerman, è giustamente l’ambito della scrittura, il luogo dal quale l’artista non deve cercare di scappare, ma al contrario nel quale egli deve “essere accampato” per riconoscervi qualche dettaglio, per esplorare ogni sentiero, per dare il nome proprio a ogni albero. Non sempre è una permanenza gradevole. Egli che si crede al riparo, ella che si confida alla pagina come a un’amica intima e indulgente, eccoli a confrontarsi con il reale, non solo come osservatori, ma come attori. Devono scegliere il loro ambito, prendere delle distanze. Cicerone, Rabelais, Condorcet, Rousseau, Madame de Staël, o ancora più recentemente Solgencin o Hwang Sok-Yong, Abdelatif Laâbi o Milan Kundera sono stati costretti a prendere la via dell’esilio. Per me, che ho sempre conosciuto – tranne che durante il breve periodo della guerra – la possibilità di movimento, il divieto di vivere nel luogo che si è scelto è altrettanto inaccettabile che la privazione della libertà.

Ma questa libertà di muoversi intesa come privilegio ha come conseguenza il paradosso. Guardate l’albero con le spine drizzate in seno alla foresta dove abita lo scrittore: quest’uomo, questa donna occupati a scrivere, a inventare i loro sogni, non sono i membri di una molto fortunata ed esclusiva *happy few*? Immaginiamo una situazione estrema, terrificante – la stessa in cui vive la grande maggioranza delle persone sul nostra pianeta. La situazione che hanno vissuto nei tempi passati, ai tempi di Aristotele o ai tempi di Tolstoj, gli inqualificabili – i servi, i servitori, i contadini d’Europa nel Medio Evo, o i popoli razzati ai tempi dei Lumi sulla costa d’Africa venduti a Gorée, a El Mina, a Zanzibar. E oggi stesso, mentre vi sto parlando, tutti quelli che non hanno diritto alla parola, che sono dall’altro lato del linguaggio. È il pensiero pessimista di Dagerman che mi prende, piuttosto che la costanza militante di Gramsci o la scommessa disincantata di Sartre. Che la letteratura sia il lusso di una classe dominante, che essa si nutra di idee e di immagini estranee alla maggioranza della gente, ciò è all’origine del malessere che ciascuno di noi prova – mi rivolgo a quelli che leggono e scrivono. Si potrebbe essere tentati di portare questa parola a coloro che ne sono esclusi, invitarli generosamente al banchetto della cultura. Perché è così difficile? I popoli senza scrittura, come gli antropologi amano chiamarli, sono arrivati a inventare una comunicazione totale per mezzo di canti e di miti. Perché questo è diventato impossibile nella nostra civiltà industriale? Bisogna reinventare la cultura? Bisogna tornare a una comunicazione immediata, diretta? Si sarebbe tentati di credere che il cinema giochi un ruolo oggi, oppure la canzone popolare, ritmata, rimata, danzata.

Il jazz forse, o sotto altri cieli, il calipso, la maloya, la sega.

Il paradosso non data da ieri. François Rabelais, il più grande scrittore di lingua francese, un tempo aveva dichiarato guerra contro la pedanteria degli studiosi della Sorbona gettando loro in faccia parole tratte dal linguaggio popolare. Parlava per quelli che avevano fame? Eccessi, ebbrezze, baldorie. Egli metteva in parole lo straordinario appetito di quelli che si nutrivano della povertà dei contadini e degli operai, solo per il tempo di una mascherata, di un mondo rovesciato. Il paradosso della rivoluzione, come l'epica cavalcata dal cavaliere dalla triste figura, vive nella coscienza dello scrittore. Se egli ha una virtù indispensabile alla sua penna, è quella di non dover mai servire per lode ai potenti, sia pure col più leggero dei solletichini. E pertanto, anche nella pratica di questa virtù, l'artista non deve sentirsi mondato da ogni sospetto. La sua rivolta, il suo rifiuto, le sue imprecazioni restano da un certo lato della barriera, dal lato del linguaggio dei potenti. Qualche parola, qualche frase possono scappare. Ma il resto? Un lungo palinsesto, una moratoria elegante e distante. L'umore, a volte, non è la gentilezza della disperazione, ma la mancanza di speranza degli imperfetti, la spiaggia dove le correnti tumultuose dell'ingiustizia li abbandonano.

Allora, perché scrivere? Lo scrittore, già dopo qualche tempo, non ha più la presunzione di credere di poter cambiare il mondo, di poter proporre con i suoi racconti e con i suoi romanzi un modello di vita migliore. Più semplicemente egli si considera un testimone. Guardate quest'altro albero nelle foresta dei paradossi. Lo scrittore si considera un testimone, mentre non è, per la maggioranza del tempo, che un semplice spettatore.

Ci sono artisti che sono stati testimoni: Dante, nella *Divina Commedia*, Shakespeare in *La tempesta* – e Aimée Césaire nella magnifica ripresa di questo lavoro, intitolata *Una tempesta*, nella quale Caliban, a cavallo di un barile di polvere, minaccia di trascinare con sé nella morte i suoi detestati padroni. Fra i testimoni ci sono anche quelli che sono incensurabili come Euclide da Cunha nel suo *Os Sertões*, o come Primo Levi. L'assurdità del mondo è in *Il processo* (o nei film di Charlie Chaplin), la sua imperfezione è in *La nascita del giorno* di Colette, la sua fantasmagoria nella canzone irlandese che Joyce ha messo in scena in *Finnegans Wake*. La sua bellezza brilla di un bagliore irresistibile in *Il leopardo delle nevi* di Peter Matthiessen o in *A Sand County Almanach* di Aldo Leopold. La sua malvagità in *Santuario*, di William Faulkner, e in *La prima neve* di Lao She. La sua fragilità in *Ormen (Il serpente)* di Dagerman.

Lo scrittore non è mai un gran testimone quando è un testimone suo malgrado, malvolentieri. Il paradosso è che quello di cui è testimone non è quello che ha visto, né quello che ha inventato. L'amarezza, talvolta la disperazione, vengono da quello che non è presente nella requisitoria. Tolstoj ci ha fatto vedere le disgrazie che l'armata napoleonica ha inflitto alla Russia, e da allora nulla è cambiato nel corso della storia. M.me de Duras scrisse *Ourika*, Harriet Beecher Stowe *La capanna dello zio Tom*, ma sono i popoli schiavi che cambiano il proprio destino, che si ribellano contro l'ingiustizia e creano la resistenza della gente di colore, in Brasile, in Guiana, nelle Antille, e nella prima repubblica nera ad Haiti.

Agire, quello che lo scrittore vorrebbe soprattutto. Agire, piuttosto che testimoniare. Scrivere, immaginare, sognare perché le sue parole, le sue invenzioni, i suoi sogni intervengano sulla realtà, cambino gli spiriti e i cuori, aprano la porta a un mondo migliore. E tuttavia, nello stesso istante, una voce gli sussurra all'orecchio che questo non si potrà fare, che le parole sono parole che il vento della società porta via, che i sogni non sono che delle chimere. Che diritto ha egli di crederci migliore? Sta veramente allo scrittore cercare delle soluzioni? Non è egli nella posizione della guardia campestre nel lavoro teatrale *Knock o Il trionfo della medicina* che vorrebbe impedire un terremoto? Come potrebbe agire lo scrittore, quando tutto ciò che sa è come ricordare?

La solitudine sarà il suo premio. Lo è sempre stato. Da bambino era un essere fragile, inquieto, eccessivamente sensibile, o la bambina che descrive Colette, che non può che guardare i suoi genitori che si separano, i suoi grandi occhi neri ingranditi da una sorta di attenzione dolorosa. La solitudine è l'amante degli scrittori, è in sua compagnia che essi trovano l'essenza della felicità. Si tratta di una felicità contraddittoria, miscuglio di dolore e di piacere, un trionfo ridicolo, un male sordo e onnipresente, come una piccola musica assillante. Lo scrittore è l'essere che, meglio di ogni altro, sa come coltivare la pianta vitale e velenosa, quella che cresce solo sul suolo della sua impotenza. Egli vorrebbe parlare per tutti, per tutti i tempi: eccolo, eccola nella sua stanza, davanti allo specchio troppo bianco della pagina vuota, sotto il paralume che diffonde una luce segreta. Davanti allo schermo troppo vivo del suo computer, ad ascoltare il suono delle sue dita che battono sui tasti. È quella la sua foresta. Lo scrittore ne conosce fin troppo bene ogni sentiero. Se qualche volta qualche cosa se ne fugge, come un uccello che si leva in volo all'alba disturbato da un cane, lo è sotto il suo sguardo sbalordito – era a caso, era malgrado lui, malgrado lei.

Ma non vorrei compiacermi in un atteggiamento negativo. La letteratura – è là che vorrei arrivare – non è una sopravvivenza arcaica alla quale si dovrebbero sostituire logicamente le arti audiovisive, e particolarmente il cinema. Essa è una via complessa, difficile, ma che io credo ancora più necessaria oggi che ai tempi di Byron o di Victor Hugo.

Vi sono due ragioni per questa necessità:

Intanto perché la letteratura è fatta di linguaggio. È il senso primo della parola: lettere, cioè quello che è scritto. In Francia, la parola romanzo designa quegli scritti in prosa che utilizzano per prima volta dopo il Medio Evo la nuova lingua che tutti parlano, la lingua romana. La notizia viene anche da questa idea di novità. Più o meno nella stessa epoca, in Francia si è smesso di utilizzare la parola rimata per parlare di poesia e di poeti – dal verbo greco *poiein*, creare. Lo scrittore, il poeta, il romanziere sono dei creatori. Ciò non vuol dire che essi si inventino il linguaggio, vuol dire che essi lo utilizzano per creare bellezza, pensiero, immagine. Questo è perché noi non possiamo fare senza di loro. Il linguaggio è l'invenzione più straordinaria dell'umanità, quella che viene prima di tutto e che rende possibile condividere tutto. Senza il linguaggio non vi sarebbe scienza, non tecnica, non leggi, non arte, non amore. Ma questa

invenzione, senza il suo uso, diventa virtuale. Essa può anemizzarsi, restringersi, scomparire. Gli scrittori, in una certa misura, ne sono i guardiani. Quando scrivono i loro romanzi, le loro poesie, il loro teatro, essi fanno vivere il linguaggio. Essi non utilizzano le parole, ma al contrario sono al servizio del linguaggio. Essi lo celebrano, lo rendono più acuto, lo trasformano, perché il linguaggio è vivo per loro, attraverso loro e accompagna le trasformazioni sociali o economiche della loro epoca.

Quando, nell'ultimo secolo, sono venute alla luce le teorie razziste, si sono evocate le differenze fondamentali fra le culture. In una sorta di gerarchia dell'assurdo, si è fatto corrispondere il successo economico delle potenze coloniali con una sedicente superiorità culturale. Queste teorie, come una pulsione febbrile e malsana, da un tempo all'altro risorgono qua e là per giustificare il neocolonialismo o l'imperialismo. Ci sono certi popoli che sono restati indietro, che non hanno acquisito diritti e i privilegi dove sia coinvolto il linguaggio, perché sono economicamente o tecnologicamente arretrati. Ma ci si è resi conto che tutti i popoli del mondo, dovunque risiedano, e quale che sia il loro grado di sviluppo, utilizzano il linguaggio? E che ciascuno di questi linguaggi è perciostesso un insieme logico, complesso, strutturato, analitico, che permette di esprimere il mondo – capace di parlare di scienza o di inventare i miti.

Avendo difeso l'esistenza di questo essere ambiguo e un po' arcaico che è lo scrittore, vorrei esporre la seconda ragione della necessità dell'esistenza della letteratura, perché questa ha più a che fare con il bel lavoro dell'editoria.

Oggi si parla molto di globalizzazione. Si dimentica che il fenomeno è cominciato in Europa nel Rinascimento, con l'inizio dell'era coloniale. La globalizzazione non è una cosa negativa in sé. La comunicazione rende il progresso più rapido, in medicina o nelle scienze. Può darsi che la generalizzazione dell'informazione renda i conflitti più difficili. Se vi fosse stata internet, forse Hitler non sarebbe riuscito a realizzare il suo complotto mafioso – il ridicolo forse gli avrebbe impedito di nascere.

Noi viviamo, a quel che sembra, nell'epoca di Internet e della comunicazione virtuale. Questo è un bene, ma che cosa valgono queste stupefacenti invenzioni senza l'insegnamento della lingua scritta e senza i libri? Fornire di uno schermo a cristalli liquidi la maggior parte dell'umanità ha il sapore dell'utopia. Allora non saremmo sul punto di creare una nuova élite, di tracciare una nuova linea che divida il mondo fra quelli che hanno accesso alla comunicazione e al sapere e quelli che ne rimangono esclusi? Grandi nazioni, grandi civiltà sono scomparse perché non sono riuscite a rendersi conto che ciò sarebbe potuto accadere. Certe grandi culture, che vengono definite minoritarie, hanno saputo resistere fino ad oggi grazie alla trasmissione orale del sapere e dei miti. È indispensabile, è utile riconoscere l'apporto di questa cultura. Ma che noi vogliamo o no, anche se non siamo ancora nell'età del reale, non viviamo più nell'età del mito. Non sarebbe possibile realizzare un fondamento di eguaglianza e di rispetto per gli altri se ogni bambino non ricevesse i benefici della scrittura.

Oggi, l'indomani della decolonizzazione, la letteratura è uno dei mezzi con il quale gli uomini e le donne del nostro tempo possono esprimere la loro identità, rivendicare il loro diritto alla parola, e essere capiti nella loro diversità. Senza le loro voci, senza il loro richiamo, noi vivremo in un mondo silenzioso.

La cultura su scala mondiale interessa tutti. Ma è soprattutto responsabilità dei lettori, cioè degli editori. È vero che è ingiusto che un indiano del grande Nord canadese, per poter essere capito, debba scrivere nella lingua dei conquistatori – in francese o in inglese. È vero che è illusorio credere che la lingua creola dell'isola Mauritius o delle Antille possa aspettarsi la stessa facilità di ascolto delle cinque o sei lingue che oggi regnano come dominatrici assolute sui media. Ma se attraverso le traduzioni, il mondo le può capire, qualche cosa di nuovo e di ottimistico è sulla via di prodursi. La cultura, come ho detto, è un nostro bene comune, per tutta l'umanità. Ma perché questo sia vero, occorrerebbe che ognuno potesse disporre degli stessi mezzi per accedere alla cultura. Per questo il libro è, pur con tutto il suo arcaismo, l'arnese ideale. È pratico, maneggevole, economico. Non richiede alcuna prodezza tecnologica particolare, e può conservarsi in tutti i climi. Il suo solo difetto – e qui mi indirizzo particolarmente agli editori – è quello di essere ancora di difficile accesso per molti paesi. Nell'isola Mauritius il prezzo di un romanzo o di una raccolta di poesie corrisponde a una parte importante del bilancio familiare. In Africa, nell'Asia di Sud-Est, nel Messico, in Oceania, il libro resta un lusso inaccessibile. Questo non è un male irrimediabile. La co-edizione con i paesi in via di sviluppo, la creazione di fondi per biblioteche di prestito o per bibliobus, e in modo più generale una accresciuta attenzione alle richieste da e alle scritture nelle lingue cosiddette minoritarie – a volte molto maggioritarie per il numero di persone che le parla – permetterebbe alla letteratura di continuare ad essere questo meraviglioso mezzo per conoscere se stessi, per scoprire l'altro, per capire in tutta la ricchezza dei suoi temi e delle sue modulazioni il concerto dell'umanità.

Mi piacerebbe parlare ancora della foresta. È senza dubbio per quello che la piccola frase di Stig Dagerman risuona nella mia memoria, è per questo che la leggo e rileggo, fino a sentirmene pieno. Vi è qualche cosa di disperato in essa, e nello stesso tempo qualche cosa di trionfante, perché è nell'amarezza che possiamo trovare la parte di verità che ciascuno di noi cerca. Bambino, sognavo questa foresta. Essa mi spaventava e mi attirava nello stesso tempo – suppongo che Pollicino, o Hansel dovessero provare la stessa emozione, quando essa si richiudeva su di loro con tutti i suoi pericoli e tutte le sue meraviglie. La foresta è un mondo senza punti di riferimento. Il senso di soffocamento degli alberi, l'oscurità che vi regna vi possono perdere. Si potrebbe dire la stessa cosa del deserto, dell'alto mare, quando ogni duna, ogni collina una volta superata mostra un'altra collina, un'altra onda perfettamente identica. Mi ricordo della prima volta che ho avvertito quello che può essere la letteratura – in *La voce della foresta*, di Jack London. Precisamente, uno dei personaggi perso in mezzo alla neve, sente il freddo che lo invade a poco a poco quando il cerchio dei lupi si chiude attorno a lui. Si guarda la mano intorpidita, e si sforza di muovere un dito dopo l'altro. Questa scoperta per il bambino che ero

aveva qualche cosa di magico. Questo si chiama la coscienza di sé.

Io devo alla foresta una delle più grandi emozioni letterarie della mia età adulta. Ciò è avvenuto una trentina di anni fa, in una regione dell'America centrale chiamata *El Tapon de Darien*, il Tappo, perché è là che si interrompeva allora (e credo di sapere che successivamente la situazione non sia cambiata) la via Panamericana che avrebbe dovuto collegare le due Americhe, dall'Alaska alla punta della Terra del Fuoco. L'istmo di Panama, in questa parte, è coperto da una foresta pluviale estremamente densa nella quale non è possibile viaggiare se non rimontando in piroga il corso dei fiumi. Questa foresta è abitata da una popolazione indigena divisa in due gruppi, gli Embera e i Waunana, tutte e due appartenenti alla famiglia linguistica Ge-Pano-Karib. Essendo arrivato là per caso, io sono rimasto affascinato da questo popolo al punto di farvi soggiorni assai lunghi, nel corso di un periodo di tre anni. Durante tutto questo tempo, non ho fatto altro che andare alla ventura, di casa in casa – perché questo popolo si rifiutava allora di raggrupparsi in villaggi – e imparare a vivere secondo un ritmo completamente differente da quello che avevo conosciuto fino a quel momento. Come tutte le vere foreste, questa foresta era particolarmente ostile. Bisognerebbe fare l'inventario di tutti i pericoli, e anche di tutti i mezzi di sopravvivenza che ciò comportava. Devo dire che nell'insieme, gli Embera sono stati molto pazienti con me. La mia imbranataggine li faceva ridere, e credo che in certa misura, io abbia reso loro in distrazione un po' di quello che mi hanno insegnato in saggezza. Io non scrivevo molto. La foresta non è un luogo ideale per questo. L'umidità inzuppa la carta, il calore secca le penne a sfera. Nulla di quello che funziona a elettricità dura a lungo. Arrivai là nella convinzione che la scrittura fosse un privilegio, e che potevo sempre rivolgermi a essa al fine di risolvere i miei problemi esistenziali. Una protezione, in qualche modo, una specie di finestra virtuale che potevo chiudere per difendermi dalla intemperie.

Avendo assimilato il sistema di comunismo primordiale che praticano gli indigeni, come il loro profondo disgusto per l'autorità, e la loro tendenza a un'anarchia naturale, potevo immaginare che l'arte, come espressione individuale, non potesse avere un ruolo nella foresta. D'altra parte, nulla presso queste genti può sembrare quello che nella nostra società dei consumi si definisce arte. Al posto dei quadri, uomini e donne dipingono i loro corpi, e in modo generale non tendono assolutamente a costruire qualcosa di durevole. Poi ho avuto accesso ai miti. Quando si parla di miti, nel nostro mondo di libri scritti, sembra che si parli di qualche cosa di molto lontano, sia nel tempo, sia nello spazio. Anch'io credevo a quella distanza. Ed ecco che i miti vengono a me, regolarmente, ogni notte. Vicino a un fuoco di legna acceso su un focolare a tre pietre all'interno della casa, con un balletto di zanzare e di farfalle notturne, la voce dei narratori e delle narratrici metteva in movimento queste storie, queste leggende, questi racconti, come se parlassero della realtà quotidiana. Il narratore cantava con voce acuta, percuotendosi il petto, mimando con la faccia le espressioni, le passioni, le inquietudini dei personaggi. Tutto questo avrebbe potuto essere un romanzo, non un mito. Ma una notte è arrivata una giovane donna. Il suo nome era Elvira. In tutta la foresta degli Embera, Elvira era conosciuta per la sua



arte di raccontare. Era un'avventuriera, che viveva senza un uomo, senza figli – si racconta che fosse un po' ubriacona, un po' una prostituta, ma io non lo credo affatto – e che andava di casa in casa per cantare, per procurarsi un pasto, una bottiglia d'alcool, a volte un po' di denaro. Benché se io non abbia avuto accesso ai suoi racconti se non attraverso la scappatoia di una traduzione – la lingua embera comprende una versione letteraria molto più complessa della lingua quotidiana – ho ugualmente capito che si trattava di una grande artista, nel miglior senso che si possa dare a questa parola. Il timbro della sua voce, il ritmo delle sue mani che percuotevano le pesanti collane d'argento sul suo petto, e al di sopra tutta un'aria di possessione che illuminava il suo volto e il suo sguardo, quella specie di trasporto misurato e cadenzato, aveva un potere su tutti i presenti. Alla trama semplice dei miti – l'invenzione del tabacco, la coppia dei gemelli originali, storie di dei e di uomini che provengono dalla notte dei tempi – ella aggiungeva la sua propria storia, quella di una vita errante, i suoi amori, i tradimenti e le sofferenze, la felicità intensa dell'amore carnale, l'acido della gelosia, la paura di invecchiare e di morire. Era la poesia in azione, il teatro antico, e nel medesimo tempo il romanzo più contemporaneo. Era tutto questo con fuoco, con violenza, inventava, nell'oscurità della foresta, fra i suoni prodotti dagli insetti e dalle rane e lo svolazzare dei pipistrelli, una sensazione che non ha altro nome che quello di bellezza. Come se portasse nel suo canto la vera potenza della natura, ed era là senza dubbio il più grande paradosso: che quel luogo isolato, quella foresta, la più lontana dalle sofisticazioni della letteratura, era il luogo dove l'arte si esprimeva con la più grande forza dell'autenticità.

In seguito ho lasciato questo paese, e non ho mai più visto Elvira, né alcun altro dei narratori della foresta del Darien. Ma mi rimane, molto più che la nostalgia, la certezza che la letteratura può esistere, malgrado l'usura delle convenzioni e dei compromessi, malgrado l'incapacità degli scrittori di fare interventi che possano cambiare il mondo. Qualche cosa di grande e di forte, che li sorpassa, talvolta li anima e li trasfigura, e rende loro l'armonia con la natura. Qualche cosa di nuovo e nello stesso tempo di antico, impalpabile come il vento, immateriale come le nuvole, infinito come il mare. È qualche cosa che vibra nella poesia di Jallal Eddine Roum, per esempio, o nell'architettura visionaria di Emanuel Swedenborg. Il fremito che si prova a leggere i più bei testi dell'umanità, come i discorsi che il capo Stealth degli indiani Lumni indirizzò alla fine del diciannovesimo secolo al Presidente degli Stati Uniti, al fine di consegnargli la propria terra: «Forse dopo tutto siamo fratelli...».

Qualcosa di semplice e vero, che esiste solo nel linguaggio. Un fascino, qualche volta un espediente, una danza sgradevole, o lunghi periodi di silenzio. Il linguaggio della beffa, delle interiezioni, delle maledizioni, e poi, subito dopo, il linguaggio del paradiso.

È a lei, Elvira che io rivolgo questo eleogio – a lei io dedico questo Premio che l'Accademia di Svezia mi assegna. A lei, e a tutti quegli scrittori con i quali – o qualche volta contro i quali – io ho vissuto. Agli Africani, Wole Soyinka, Chinua Achebe, Amadou Kourouma, Mongo Beti, al *Cry the Beloved Country* di Alan Paton, a *Chaka* di Tomas Mofolo. Al grandissimo

Mauricien Malcolm de Chazal, autore, fra le altre cose, di *Judas*. Al romanziere mauriziano indi Abhimanyu Unnuth, per *Lal passina (Sudore di sangue)*, alla romanziere urdu Hyder Quarratulin per l'epopea di *Ag ka Darya (Fiume di fuoco)*. Allo scrittore di La Riunione Danyèl Waro, il cantore di maloyas, l'insubordinato, alla poetessa kanak Dewé Gorodé che ha sfidato il potere coloniale fino alla prigione, a Abdourahman Waberi, il ribelle. A Juan Rulfo, per *Pedro Paramo* e i racconti di *El llano en llamas*, e per le foto semplici e tragiche che ha fatto nella campagna messicana. A John Reed per *Insurgent Mexico*, a Jean Meyer per aver portato la parola di Aurelio Acevedo e degli insorti Cristeros del Messico centrale. A Luis Gonzáles, autore di *Pueblo en vilo*. A John Nichols, che ha scritto sull'aspro paese in *The Milagro Beanfield War*, a Henry Roth, mio vicino della via New York ad Albuquerque (Nuovo Messico) per *Call it Sleep*. A J.P. Sartre, per le lacrime contenute nel suo lavoro teatrale *Morts sans sépulture*. A Wilfrid Owen, al poeta morto sulle rive della Marna nel 1914. A J.D. Salinger, perché è riuscito a farci entrare nella pelle di un giovane di quattordici anni chiamato Holden Caulfield. Agli scrittori delle prime nazioni d'America, il Sioux Sherman Alexie, il Navajo Scott Momaday per *The Names*. A Rita Mestokosho, poetessa innu di Mingan (Provincia di Québec) che fa parlare gli alberi e gli animali. A José Maria Arguedas, a Octavio Paz, a Miguel Angel Asturias. Ai poeti dell'oasi di Oualata, di Chinueti. Ai grandi immaginatori che furono Alphonse Allais e Raymond Queneau. A George Perec per *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?* Agli antillani Edouard Glissant e Patrick Chamoiseau, all'Haitiano René Depestre, a Schwartz-Bart per *Le Dernier des justes*. Al poeta messicano Homero Aridjis che ci scivola nella vita di una tartaruga lira, e che parla di fiumi aranciati, di farfalle monarche che scorrono nelle vie del suo villaggio, a Contepec. A Vénus Koury Ghata che parla del Libano come di un amante tragico e invincibile. A Khalil Gibran. A Rimbaud. A Emile Nelligan. A Réjean Ducharme, per la vita.

Al bambino sconosciuto che ho incontrato un giorno, sulla riva del fiume Tuira, nella foresta di Darien. Nella notte, seduto sul pavimento di un negozio, illuminato dalla fiamma di una lampada a cherosene, egli legge un libro e scrive, chinato in avanti, senza prestare attenzione a quelli che lo attorniano, senza lasciarsi prendere dallo sconforto, dal rumore, dalla promiscuità, dalla vita aspra e violenta che si svolge attorno a lui. Questo bambino, seduto in tailleur sul pavimento di questo negozio, nel cuore della foresta, intento a leggere tutto solo alla fiamma della lampada, non è lì per caso. Sembra un fratello di quell'altro bambino di cui parlo all'inizio di queste pagine, che si siede a scrivere con un lapis da carpentiere sul retro delle tessere di razionamento, negli oscuri anni del dopoguerra. Egli ci ricorda le due grandi urgenze della storia umana, alle quali noi siamo ahimé lontani dall'aver risposto. L'eradicazione della fame e l'alfabetizzazione.

In tutto il suo pessimismo, la frase di Stig Dagerman sul paradosso fondamentale dello scrittore, insoddisfatto di non potersi rivolgere a quelli che hanno fame – di cibo e di sapere – tocca la più grande delle verità. L'alfabetizzazione e la lotta contro la fame sono legate, strettamente interdipendenti. L'una non riuscirebbe senza l'altra. Tutte e due chiedono – esigono oggi la

nostra azione. Che in questo terzo millennio che sta cominciando, sulla nostra terra comune, nessun bambino, quale che sia il suo sesso, la sua lingua o la sua religione, sia abbandonato alla fame e all'ignoranza, o scartato dalla festa. Questo bambino porta in sé l'avvenire della nostra razza umana. A lui il regno, come ha scritto molto tempo fa il greco Eraclito.