

Fausto De Michele

ERRI DE LUCA,
TRA TRADIZIONE BIBLICA,
IMPEGNO POLITICO E LIRISMO NARRATIVO

Una breve premessa

Pier Paolo Pasolini già negli anni '70 in *Empirismo Eretico* parlava di «santissima dualità»¹ riferendosi al dualismo intrinseco alla lingua nazionale del Bel Paese che vedeva, da una parte, un italiano strumentale appena nato e favorito anche dalla diffusione della televisione e, dall'altra, l'italiano letterario. Quello che allora si definiva, con una categoria marxista: il «borghese», cioè il parlante medio della lingua italiana, parlava una *koinè* mentre usava la variante letteraria per scrivere:

La lingua parlata è dominata dalla pratica, la lingua letteraria dalla tradizione: sia la pratica che la tradizione sono due elementi inautentici, applicati alla realtà, non espressi dalla realtà. O, meglio, essi esprimono una realtà che non è una realtà nazionale: esprimono la realtà storica della borghesia italiana che nei primi decenni d'unità, fino a ieri, non ha saputo identificarsi con l'intera società italiana.²

Quindi Pasolini propone di immaginare l'italiano medio come una linea e di conseguenza di vedere la letteratura del Novecento come composta da tre linee:

¹ Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, p. 1245.

² Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, op. cit., p. 1246.

Intesa dunque come storia dei rapporti degli scrittori con la koinè, la letteratura del Novecento è geometricamente composta di tre linee: quella media su cui non ha corso che la letteratura puramente scolastico-accademica ecc. (quella cioè che conserva la fondamentale irrealtà dell'italiano come lingua media borghese); quella alta, che dà una letteratura, secondo ulteriori graduazioni, di tipo variamente sublime, o iperlinguistica; quella bassa che dà letterature naturalistico-veristiche dialettali.³

Ma l'intellettuale friulano dice chiaramente che per molti autori «di valore» l'italiano medio è «infrequentabile» e, per questo, questi ultimi ne sono «naturalmente centrifugati». Poi, continuando con l'immagine delle tre linee, sostiene che gli autori di valore del calibro di Gadda, sono «quasi costretti» ad intersecare con il loro italiano le tre linee in una direzione che va dall'alto verso il basso e viceversa con una linea «a serpentina».⁴ Erri De Luca sembra rientrare in questa categoria, poiché nei suoi romanzi propone una prosa per certi versi estremamente lirica, tanto che rasenta il sublime, anche se non di rado è infarcita di espressioni del napoletano. La lingua della città partenopea è usata alla stessa stregua di una sorta di lingua primigenia che, proprio per questa caratteristica, possiede una densità di significato più forte dell'italiano.

All'infrequentabilità dell'italiano medio va aggiunta un'altra questione la cui attualità oggi mi sembra si stia profilando all'orizzonte in modo sempre più pressante. Negli ultimi vent'anni nella letteratura italiana sta proliferando (con le dovute eccezioni) un romanzo fortemente impressionistico e mimetico che ha come minimo comune denominatore uno stile definibile come filmico, perché del film usa dichiaratamente la sintassi fatta soprattutto di sequenze descrittive di ambienti e personaggi e, quando c'è il parlato, a mo' sceneggiatura, privilegia il discorso diretto all'indiretto libero. Che il romanzo italiano⁵ (ma si può dire lo stesso del romanzo europeo, senza tema di smentita) vada sempre più diventando filmico è una realtà della prosa post-moderna legata a molti fattori che in assoluto non sono negativi, ma è allo stesso modo indubbio che il lettore (e, prima di lui, il critico) finirà

³ Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, op. cit., p. 1247.

⁴ Tutto il virgolettato è estrapolato dalla terminologia che usa Pasolini. Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, op. cit., p. 1252.

⁵ Di questa lunghissima lista fanno parte, tra gli altri, autori di tutto rispetto come: Antonio Tabucchi, Umberto Eco, Margaret Mazzantini, Sebastiano Vassalli, Sandro Veronesi, Niccolò Ammaniti, Alessandro Baricco, Elena Ferrante e molti altre e altri.

prima o poi per dare segni di stanchezza di fronte all'appiattimento stilistico procurato da questa moda oggi imperante che, nel suo sviluppo ormai ipertrofico, non può che far male al genere romanzo, perché sta creando una sorta di canone che, non solo comincia ad essere vecchio, ma che rischia anche di soffocare i pochi ed embrionali avanguardistici tentativi di fuga da questo dilagante conformismo. Già negli anni '60, anche se a quel tempo il problema del romanzo italiano era quello di liberarsi da una certa tradizione letteraria genericamente neorealistica degli anni '50, c'era chi si poneva il problema della «plausibilità»⁶ del romanzo contemporaneo e tra quegli scrittori, uno dei più degni di nota era sicuramente Vincenzo Consolo che era, per dirla con Pasolini: «naturalmente centrifugato» da quel romanzo della seconda metà del '900. Lo scrittore siciliano, cercando altre vie, era finito per approdare ad un raffinatissimo iperlinguismo poemico con testi come *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976)⁷ oppure con il racconto teatrale *Lunaria* (1985)⁸ e quindi con l'insuperato *Retablo* (1987)⁹, seguendo quella «linea a serpentina»¹⁰ di cui parla Pasolini in *Empirismo Eretico* e che io voglio battezzare qui per praticità: «linea Gadda». Con questo termine mi riferisco a quello che potremmo definire un atteggiamento o necessità artistica e cioè alla scelta di attraversare dall'alto verso il basso e viceversa le linee dell'italiano alto, medio e basso, come faceva Gadda, ma senza però con questo voler parlare di influenze dell'ingegnere milanese su Consolo o su Erri De Luca che ovviamente non esistono.

Consolo con il suo iperlinguismo poemico partiva da uno stile sublime (anch'esso lirico) e finiva per scendere nei bassi fondi del dialetto (addirittura dei dialetti) per poi risalire ai piani alti del lirismo in un andamento a spirale. Il risultato è stato un romanzo fortemente monologante e direi – per usare una categoria chiara – espressivo o espressionistico¹¹, poiché prediligeva appunto l'espressione all'im-

⁶ Si veda in proposito l'introduzione illuminante su questa problematica scritta dallo stesso Consolo in: AAVV, *Vincenzo Consolo. Éthique et écriture*, a cura di Dominique Budor, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2007, pp-18-35.

⁷ Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Einaudi, Torino 1976.

⁸ Vincenzo Consolo, *Lunaria*, Einaudi, Torino 1985.

⁹ Vincenzo Consolo, *Retablo*, Sellerio, Palermo 1987.

¹⁰ Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, op. cit., p. 1253.

¹¹ Mi si scusi qui l'uso di categorie probabilmente poco originali e un po' consuete dall'uso, ma mi si darà atto che si tratta, in ogni caso, di categorie chiare a tutte le latitudini e comprensibili a tutti i lettori, persino ai più indisposti.

pressione. L'autore faceva però, in questo modo, una cernita spietata tra i suoi lettori empirici, selezionandoli ed entrando così a far parte di quegli scrittori che Pasolini, sempre nello stesso articolo, definiva scrittori «idilliaci» la cui lingua sarebbe stata priva di destinatari come il latino cacciato dalle chiese.

Erri De Luca, come tipo di scrittore, rientra con alcune sue caratteristiche in questa categoria di autori vaticinata dall'intellettuale e poliedrico artista friulano, che fuggono dall'infrequentabilità dell'italiano medio e superano la banalità di un certo tipo di romanzo dalla tipologia dilagante, cercandone la «plausibilità» (come dice Consolo) in uno stile «sublime» (così come lo intende Pasolini). Vale la pena di ripetere ancora, a scanso di equivoci – che in questi casi sono sempre in agguato – che deve essere chiaro che anche il paragone fatto con Consolo ha solo l'intenzione di accomunare due atteggiamenti artistici e non due stili. Consolo e De Luca hanno sicuramente poco in comune per quanto riguarda stili e contenuti, ma – e questo è un fatto incontestabile – sentono entrambi le stesse necessità e rifuggono – a mio avviso consapevolmente il primo e più istintivamente il secondo – da quella sorta di peccato originale che caratterizza la lingua italiana media e che la rende infrequentabile, e finiscono quindi per esplorare, come due pionieri, evoluzioni del genere narrativo assolutamente degne di nota.

A questo punto è necessario spiegare come si caratterizza la cosiddetta linea Gadda in De Luca, in che modo nelle sue opere si raggiunge un effetto espressionistico e, per finire, che tipo di romanzo «nuovo» e quindi «plausibile» riesce a proporre lo scrittore partenopeo, nell'epoca della sua riproducibilità filmica. Cercherò di fare questo presentando e passando rapidamente in rassegna la vastissima produzione deluchiana e soffermandomi infine sulle opere più rappresentative.

*La linea Gadda in Erri De Luca,
ovvero italiano vs. n-apòlitudine*

Erri De Luca è nato a Napoli nel 1950, della sua biografia va segnalata la sua esperienza come militante alla fine degli anni '60 di Lotta Continua, un movimento politico di punta degli anni che caratterizzarono il '68 e gli anni immediatamente posteriori a quel periodo di rivolgimenti sociali, che vide gran parte della gioventù

ribellarsi allo *status quo* sociale e politico di molte nazioni occidentali, producendo non pochi cambiamenti. In Italia molti degli aderenti a questo movimento finirono per entrare nella clandestinità per radicalizzarsi poi in raggruppamenti terroristici che saranno i protagonisti dei così detti anni di piombo. La biografia di Erri De Luca sfiora quest'evoluzione/degenerazione, anche se non lo vede partecipare direttamente a fatti di sangue. Lo scrittore partenopeo scelse quindi una sorta di esilio volontario. Un periodo che lo vide vagabondare in diverse parti d'Europa, ma anche in Africa. In questo periodo, mentre, per sopravvivere faceva i lavori più umili, cominciò il suo interesse per l'ebraico antico e lo jiddisch, che cominciò a studiare da autodidatta. Questi studi, oltre ad aver dato vita ad una serie di traduzioni, di cui accennerò solo brevemente più in là e che qui posso sinteticamente definire quanto meno coinvolgenti, lo hanno portato ad una certa familiarità con i temi della cultura ebraica antica e con la storia più recente degli ebrei mitteleuropei. Questi due fatti importantissimi per capire la produzione deluchiana ne fanno idealmente un continuatore di una letteratura alla Pasolini, dove il forte impegno sociale, ma anche politico, dichiaratamente di sinistra, si sposa con una lettura attenta e intransigente di testi religiosi della cultura giudaico-cristiana. Il suo primo libro: *Non ora, non qui* (1989), lo pubblica mentre lavora come muratore. Sul retro di copertina Raffaele La Capria presenta in questo modo il nuovo autore:

Questo breve ed intenso primo libro di Erri De Luca porta già impressi in ogni frase – mi sembra – i segni di un vero scrittore: un tono di voce che appena si coglie diventa inconfondibile, e la integrità di uno sguardo che sa mettere nel giusto fuoco i pensieri e i sentimenti.

Qui la memoria non è consolazione, ma è dramma, e il tempo gioca un suo gioco crudele stabilendo distanze insormontabili tra chi narra la materia del proprio racconto.¹²

La presentazione di La Capria, che all'inizio sembra mettere le mani avanti con un circospetto «mi sembra», non poteva essere più azzeccata, ed è ancora oggi molto valida per capire questo «vero scrittore»

¹² Erri De Luca, *Non ora, non qui*, Feltrinelli, Milano 2002, retro di copertina.

che continua nei suoi libri a fare i conti con un *nostos*¹³ che sembra stare lì ad aleggiare come un fantasma, soprattutto per ricordare all'artista «quanto sia ormai diventato estraneo a se stesso e al suo passato».¹⁴ La Capria mette subito in evidenza la dote deluchiana di concentrarsi sull'espressione dei «pensieri e i sentimenti». Segue nel 1991 *Una nuvola come tappeto* dove lo scrittore partenopeo dichiara il suo amore per la Bibbia come testo letterario.

La Bibbia è almeno una letteratura e il Dio di Israele è se non altro il più grande personaggio letterario dei tempi.¹⁵

Dio è autore della Bibbia e suo protagonista. In letteratura questa coincidenza si chiama autobiografia. Quel testo ne è la forma insuperata.¹⁶

Il titolo del libro: *Una nuvola come tappeto* è tratto dalla traduzione del rigo 39 del salmo 105 dove si racconta di Dio che guida gli ebrei nel deserto. Il testo ufficiale della Chiesa lo traduce «distese una nube per proteggerli». De Luca ci tiene a segnalare che la traduzione letterale è piuttosto: «stese una nuvola come tappeto», un tappeto che indica la direzione da seguire e lui, come autore, vuole idealmente continuare a seguire questa indicazione. Il rapporto di questo scrittore con le Sacre Scritture è estremamente interessante, e del resto egli dice di essere entrato, tramite la quotidiana lettura e l'impegno della traduzione, in una sorta di intimità con la Bibbia e con l'ebraico antico:

¹³ «Il passato non si può riassemble, non si può semplicemente rimembrare. L'illusione di conoscerlo e di servirsene come un costruttore si serve del terreno edificabile si rivela fallace. In questa costruzione di ponti verso ciò che non si sa, la parte sicura non lo è più, anzi essa è la parte mai conosciuta». Queste sono, tra le altre, alcune delle riflessioni di Maurizio Godorecci sul *nostos* deluchiano. Cfr.: Maurizio Godorecci, *Tutte le età del Mondo*, in AAVV., *Scrivere nella polvere. Saggi su Erri De Luca*, a cura di Myriam Swennen Ruthenberg, Edizioni ETS, Pisa 2004, p. 27.

¹⁴ Sto ancora parafrasando dal retro di copertina Erri De Luca, *Non ora, non qui*, *op. cit.*

¹⁵ Erri De Luca, *Una nuvola come tappeto*, Feltrinelli, Milano 1991, p. 9.

¹⁶ Erri De Luca, *Una nuvola come tappeto*, *op. cit.*, p. 10.

Non l'ho studiato come un idioma da accostare ad altri, ma come una non-lingua saputa dall'infanzia e poi scordata, abilità da bambino che da adulto ho lentamente riappreso, dopo averla perduta.¹⁷

A questi due primi libri segue *Aceto, arcobaleno* (1992). Questo terzo libro, in realtà, è stato scritto per primo. L'autore sostiene di averlo abbozzato già negli anni '70. Si tratta di una narrazione che si sviluppa sui ricordi di tre personaggi, amici dell'io-narrante, che a partire dall'esperienza politica del Sessantotto, hanno preso strade completamente diverse. I personaggi, senza una precisa identità, rientrano in tre tipologie: il terrorista, il missionario e una sorta di ebreo errante votato ad un irrequieto vagabondare. Va segnalato subito che in questi tre primi libri troviamo *in nuce* praticamente tutte le più importanti tematiche deluchiane che poi verranno riproposte in cornici diverse. Il fatto che il primo libro in ordine cronologico sia stato pubblicato per ultimo, è probabilmente attribuibile al forte contenuto politico di questo romanzo che fa i conti con i famigerati anni di piombo. E, infatti, conoscendo il *curriculum vitae* dell'autore, non si può fare a meno di pensare ai tre personaggi presentati come alle tre anime dell'autore che ha alle spalle la militanza politica in gruppi che finirono per entrare nella clandestinità cambiando l'impegno politico con la lotta armata, esperienze da missionario, soprattutto nell'ex-Jugoslavia in guerra e, per finire, una biografia degna del migliore personaggio di ebreo errante letterario. In *Aceto, Arcobaleno*, in maniera altrettanto embrionale si comincia a delineare uno stile narrativo dove, per l'uso continuo di frasi densissime di significato dalla struttura aforistica, nonché per una forte propensione alla metaforica e all'uso di altre figure retoriche come litote, anacoluto, anastrofe, iperbato, sineddoche, sinestesia e altri tipi soprattutto di traslati, si crea un effetto che non può che definirsi lirico¹⁸. E, in effetti, De Luca riesce a concentrare in una narrativa breve, a volte ermetica, una quantità impressionante

¹⁷ Erri De Luca, *Aceto, arcobaleno*, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 11-12.

¹⁸ Anche Roberta Tabanelli rileva l'uso frequente della sinestesia: «Tra le figure poetiche la sinestesia è quella che più impregna la narrativa di Erri De Luca, non soltanto per ovvi esempi linguistici rintracciabili nei testi – come “buio profumava di limoni” (*Aceto arcobaleno* 98) – ma come processo che, coinvolgendo più sensi contemporaneamente, si pone alla base di quella eminenza del corpo che è dato essenziale nello scrittore partenopeo.» Roberta Tabanelli, *Corpo d'operaio e d'assassino: la narrativa dei sensi di Erri De Luca*, in AAVV., *Scrivere nella polvere*, op. cit., p. 67.

di significato e di significati che impegnano il lettore attento¹⁹, non tanto al livello delle righe da leggere, quanto piuttosto al livello delle associazioni o delle sensazioni che si scatenano nel cervello, dove figure di *décalage*, come la sinestesia o l'iperbato, richiedono rapidissime operazioni di *décodage* mentale che finiscono per suscitare un intenso piacere alla lettura, soprattutto se lenta, del testo. Si veda, a mo' di brano esemplare tratto da *Aceto, arcobaleno*, il seguente in cui viene descritta la casa con le sue pietre che fa da cornice e luogo non inerte, ma vivo della narrazione:

Ho molto parlato da solo. All'improvviso una frase mi usciva di bocca. La dicevo alla casa che aspettava la mia voce. Ho vissuto così a lungo al suo interno che si è stabilito uno scambio tra le pietre e me. Sento di far parte di una comune natura minerale. Il suo silenzio è il mio, è interno. [...] La casa mi risponde. La sua voce non appartiene agli uomini: scaturisce dalla pietra vulcanica dei muri, nata nel tempo in cui la cresta della terra friggeva e la materia era madre di tutto. È voce che ha gorgogliato nei fiumi di fuoco zampillanti a pozza di cratere. Quando il vento la spolvera, la spruzza di gocce grigie e azzurre, la pietra mormora filastrocche. [...] Il mio orecchio si è esercitato ad ascoltare le pietre. Le ho scavate dal campo, le ho tagliate con lo scalpello forzando la fessura come se fossero noci. Dopo uno schianto e un soffio s'aprivano a metà e l'aria passava per la prima volta sui pori di pietra dell'interno. I sassi sono ostriche per chi li sa toccare.²⁰

In questo trittico di opere d'esordio si comincia a delineare anche il lettore ideale dei libri del De Luca. Un lettore *sommelier* che ama la lettura lenta di un testo breve e denso di sapore e allitterazioni, sia esso ricavato dalla spremitura triste del *mostos* biografico, da una traduzione delle Sacre Scritture che propone il messaggio non ancora distillato dall'esegesi ufficiale, oppure dalla macerazione di un mosto fatto di storie e aneddoti mai diventati del tutto racconti veri e propri. Di questo mosto sono fatti: *In alto a sinistra* (1994) e *Tu, mio* (1998). Il primo è una vera e propria collezione intimistica di frammenti di ricordi che introducono il lettore affezionato a De Luca nelle sue espe-

¹⁹ «I riferimenti letterari dell'opera di De Luca sono tantissimi. Vi è la roussoniana confessione della perdita dell'innocenza nell'incidente della palla [*Non ora, non qui*, Ndr.]. Così pure vi sono echi vichiani, che potrebbero, ma non ora, non qui, portare allo studio della funzione del nome, del nominare, e del denominarsi nell'opera di De Luca. Vi è la maschera pirandelliana e vi è la virtù e il dualismo machiavelliano.» AAVV., *Scrivere nella polvere*, op. cit., p. 24.

²⁰ Erri De Luca, *Aceto, arcobaleno*, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 11-12.

rienze e, idealmente, nel percorso che ha creato il suo carattere e la sua tempra d'uomo e d'artista. Ecco un frammento che narra l'inizio di una relazione con una donna:

Mi aveva voluto. Mi aveva staccato dal mucchio di teste in una sera d'osteria, mi aveva estratto com'ero, ingiallito, pagina di foglia fitta di vene e rughe, fibroso come un legno di rose, spessito come un sonno senza sogni. Era venuta a casa, avevo cucinato e poi era stata a sentire una musica che sapevo fare. Venne vicino ad ascoltare, con l'orecchio sotto la mia bocca, finché mise la sua sopra il canto e lo spense come fanno due dita umide e svelte sopra una candela. Per un momento ci separò il legno della chitarra, poi nient'altro.²¹

Tu, mio parte pure dai ricordi dell'autore da giovane, ma ha la struttura e l'andamento narrativo di un vero e proprio romanzo con sprazzi di fantastico letterario. In questo romanzo, ancor più che nei testi citati fino ad ora, viene fuori il migliore lirismo narrativo deluchiano. Si apprezzì qui la destrezza nell'uso della sinestesia:

L'isola era muta e scendendo scalzo alla marina un ragazzo poteva sentirsi liscio per la pietra sotto i piedi, profumato per il pane che gli sfiorava il naso dai forni, adulto perché andava sul mare verso il largo e le profondità a maneggiare un'arte.²²

e ancora, con fine brachilogia, l'uso di traslati e similitudini:

Il caldo slegava il corpo, libertà era un cambio di pelle al suono di cicale. La spiaggia era il confine dove cominciava la vita degli uomini, la superficie uguale per gli occhi di chi sta a riva e (sic!) invece piena di sentieri, correnti, incroci, fondali rialzati da secche. Le barche erano legni di pericoli, miracoli, alcune di loro per devozione legavano in cima al palo di prua un ramo d'ulivo benedetto.²³

Il romanzo è zeppo di questi momenti di lirismo compresso in poche righe che si trovano incastonati nella storia dell'innamoramento di un ragazzo sedicenne per una ragazza più grande, dal passato segnato dalla barbarie della seconda guerra mondiale. La ragazza è, infatti, una giovane ebrea che si chiama Caia, o più precisamente Hàièle.

²¹ Erri De Luca, *In alto a sinistra*, Feltrinelli, Milano 1994, p. 69.

²² Erri De Luca, *Tu, mio*, Feltrinelli, Milano 1999, p. 9.

²³ Erri De Luca, *Tu, mio*, op. cit., p. 14.

Caia entra in contatto con il padre morto tramite il protagonista che funge da *medium* per un ultimo fugace contatto tra padre e figlia.

Guardai quella ragazza nuova in faccia e le spuntò una risata limpida, sonante come fa il crollo delle monete nel salvadanaio che si rompe. E i denti, uno appena scalfito in mezzo alla bocca, squillarono di bianco tra le labbra piene e un volo di capelli si abbatté su metà della sua faccia e io sentii un calcio nel sangue. Poi finì il giro della ferita e io sentii da Daniele il nome della ragazza nuova. Si chiamava Caia.²⁴

Breve, lirico e profondo è *Tre cavalli* (1999) un altro romanzo che ha per io-narrante un italiano che ha vissuto l'esperienza della dittatura in Argentina. Adesso che è tornato in Italia, dove fa il giardiniere, fa i conti con i ricordi della sua gioventù, una parte della vita che un proverbio divide metaforicamente nella corsa di tre cavalli e da cui è tratto il titolo. Lo accompagnano, oltre ai tanti fantasmi rappresentati da una folla di personaggi (alcuni dei quali sembrano delle proiezioni dell'autore), un giardiniere africano, Selim, che si caratterizza per la sua saggezza animistica e il suo rapporto con la natura, e una prostituta, Laila.

Oltre ai romanzi, De Luca ha pubblicato altri libri anch'essi con un forte valore autobiografico dove troviamo collezioni di saggi e frammenti che ricordano – anche se certamente in formato minore – libri come *Nero su nero* o *Cruciverba* di Leonardo Sciascia. Nel 1993 esce *I colpi dei sensi* (1993)²⁵ libricino che per l'impostazione dei capitoli dedicati ai cinque sensi conferma quanto detto fino a qui, e cioè la predisposizione dell'autore per una scrittura consapevolmente espressionistica. Seguono *Prove di risposta* (1994)²⁶ e *Alzaia* (1997), quest'ultima è una raccolta di brevi trafiletti scritti per il quotidiano d'ispirazione cattolica *Avvenire*²⁷ sotto la rubrica *Voci* e ripubblicati sotto un titolo che dice tutto, essendo l'alzaia una fune usata per trainare le barche sui fiumi controcorrente. De Luca, nell'introduzione sostiene di avere scritto «per sciagurato bisogno di collezione, per ri-

²⁴ Erri De Luca, *Tu, mio, op. cit.*, pp. 23-24.

²⁵ Erri De Luca, *I colpi dei sensi*, Fahrenheit 451, Roma 1993.

²⁶ Erri De Luca, *Prove di risposta*, Edizioni Cultura Nuova, Roma 1994.

²⁷ De Luca collabora o ha collaborato con molti giornali e riviste letterarie come: La Repubblica, Il Manifesto, Micromega e altri.

tenzione di pensieri contro la dissenteria della memoria»²⁸. Di *Alzaia*, libro che si legge con un certo piacere, mi preme citare qui uno degli articoli più controcorrente: *Aquilone*²⁹ dove l'autore fa i conti con la sua generazione che negli anni Settanta aveva vent'anni e che lui divide in due categorie di destino: gli *inservibili* e gli *adeguatesi*. Gli uni sono stati coerenti con se stessi, ma sono stati centrifugati dalla società e dai tempi, i secondi, «se incontrassero oggi il giovane che furono, non lo salterebbero»³⁰ e hanno finito per prosperare. E, citando un verso del poeta greco Ghiannis Ritsos con cui si identifica da inservibile, conclude a mo' di epifonema l'articolo in questo modo: «Ti si è rotto l'aquilone? Lo spazio tienilo»³¹.

L'idealismo di Erri De Luca è però molto di più di un aquilone volato via, perché questo scrittore, non è solo un intellettuale idealista, ma come già nella sua esperienza di gioventù, vive i suoi ideali in modo estremamente pragmatico. A testimonianza di questo si leggano i resoconti dei suoi viaggi nell'ex-Jugoslavia come autista di camion per portare aiuti alla popolazione civile. Questi resoconti si possono leggere in *Pianoterra* (1995)³² o nelle toccanti *Lettere Fraterne* scambiate con il poeta Izet Sarajlić prima della sua morte avvenuta nel 2002 e pubblicate da Libreria Dante & Descartes nel 2007. A proposito del pragmatismo e dell'attivismo di questo idealista e scrittore si vedano queste righe, ancora una volta intrise di un lirismo formidabile, tratte dalla lettera scritta a Roma, datata 29 gennaio 1998 e intitolata *Racconto del Mandorlo*:

Ho imparato le strade del tuo paese con le mani sullo sterzo di carri a motore, ma ho detto poche parole. Di più ne ho scritte perché la scrittura è una parola che si fa con le mani.³³

²⁸ Erri De Luca, *Alzaia*, Feltrinelli, Milano 1997, p. 9.

²⁹ Erri De Luca, *Alzaia*, op. cit., p. 16.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² Erri De Luca, *Pianoterra*, Quodlibet, Macerata 1995 e, in versione aggiornata, Erri De Luca, *Pianoterra*, Ed. Nottetempo, Roma 2008.

³³ Erri De Luca, Izet Sarajlić, *Lettere fraterne*, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2007, p. 43.

Di impegno politico è *Cattività. Ritratti dal carcere* (1999)³⁴ con le foto di Marco Delogu, dedicato alla «stiva piena di dannati»³⁵, cioè ai detenuti politici italiani che si trovano ancora nelle patrie galere a fare da retaggio e «unghia incarnata (sic!)»³⁶ degli anni Sessanta e Settanta; seguono *Un papavero rosso all'occhiello senza coglierne il fiore* (2000)³⁷ *Lettere da una città bruciata*³⁸ (2002) e anche *Il contrario di uno* (2002)³⁹, che in una sua parte ripropone i *Colpi dei sensi* uscito dieci anni prima e approfondisce, assieme ad altre riflessioni, temi legati alla solitudine, ma soprattutto, come recita il titolo, al suo contrario. Il due, per De Luca, non è il doppio ma il contrario di uno, in altre parole, il contrario della solitudine. Un'altra collezione di pensieri, riflessioni e memorie molto interessante, è *Napòlide* (2006)⁴⁰. La sua originalità comincia con il titolo che gioca con il nome della sua città natale e il suo destino da apolide che lo ha visto staccarsene e vagabondare per il mondo perdendone idealmente la cittadinanza. Il libro è una dichiarazione d'amore a questa sua città che non ha uguali in Europa, nel bene e nel male, per storia recente e passata e ancora per i tanti personaggi che di questa città sono espressione, da Totò fino a Maradona. Ecco una descrizione molto originale e poetica della città:

Da Napoli è stato bandito l'agio di muoversi. Il passante si inoltra nel labirinto cieco del tocco e del ritocco, dell'invadenza del prossimo suo presso se stesso. Struscio, scansamento, rinculo e percussione sono tecniche primarie del procedere. È invece vana la simulazione della fretta, pantomima altrove efficace a farsi largo. La fretta qui è considerata la manifestazione di un disturbo nervoso. Si è parte di una vischiosità generale che non si può aggirare, in cui si districa meglio chi più sguscia sfruttando la spinta dei corpi altrui, anziché esercitarne una propria. Si è immersi per strada in una dinamica di fluidi. Non è stata

³⁴ Erri De Luca, *Cattività. Ritratti dal carcere*, Stampa Alternativa, Viterbo 1999.

³⁵ Marco Delogu, Erri De Luca, *Cattività. Ritratti dal carcere*, Stampa Alternativa, Roma 1999, p. 23.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Erri De Luca, *Un papavero rosso all'occhiello senza coglierne il fiore*, Quaderni del Menocchio, Udine 2000.

³⁸ Erri De Luca, *Lettere da una città bruciata*, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2002.

³⁹ Erri De Luca, *Il contrario di uno*, Feltrinelli, Milano 2002.

⁴⁰ Erri De Luca, *Napòlide*, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2006.

estratta una formula che illustri questo fenomeno: che le strade di Napoli sono flussi regolati da una crisi. Al punto di massimo intralcio si determina una fluidità che sospende in parte la gravità dei corpi, dotandoli di leggerezza e di oleodinamicità. È l'effetto che si manifesta nella vasca dei capitoni.⁴¹

Uno anno prima, nel 2005, era anche apparso nella collana *Strade blu* della Mondadori, con le fotografie di Veronica Citi, *Sulla traccia di Nives*⁴². Questo libro è un resoconto a due voci della scalata del Dhaulagiri, monte della catena dell'Himalaya – il settimo monte più alto della terra (8.167 m.) – fatta con la scalatrice Nives Neroi⁴³. Erri De Luca è un amante della montagna e uno scalatore provetto, ma quello che colpisce è il suo modo sempre da intellettuale e studioso di vedere e raccontare la montagna:

(la scala di Giacobbe)

E: Mucha scrittura sacra è alpinistica. La grande cesta zoologica di Noè si posa sull'Ararat in discesa nella ritirata delle acque. Abramo è chiamato sul monte Morià a sguainare il coltello sulla gola di suo figlio Isacco. Mosè sale sul Sinai/Hòrev due volte per le tavole dell'alleanza. Le montagne si sono accampate nel racconto sacro. Giacobbe fa un sogno a Bet El, una scala che da terra ha capo in cielo. È il primo sintomo clinico di un desiderio di ascensioni. Nel sogno salgono e scendono solo angeli, ma intanto un uomo li sta sognando, guarda e impara. La montagna nella scrittura sacra è un posto di frontiera, dove la divinità scende e l'uomo sale.⁴⁴

Le montagne sono ancora protagoniste in *Sottosopra. Altire dell'Antico e del Nuovo Testamento* (2007)⁴⁵, libro che pubblica insieme a Gennaro Matino e che contiene la traduzione del capitolo 11 di Genesi/Bere-shit. La montagna ha per De Luca valenza di luogo simbolo:

⁴¹ Erri De Luca, *Napòlide*, *op. cit.*, p. 13.

⁴² Erri De Luca, *Sulla traccia di Nives*, Mondadori, Milano 2005.

⁴³ La Neroi è una delle poche italiane ad aver scalato sette dei quattordici giganti che superano gli ottomila metri, recita la quarta di copertina.

⁴⁴ Erri De Luca, *Sulla traccia di Nives*, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁵ Erri De Luca, *Sottosopra, altire dell'antico e del nuovo testamento*, Mondadori, Milano 2007.

Vado alle montagne per approfondire il sentimento di essere un intruso del pianeta, il contrario del possidente. Mi aiuta l'origine meridionale, residenza di vulcani e scosse periodiche, maestre di tarantella e precarietà.⁴⁶

In coppia con Gennaro Matino, parroco di Napoli e professore di teologia, aveva già pubblicato nel 2004 *Mestieri all'area aperta. Pastori e pescatori nell'Antico e nel Nuovo Testamento*⁴⁷, un libro interessante in cui i due autori spiegano le diverse esigenze che stanno dietro all'Antico e al Nuovo Testamento, e quindi il perché delle metafore nascoste dietro la figura del pastore nell'Antico Testamento e del pescatore nel Vangelo:

All'antico Testamento e all'ebraismo non interessa l'aumento degli iscritti. Perciò la sua figura simbolo è il pastore che si cura del numero affidato e non va in cerca di annettersi altri greggi. Spetterà al cristianesimo specializzarsi in *propaganda fide*.⁴⁸

Le tematiche bibliche che spesso affiorano anche dai contesti meno biblici, come può essere il resoconto di una scalata, vengono approfondite e sviluppate in libri come: *Ora Prima* (1997)⁴⁹, *L'urgenza della libertà* (1999)⁵⁰, *Elogio del massimo timore. Il salmo secondo* (2000)⁵¹, *In Nome della madre* (2007)⁵², e nelle traduzioni dallo jiddisch *Nóab Ansel dell'altro mondo* (2002)⁵³, e dall'ebraico antico: *Libro di Rut* (2000),⁵⁴ *Kobèlet/Ecclesiaste* (2001)⁵⁵, *Giona/Iona* (2001)⁵⁶, *Esodo/Nomi*

⁴⁶ Erri De Luca, *Sottosopra, alture dell'antico e del nuovo testamento*, op. cit., p. 11.

⁴⁷ Erri De Luca, *Mestieri all'area aperta. Pastori e pescatori nell'Antico e nel Nuovo Testamento*, Feltrinelli, Milano 2004.

⁴⁸ Erri De Luca, *Mestieri all'area aperta*, op. cit., pp. 21-22.

⁴⁹ Erri De Luca, *Ora prima*, Edizioni Qiqajon, Magnano 1997.

⁵⁰ Erri De Luca, *L'urgenza della libertà*, Filema, Napoli 1999.

⁵¹ Erri De Luca, *Elogio del massimo timore. Il salmo secondo*, Filema, Napoli 2000.

⁵² Erri De Luca, *In nome della madre*, Feltrinelli, Milano 2007.

⁵³ Dovid Katz, *Nóab Ansel dell'altro mondo*, trad. di E. De Luca, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2002.

⁵⁴ Erri De Luca, *Libro di Rut*, Feltrinelli, Milano 2000.

⁵⁵ Erri De Luca, *Kobèlet/Ecclesiaste*, Feltrinelli, Milano 2001.

⁵⁶ Erri De Luca, *Giona/Iona*, Feltrinelli, Milano 2001.

(2001),⁵⁷ *Vita di Sansone* (2002)⁵⁸, *Vita di Noé/Nòa*, (2004)⁵⁹, ma anche dal russo: *Lospite di pietra. L'invito a morte di Don Giovanni* (2005)⁶⁰. A proposito delle traduzioni va segnalato che, soprattutto in quelle che fa dei testi sacri, domina la traduzione letterale spesso commentata, fatta in questo modo con l'intenzione dichiarata di restituire al lettore il libero arbitrio nella scelta interpretativa e di «procurare a chi legge la nostalgia per l'originale»⁶¹. In *Ora prima* troviamo un'importante *statement* per capire l'atteggiamento di questo artista che ha un *background* da militante comunista e traduce le Sacre Scritture:

Participio presente

Non posso dire di essere ateo. La parola di origine greca è formata dalla parola «teo», Dio, e dalla lettera «a», alfa, detta privativa. L'ateo si priva di Dio, dell'enorme possibilità di ammetterlo non tanto per sé quanto per gli altri. Si esclude dall'esperienza di vita di molti. Dio non è un'esperienza, non è dimostrabile, ma la vita di coloro che credono, la comunità dei credenti, quella sì è un'esperienza. L'ateo la crede affetta da illusione e si nega così la relazione con una vasta parte dell'umanità. Non sono ateo. Sono uno che non crede.

Credente non è chi ha creduto una volta per tutte, ma chi, in obbedienza al participio presente del verbo, rinnova il suo credo continuamente. Ammette il dubbio, sperimenta il bilico e l'equilibrio con la negazione lungo il suo tempo. E certo ci sono giorni in cui un credente cede, poco o molto, perché questa è la posta in gioco nella più difficile delle vocazioni umane. Sono uno che non crede. Ogni giorno mi alzo assai presto, sfoglio per mia usanza l'ebraico dell'Antico Testamento che è la mia ostinazione e la mia intimità. Così imparo.⁶²

Tra i critici non manca chi come Massimo Onofri ha definito questo tipo di operazioni come *kitsch* teologico⁶³. Non mi sento di condividere

⁵⁷ Erri De Luca, *Esodo/Nomi*, Feltrinelli, Milano 1994.

⁵⁸ Erri De Luca, *Vita di Sansone*, Feltrinelli, Milano 2002.

⁵⁹ Erri De Luca, *Vita di Noé/Nòa*, Feltrinelli, Milano 2004.

⁶⁰ Erri De Luca, *Lospite di pietra. L'invito a morte di Don Giovanni. Piccola tragedia in versi*, Feltrinelli, Milano 2005.

⁶¹ Erri De Luca, *Esodo/Nomi*, *op. cit.*, p. 6.

⁶² Erri De Luca, *Ora prima*, *op. cit.*, pp. 7-8.

⁶³ Anche Massimo Onofri rileva il forte lirismo di De Luca, ma lo definisce «eterno dannunzianesimo», usando però la categoria in modo evidentemente dispregiativo in un saggio comparso per i tipi della Donzelli, in cui assieme ad altri autori esercita una critica durissima anche nei confronti di altri autori definiti di moda. Giulio Ferroni, Massimo Onofri, Filippo La Porta, Alfonso Berardinelli, *Sul banco dei cattivi. A proposito di Baricco e di altri scrittori alla moda*, Donzelli, Roma 2006, p. 35 e p. 52.

questo parere, anche perché nella pattumiera di questo presunto *kitsch* teologico, l'Onofri dovrebbe finire per buttare anche Pier Paolo Pasolini e il suo film *Il vangelo secondo Matteo* (1964), Fabrizio De Andrè con l'album *La buona Novella* (1970)⁶⁴ e, ultimo in ordine di tempo, Adriano Sofri che, nel 2007 per i tipi della Sellerio, ha pubblicato *Chi è il mio prossimo*. Un libro, quest'ultimo, di grosso spessore morale, specialmente se visto agli occhi dell'assoluto disincanto attuale e del culto dell'egoismo che domina questi anni di inizio millennio⁶⁵. Erri De Luca, del resto a ben vedere, oltre a fare spesso riferimento esplicito a Pasolini, appartiene a quella generazione che formava il pubblico di De Andrè e con Sofri ha condiviso la militanza in Lotta Continua. Si può quindi affermare che non di *kitsch* si tratta, ma di un preciso modo di pensare di una generazione di intellettuali e artisti di sinistra. Di questo filone biblico (e non teologico, poiché De Luca non propone alcuna teologia) fa parte *In nome della Madre* (2007), il racconto della Natività riferito in prima persona da Miriàm/Maria, introdotto da una premessa e un prologo, narrato in quattro stanze, e, a mo' di chiusura, seguito da tre canti. Qui di seguito riporto il delicatissimo prologo, in pratica una poesia, come si arguisce al primo colpo d'occhio dall'impostazione grafica:

Prologo

Maestrale di marzo

Non è strano in natura inseminarsi al vento,
come fiori.

Fiore è il nome del sesso delle vergini,
chi lo coglie, sfiora.

Miriàm/Maria fu incinta di un angelo in
avvento

a porte spalancate, a mezzogiorno.

Il vento si avvità al suo fianco

⁶⁴ *La buona novella* uscì nel 1970 in piena contestazione giovanile ed è sicuramente uno degli album più riusciti di Fabrizio De Andrè. Nessuno si è mai sognato, neanche allora, di definire *kitsch* l'impegno artistico dell'artista genovese che ricavò le canzoni dell'album da un'idea di Roberto Dané. Questi gli aveva proposto uno studio di alcuni vangeli apocrifi in modo particolare, come riportato nelle note di copertina dell'album stesso, del *Protovangelo di Giacomo* e del *Vangelo arabo dell'infanzia* per ricavarne delle canzoni. Quando a De Andrè chiesero il perché di un intero album dedicato alla figura di Gesù in quegli anni di contestazione politica, il cantautore rispose: «Perché Gesù Cristo è il più grande rivoluzionario della storia!».

⁶⁵ Adriano Sofri, *Chi è il mio prossimo*, Sellerio, Palermo 2007.

sciogliendo la cintura lasciò seme nel grembo.
 Fu salita senza scostare l'orlo del vestito.
 Al primo raccolto del grano contava tre mesi
 dal maestrale di marzo che le baciò il respiro
 facendola matrice di un figlio di dicembre,
 che è luna di kislev per lei Miriàm/Maria
 ebrea di Galilea.⁶⁶

De Luca, tra tanta narrativa spesso lirica, ha anche pubblicato dei libri di poesie: *Opere sull'acqua e altre poesie* (2002)⁶⁷, *Solo andata. Righe che vanno troppo spesso a capo* (2005)⁶⁸, *L'ospite incallito* (2008)⁶⁹. Può essere utile citare qui alcune parole tratte dal Prologo di *Opera sull'acqua e altre poesie* dove, in un certo senso, De Luca nega una sua intenzione poetica consapevole nella sua produzione narrativa:

È che a cinquant'anni un uomo sente di doversi staccare dalla sua terraferma e andarsene al largo. Per chi scrive storie all'asciutto della prosa, l'azzardo dei versi è il mare aperto. Non li ho raggiunti, i versi. Qui ci sono linee che vanno troppo spesso a capo.⁷⁰

Nelle opere poetiche continuano ad essere presenti temi biblici e i temi dell'impegno e della denuncia, ma non mancano poesie che sono semplicemente belle come in *Solo andata. Righe che vanno troppo spesso a capo* la poesia *Per certo*:

Per certo
 So per certo che in natura tutto è sopraffazione
 vita concimata a morte,
 pure il fiore,
 però il fiore mi fa dimenticare la certezza.⁷¹

⁶⁶ Erri De Luca, *In nome della madre*, op. cit., p. 11.

⁶⁷ Erri De Luca, *Opere sull'acqua e altre poesie*, Einaudi, Torino 2002.

⁶⁸ Erri De Luca, *Solo andata. Righe che vanno troppo spesso a capo*, Feltrinelli, Milano 2005.

⁶⁹ Erri De Luca, *L'ospite incallito*, Feltrinelli, Milano 2008.

⁷⁰ Erri De Luca, *Opera sull'acqua e altre poesie*, op. cit., p. 3.

⁷¹ Erri De Luca, *Solo andata*, op. cit., p. 61.

Oltre al suo modo peculiare di narrare, che fa di lui un autore per certi versi idilliaco, – per usare una categoria introdotta da Pasolini – Erri De Luca propone in alcune sue opere il dialetto napoletano come lingua letteraria e lo fa anche con un certo pudore, dando, per esempio, la traduzione tra parentesi come nel caso di *Morso di luna nuova. Un racconto per voci in tre stanze*. Questa interessantissima opera, uscita nel 2005 per i tipi della Mondadori, fa parte insieme a *Montedidio* (2002)⁷² e *L'ultimo viaggio di Sindbad* (2003)⁷³ di un trittico di opere in cui Erri De Luca forza in modo evidente i confini usuali dei generi di cui esplora le potenzialità, proponendo in ognuno dei casi degli ibridi assolutamente degni d'attenzione sia per la loro originalità che per l'ottima riuscita dell'operazione artistica che porta avanti. *Morso di Luna piena*, per esempio, pur avendo una struttura teatrale, ha il seguente sottotitolo: *Racconto per voci in tre stanze*. Vale la pena di analizzare il sottotitolo di questo bel libro in ogni sua parte: per prima cosa l'autore definisce la sua opera «racconto» e non dramma o commedia (nel testo non mancano anche dei momenti comici), come potrebbe sembrare a guardarne la struttura dal di fuori, poi sottolinea che il racconto è scritto per voci, precisazione che dichiara che si troveranno personaggi parlanti in prima persona che fanno a meno di un narratore, e, per finire, preferisce alla divisione in atti la divisione in «stanze» come aveva già fatto per *In nome della Madre*. Ora, «stanza» è una definizione per la strofa di una canzone, ma è soprattutto anche il modo in cui si denomina l'ottava dei poemi epici cavallereschi. Nel sottotitolo, quindi, lo scrittore partenopeo presenta un racconto in presa diretta, cioè parlato, dall'andamento lirico ma, soprattutto, dal contenuto epico. Ovviamente trattandosi di personaggi popolari, anche il contenuto è epico e popolare allo stesso tempo. Anche in questo caso si può fare un parallelismo con Pasolini che crea nel film *Accattone* con le musiche di Bach, un ambiente da dramma esistenziale degno di una tragedia, pur non essendo scritta per il teatro, ma per il cinema e, per di più, con un protagonista di estrazione sottoproletaria.

Il migliore lirismo narrativo deluciano lo troviamo in opere come *Montedidio*. Questo è, senza ombra di dubbio, il suo miglior libro. Sulla copertina non troviamo indicazioni sul genere come per *Morso di luna nuova*, ma si tratta di un testo narrativo ascrivibile al ge-

⁷² Erri De Luca, *Montedidio*, Feltrinelli, Milano 2002.

⁷³ Erri De Luca, *L'ultimo viaggio di Sindbad*, Einaudi, Torino 2003.

nera romanzo per lo sviluppo del tema trattato. La trama si sviluppa in modo simile ad un *Entwicklungsroman*, ma più precisamente si tratta di una sorta di diario intimo dalle caratteristiche molto originali. Il narratore protagonista parla in prima persona e scrive questa sua sorta di diario in cui racconta il periodo della sua gioventù che lo vede trasformarsi da un ragazzino imberbe e ingenuo ad un giovane uomo, passando attraverso un'esperienza forte interpretabile come iniziazione. L'italiano usato è molto mimetico e coerente con il personaggio, un ragazzino giovane e poco alfabetizzato. Erri De Luca rivaluta, in questo modo, l'oralità della lingua, e fa questo, non solo con l'uso del dialetto, ma anche con uno stile teatrale presente nel racconto/romanzo fatto di discorso diretto. Mettendo assieme l'oralità, sottolineata dall'uso del napoletano, l'artista partenopeo invita spesso a fare una interpretazione particolare delle parole:

Dice va bene, hai ragione, noi dobbiamo fare all'amore, me lo dice però in napoletano: «Avimma fa' ammore», con due emme perché così è più tosto, più materiale.⁷⁴

Del resto De Luca ha sempre un atteggiamento da esegeta della lingua sia essa l'italiano o il napoletano. Questo atteggiamento, che propone una lettura e un uso delle parole molto particolare, si può probabilmente ascrivere ad un'abitudine acquisita traducendo il Pentateuco. L'interpretazione nelle opere deluchiane è necessaria non soltanto all'interno della frase ma anche all'interno delle singole parole. De Luca, infatti, recupera le potenzialità etimologiche della parola o le eventuali similitudini o l'assonanze con altre parole.

Per quanto riguarda lo stile, va segnalato anche il modo in cui sono scritte le pagine di questo diario che sono brevissime, ma di una brevità lirica, perché lirico è lo stile con cui sono composte. Il testo è anche disseminato di simboli dagli evidenti echi biblici, a cominciare ovviamente dal titolo che crea idealmente un parallelismo tra Napoli e Gerusalemme. Montedidio è, infatti, un quartiere di Napoli dal nome evocativo. Il diario viene vergato, in maniera altrettanto evocativa, su dei rotoli, delle bobine da tipografia e non su dei normali fogli, cosa che dà agli eventi che vi vengono narrati e ai commenti del protagonista la dignità della Torah e delle Sacre Scritture che tradi-

⁷⁴ Erri De Luca, *Montedidio*, op. cit., p. 69.

zionalmente vengono scritte su rotoli. A chi venisse in mente che, con tali simbologie, il De Luca, più che evocativo, rischi di essere blasfemo, chiedo che cosa c'è di più sacro della vita di un essere umano? Erri De Luca sembra ancora una volta dirci, nella sua fatica esegetica e in quella che sembra essere la sua missione d'invito alla lettura delle Sacre Scritture, che questi testi – cioè la parola di Dio – siano esse di cattolici, ebrei o musulmani, in fondo non sono altro che una serie di racconti esemplari di esperienze di vita dell'uomo, e che ogni esperienza d'uomo, per quanto piccola e insignificante, come si può pensare possa essere quella di uno scugnizzo napoletano nell'immediato dopoguerra o quella di un pastore di una tribù ebraica di più di 4000 anni fa, ha sempre lo stesso valore di sacralità, quando essa può servire da esempio.

In *Alzaia*, nell'articolo *Prima vista*, dà questa definizione di letteratura:

Credo che questo sia il mestiere della letteratura, arte di raccontare una storia non nuova, nessuna storia lo è più, con la verginità di un cieco che la scorge per la prima volta, tornando alla luce stordito d'emozione. Allora una vita, che è una storia tra le tante, appare di colpo nuova, mai sfiorata prima.⁷⁵

L'esempio del testo biblico va in ogni modo sempre interpretato. Questo è lo sforzo che richiede la Bibbia ai suoi fedeli e questo stesso sforzo è quello che richiede Erri De Luca anche ai suoi lettori. In questo romanzo ermetico troviamo molti altri elementi biblici: c'è un angelo che aspetta di spiegare le sue ali che porta nascoste in una gobba nata dal suo lavoro da ciabattino. Si tratta di Rav Daniel che porta il nome di un grande profeta smorfiatore di sogni reali, ma è solo un calzolaio scampato ai campi di sterminio. Un angelo povero che però porta il suo messaggio di saggezza e aiuta il ragazzino protagonista a diventare uomo. Tutto quello che viene raccontato è fatto di piccole e povere cose, a volte addirittura macchine e sudice, ma queste sono raccontate sempre con una semplicità cristallina che spesso raggiunge il *pathos* più alto e trasforma gli atti più semplici e le debolezze più umane in parabole su cui riflettere:

⁷⁵ Erri De Luca, *Alzaia*, *op. cit.*, p. 85.

Gli occhi di Rafaniello sono umidi, se li asciuga col dorso della mano. Ho preso un poco di confidenza con lui: don Rafaniè, voi pare che piangete. «È l'aria di qua dentro, dice, è la colla, è Montedidio che mi sprema gli occhi». E se li asciuga. Dice che tutti gli occhi per vedere hanno bisogno di lacrime, se no diventano come quelli dei pesci che all'asciutto non vedono niente e si seccano ciechi. Sono le lacrime, dice, che permettono di vedere. Vengono senza spinta di piangere.⁷⁶

Questo bravo scrittore napoletano usa qui un italiano caratterizzato da uno stile lirico fortemente enfaticizzato e una sintassi paratattica a limite dell'ermetismo, cose che lo porterebbe, tornando al vaticinio pasoliniano, nel gruppo di quegli scrittori che cercano il sublime e lo raggiungono uscendo dalla banalità dell'italiano medio piccolo-borghese, alternando lingua alta e bassa. Del resto De Luca, facendo una coraggiosa scelta metalinguistica, tematizza in questo romanzo le diversità che esistono tra il napoletano e l'italiano. Il giovane protagonista e narratore di *Montedidio* parla così dell'italiano, spiegando il suo rapporto e quello di suo padre con la lingua nazionale:

[Mio padre] Parla il dialetto e ha soggezione dell'italiano e della scienza di quelli che hanno studiato. Dice che con l'italiano uno si difende meglio. Io lo conosco perché leggo i libri in biblioteca, ma non lo parlo. Scrivo in italiano perché è zitto e ci posso mettere i fatti del giorno, riposati dal chiasso del napoletano.⁷⁷

Se l'italiano è «una lingua quieta che se ne sta buona dentro i libri»⁷⁸ il napoletano, invece, è la lingua dei sentimenti, è una lingua svelta e furba, è una lingua che può dire molto di più di quello che dice, solo perché i suoi suoni ricavati dai significanti portano un significato a sé che si è stratificato nei secoli e che non si può raschiare più via. Questo dice Rav Daniel, il ciabattino gobbo e dai capelli rossi, ribattezzato dagli abitanti del quartiere napoletano con il nome di Rafaniello:

Rafaniello sa il napoletano, dice che somiglia alla sua lingua. L'italiano gli sembra una stoffa, un vestito sopra il corpo nudo del dialetto. Dice pure: «L'italiano è una lingua senza saliva, il napoletano invece tiene uno sputo in bocca e fa attaccare bene le parole. Attaccata con lo sputo: per una suola di scarpa non

⁷⁶ Erri De Luca, *Montedidio*, op. cit., p. 35.

⁷⁷ Erri De Luca, *Montedidio*, op. cit., p. 7.

⁷⁸ Erri De Luca, *Montedidio*, op. cit., p. 12.

va bene, ma per il dialetto è una buona colla. Anche nella mia lingua si dice la stessa cosa: *zigbeclept mit shpàiecz*, incollato con la sputazza». ⁷⁹

Questo è anche il motivo per il quale lo scrittore partenopeo onora tanto lo jiddish, la *Mame Loschn*, cioè lingua madre, degli ebrei mitteleuropei, proprio perché in questa vede un modello di lingua paragonabile al napoletano, un dialetto/lingua presentata a sua volta come *Mame Loschn* del popolo partenopeo e contrapposta all'italiano. Proponendo un parallelismo tra lo jiddish e il napoletano, lo scrittore partenopeo porta avanti un'operazione di tipo *mitopoietico*. Questo aspetto è forse uno dei più degni della sua produzione artistica. Lo jiddisch è, una lingua altra, rispetto al tedesco con cui è pur fortemente imparentata, come del resto anche con il polacco, il russo e l'ebraico. Essa è, infatti, una lingua autonoma che sa dire molto di più delle lingue con cui condivide brandelli di lessico e sintassi. È interessante quindi capire il perché Erri De Luca associ una lingua franca come lo jiddish con il napoletano che è invece la lingua di una città. Ci aiuta a capire questo paragone l'introduzione ad una traduzione in cui lo scrittore propone il concetto dello jiddisch come «lingua risorta» nel caso specifico, risorta dopo il tentativo d'annientamento sistematico tentato dai nazisti nella cornice della seconda guerra mondiale. Nell'introduzione alla traduzione di *Nóab Anshel dell'altro mondo* Erri De Luca così parla dello jiddisch.

Credo nella resurrezione delle lingue, anche di quelle mozzate. Non ho fede per credere di riabbracciare i morti, nel ritorno alla vita della carne, ma so che sulla loro polvere si muove il fiato della lingua che hanno parlato, cantato, gridato. [...] Credo nella resurrezione delle lingue. Il loro silenzio brusco, violento, non è l'ultima parola. ⁸⁰

Lo jiddisch, come il popolo transnazionale che lo parlava, fatto – per citarne solo i più rappresentativi – di tedeschi, austriaci, polacchi, cechi, slovacchi, sloveni, ungheresi, olandesi, lituani, russi di religione ebraica (ma spesso solo di cultura ebraica), ha resistito all'olocausto e pian piano sta risorgendo, vale a dire torna ad essere parlato nelle tante nazioni europee che l'hanno visto nascere e svilupparsi dal medioevo fino ad oggi. Erri De Luca, spera per il napoletano in una

⁷⁹ Erri De Luca, *Montedidio*, *op. cit.*, p. 95.

⁸⁰ Dovid Katz, *Nóab Anshel dell'altro mondo*, *op. cit.*, p. 7.

resurrezione e rivalutazione simile. Le lingue che sembrano morte, possono risorgere come Lazzaro, grazie all'intervento, non di un profeta redentore, ma grazie all'artista – in questo caso lo scrittore –. Il napoletano parlato oggi non è più una lingua, ma un dialetto mescolato all'italiano, De Luca ne auspica una resurrezione e un ritorno allo stato originario. In *Montedidio*, arriva a proporre anche un paragone più diretto tra napoletani e ebrei, facendone il tema di una conversazione tra Rafaniello e il protagonista:

Rafaniè, chiedo, non è che a forza si stare a Napoli siete diventato napoletano? No, dice per scherzo, è che i napoletani sono forse una delle dieci tribù perdute di Israele: Come? Vi siete perduti dieci tribù? E quante ve ne restano? «Solo due, una è quella di Giuda che ci dà il nome di giudei, un nome che viene dal verbo ringraziare» Allora voi giudei vi chiamate: grazie? «Questo dice la parola, ma tutti i vivi si dovrebbero chiamare così, con una parola di ringraziamento».⁸¹

L'ultimo viaggio di Sindbad è invece un'opera dichiaratamente teatrale, ma anche questo dramma in due «tempi» come si dichiara nell'indice, ha il pregio della rapidità e ha la qualità della buona poesia. La tematica e lo sviluppo del dramma non perdono mai di vista l'impegno politico e la denuncia sociale. L'odissea delle migliaia di clandestini che vengono inghiottiti dal Mediterraneo diventa il contenuto di un dramma che ha poco dell'esotico e avventuroso a cui richiama il nome del famoso marinaio delle *Mille e una notte*. Anche qui sono presenti echi biblici e in modo particolare la storia di Giona che si sacrifica buttandosi in mare per placare il suo Dio adirato e per salvare così gli altri viaggiatori e i marinai. Interessante è qui, tra le altre cose, l'ultima battuta del Capitano protagonista del dramma, a cui De Luca affida il compito di esprimere il suo pessimismo anche nei confronti delle reali potenzialità della letteratura e dell'arte oggi:

CAPITANO: Per mille e una notte riuscì a rinviare il proposito del re d'ucciderla, perché allora le parole di un racconto facevano il miracolo di salvare una vita...⁸²

Nonostante tanto palese pessimismo, resta in ogni caso chiaro che l'artista partenopeo attribuisce un valore fortemente apotropaico alla

⁸¹ Erri De Luca, *Montedidio*, op. cit., p. 57.

⁸² Erri De Luca, *L'ultimo viaggio di Sindbad*, op. cit., p. 49.

parola, al verbo divino, come a quello dello scrittore, dell'artista, ma anche dell'esegeta che spiega il verbo e lo rende comprensibile a tutti. Lo scrittore napoletano raggiunge in questo modo una narrativa espressionistica che prende forma anche dalla scelta molto originale dei generi letterari: racconto teatrale, romanzo in versi, romanzo ermetico, e da una continua ricerca del tempo perduto e il conseguente confronto con il *nostos* di volta in volta, della sua famiglia, della sua città o degli anni della bella gioventù. Lapoteosi della scrittura breve, Erri De Luca la raggiunge poi letteralmente con dei libricini in trentaduesimo, una sorta di bonsai editoriale per collezionisti, pubblicati per i tipi della Libreria Dante & Descartes di Napoli: *Tufo* (1999)⁸³, *Precipitazioni* (2004)⁸⁴, *Lettere a Francesca*, (2004)⁸⁵, *Immanifestazione* (2005)⁸⁶.

Lo scrittore napoletano usa le parole con tutta la loro potenzialità. Ogni parola in quanto *significante* ha, infatti, una sua potenzialità semantica, vale a dire di *significato*, sia *verticale* che *orizzontale*. La potenzialità *semantica orizzontale* è quella che si sviluppa sulla linea naturale della frase retta dalle regole della grammatica e della sintassi. Questa viene usata e manipolata ad un livello alto, seguendo le regole della retorica e introducendo metafore, e traslati. Poi c'è una *semantica verticale* di cui ogni parola è carica e che va cercata e scavata nella profondità della parola stessa per poterla mettere alla luce e comprenderla. Un uso incrociato delle due potenzialità è solitamente cosa da poeti e da scrittori del sublime. Incrociare le due potenzialità semantiche delle parole sembra portare inevitabilmente ad un prosciugamento del corpo del testo che si restringe come una pozzanghera al sole. Il testo diventa quindi breve, anzi brevissimo. Le frasi «vanno troppo spesso a capo», la paratassi prende il sopravvento. Del resto è evidente che chi deve scrivere un testo su due dimensioni è costretto automaticamente a diminuirne la superficie. I testi narrativi di De Luca diventano quindi poetici o lirici, come tutti notano, anche se l'autore sembra non voglia ammetterlo, e, in alcuni casi, arrivano a proporre una sorta di *iperlingua* rimandando ad altre insospettabili dimensioni cariche di significato:

⁸³ Erri De Luca, *Tufo*, Libreria Dante & Descartes, Napoli 1999.

⁸⁴ Erri De Luca, *Precipitazioni*, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2004.

⁸⁵ Erri De Luca, *Lettere a Francesca*, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2004.

⁸⁶ Erri De Luca, *Immanifestazione. Roma Quindici Febbraio 2003*, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2005.

L'ho avuta, a braccia piene l'ho avuta: avidità, avvinghi, avanzo, avvento, poi ho saputo che «av» in una lingua è padre.⁸⁷

L'operazione artistica è degna di nota ed è forse l'unica possibile per il romanziere che voglia fuggire dalla banalità della narrativa contemporanea. La lingua del romanzo, infatti, è diventata oggi sempre più mimetica, sempre più impressionistica, la tecnica sempre più cinematografica, finendo per perdere quell'aura dell'arte che prima era creata da scrittori artisti che nello stile esprimevano se stessi. Autori come De Luca cercano l'espressione⁸⁸ e, in questo modo, riscoprono la forza della parola e le potenzialità della frase. A De Luca non piace l'etichetta di poeta. Lui ci tiene a dire che fa lo scrittore, lo scrittore di memorie e di fantasmi che rivivono grazie alla sua scrittura. Per questo per spiegarsi in un'intervista⁸⁹ usa una bella metafora, dicendo che la prosa va a piedi e la poesia a cavallo e una prosa poetica sarebbe come andare a piedi pur avendo accanto un cavallo, una cosa che non avrebbe alcuna logica. Ma nonostante queste sue affermazioni, non si può che prendere atto del fatto che la sua prosa è caratterizzata da un lirismo penetrante che consiste di pensieri sublimi, sensazioni, sentimenti, dolori, che vengono assorbiti dal lettore, e direi quasi gustati con quelle papille gustative che sono le sinapsi cerebrali e che fanno esplodere associazioni nel cervello del lettore finendo per liberare endorfine, così come solo le poesie o le canzoni in musica possono fare. Va però precisato che questo giudizio così lusinghiero non vale purtroppo per tutta la vasta produzione di questo scrittore poeta, anche perché De Luca sembra affetto da un'inarristabile frenesia a pubblicare, magari anche quando l'opera non ha raggiunto la sua giusta maturazione, oppure a ripubblicare testi riscrivendoli e riadattandoli. Questo fatto fa apparire alcuni suoi testi ripetitivi e può annoiare il lettore, o peggio, rischia di offuscare le vere perle della sua produzione.

⁸⁷ Erri De Luca, *In alto a sinistra*, op. cit., p. 62.

⁸⁸ „Per De Luca, autore lontano da ogni avvezzo postmodernismo, addirittura avverso alla letteratura contemporanea, l'attaccamento ai sensi pare un espediente per sfuggire al destino allegorico che le teorie filosofiche e linguistiche di strutturalismo e poststrutturalismo hanno inflitto sulla contemporaneità.” Roberta Tabanelli, *Corpo d'operaio e d'assassino: la narrativa dei sensi di Erri De Luca*, in AAVV., *Scrivere nella polvere*, op. cit., pp. 63-64.

⁸⁹ L'intervista, in francese, si può vedere, insieme a molti altri contributi multimediali su Erri De Luca, nella sua homepage: <http://errideluca.free.fr/index-it.htm>. L'intervista: <http://www.crdp-nice.net/videos/itv.php> (Scaricata il 10.07.2009).

De Luca è indubbiamente anche uno scrittore impegnato. Il suo impegno non è però solo nel politico e nel sociale, ma anche nell'arte. Ma forse è meglio dire che De Luca non separa mai l'arte dello scrivere, dall'impegno. Non meraviglia quindi se più volte ha indicato, per questo motivo, Pier Paolo Pasolini come esempio di intellettuale che, con la sua presenza, con il suo prendere parte agli eventi interpretandoli, assolve a quello che è secondo lui anche il suo compito.

Concludendo, si può affermare che, seppur in maniera articolata, buona parte della produzione artistica di Erri De Luca ha il pregio di confermare la profezia eretica di Pier Paolo Pasolini che prevedeva negli anni '70 e ancora per molti anni a venire la fuga dall'infrequenzabilità dell'italiano medio nella letteratura italiana da parte degli scrittori che lui definiva di valore. Le sue opere si caratterizzano per una narrazione ermetica al limite del sublime, mescolata ad uno stile a volte ostentatamente orale, dove la prosa diventa scrittura di un racconto a voce. L'italiano si trova spesso mescolato al dialetto napoletano – la lingua mamma dei napoletani – che viene *resuscitato* e riproposto, con un'operazione dal sapore *mitopoietico*, confrontandolo con lo jiddisch – *Mame Loschn* degli ebrei mitteleuropei –. In questo modo De Luca sembra far fronte all'impossibilità di creare arte di valore, se non uscendo dagli schemi del romanzo italiano contemporaneo oggi più che mai, sull'orlo di una crisi di *kitsch*. La prima cosa che risalta all'occhio quando si legge uno qualsiasi dei suoi libri, siano essi saggi o romanzi, è la brevità delle sue opere e quindi la densità del messaggio che troviamo tra le sue pagine. Le sue storie, quelle dal sapore autobiografico come quelle di pura finzione, hanno spesso valore esemplare e sono farcite dal *nostos* dei ricordi di una vita vissuta in diaspora personale. L'importanza delle parole in Erri De Luca è enorme, tanto che si può sostenere che nelle sue opere l'importanza della parola è direttamente proporzionale alla parsimonia con cui viene usata. Il modello di riferimento, per sua stessa ammissione, è la Bibbia. In un'intervista, infatti, l'artista napoletano fa notare, come nel libro sacro di ebrei e cristiani, le parole facciano avvenire le cose e come le parole siano quasi responsabili di tutto il creato. E, del resto, l'*incipit* più famoso del Nuovo Testamento, quello del Vangelo di Giovanni, recita, come tutti sanno: «In principio era il Verbo/ e il Verbo era presso Dio e Dio era il Verbo»⁹⁰.

⁹⁰ *Bibbia Emmanus*, Edizioni San Paolo, Milano 1998, p. 1900.

Bibliografia

AAVV.

Scrivere nella polvere. Saggi su Erri De Luca, a cura di Myriam Swennen Ruthenberg, Edizioni ETS, Pisa 2004.

Vincenzo Consolo. *Étbiqne et écriture*, a cura di Dominique Budor, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2007.

Bibbia Emmaus, Edizioni San Paolo, Milano 1998.

Consolo, V.

Il sorriso dell'ignoto marinaio, Einaudi, Torino 1976.

Lunaria, Einaudi, Torino 1985.

Retablo, Sellerio, Palermo 1987.

De Luca, E.

Una nuvola come tappeto, Feltrinelli, Milano 1991.

Aceto, arcobaleno, Feltrinelli, Milano 1992.

Esodo/Nomi, Feltrinelli, Milano 1994.

In alto a sinistra, Feltrinelli, Milano 1994.

Pianoterra, Quodlibet, Macerata 1995.

Alzaia, Feltrinelli, Milano 1997.

Ora prima, Edizioni Qiqajon, Magnano 1997.

Cattività. Ritratti dal carcere, Stampa Alternativa, Viterbo 1999.

L'urgenza della libertà, Filema, Napoli 1999.

Lettere a Francesca, Libreria Dante & Descartes, Napoli 1999.

Tu, mio, Feltrinelli, Milano 1999.

Elogio del massimo timore. Il salmo secondo, Filema, Napoli 2000.

Libro di Rut, Feltrinelli, Milano 2000.

Un papavero rosso all'occhiello senza coglierne il fiore, Quaderni del Menocchio, Udine 2000.

Giona/Iona, Feltrinelli, Milano 2001.

Kobèlet/Ecclesiaste, Feltrinelli, Milano 2001.

Il contrario di uno, Feltrinelli, Milano 2002.

Lettere da una città bruciata, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2002.

Vita di Sansone, Feltrinelli, Milano 2002.

Montedidio, Feltrinelli, Milano 2002.

Non ora, non qui, Feltrinelli, Milano 2002.

Opera sull'acqua e altre poesie, Einaudi, Torino 2002.

- L'ultimo viaggio di Sindbad*, Einaudi, Torino 2003.
- Mestieri all'area aperta. Pastori e pescatori nell'Antico e nel Nuovo Testamento*, Feltrinelli, Milano 2004.
- Vita di Noé/Nòa*, Feltrinelli, Milano 2004.
- Precipitazioni*, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2004.
- L'ospite di pietra. L'invito a morte di Don Giovanni. Piccola tragedia in versi*, Feltrinelli, Milano 2005.
- Immanifestazione. Roma, Quindici Febbraio*, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2005.
- Solo andata. Righe che vanno troppo spesso a capo*, Feltrinelli, Milano 2005.
- Sulla traccia di Nives*, Mondadori, Milano 2005.
- Tufo*, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2005.
- Napolide*, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2006.
- Sottosopra, alture dell'antico e del nuovo testamento*, Mondadori, Milano 2007.
- In nome della madre*, Feltrinelli, Milano 2007.
- Izet Sarajlić, *Lettere fraterne*, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2007.
- L'ospite incallito*, Feltrinelli, Milano 2008.
- Pianoterra*, Ed. Nottetempo, Roma 2008. (Versione aggiornata)

De Luca, M., D., E.

Cattività. Ritratti dal carcere, Stampa Alternativa, Roma 1999.

Ferroni, G.

Massimo, Onofri, Filippo, La Porta, Alfonso, Berardinelli, *Sul banco dei cattivi. A proposito di Baricco e di altri scrittori alla moda*, Donzelli, Roma 2006.

Katz, D.

Noáb Ansel dell'altro mondo, traduzione di Erri De Luca, Libreria Dante e Descartes, Napoli 2002.

Pasolini, P. P.

Saggi sulla letteratura e sull'arte, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, 2 voll.

Sofri, A.

Chi è il mio prossimo, Sellerio, Palermo 2007.