



“A un cerbiatto somiglia il mio amore”

in occasione della presentazione del libro
“A un cerbiatto somiglia il mio amore”
di **David Grossman** (Ed. Mondadori, 2008)

incontro con

David Grossman, scrittore.

coordina

Alessandro Piperno, scrittore.

Teatro Franco Parenti di Via Pier Lombardo 14, Milano
Lunedì 6 ottobre 2008


© CENTRO CULTURALE DI MILANO
Via Zebedia, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169
www.cmc.milano

A. PIPERNO: Credo che nella vita di ogni grande lettore ci sia un'età, intorno ai diciotto, diciannove anni, che chiamerei età dello "snobismo", in cui, dopo essersi stufati dei libri di Flaubert, di Stendhal... ci si dà a libri un po' più complessi, ancora più sofisticati. Allora ci si droga dei vari Robert Musil, Hermann Broch, o che so io.

Anch'io passai quest'età particolarmente difficile, in cui dovevo nutrirmi solo di filosofia sofisticata, senonché mi capitò di imbartermi nel libro di un allora giovane, di cui parlavano come di un nuovo grande scrittore israeliano, dal titolo "Vedi alla voce: Amore". Era un libro scritto a metà degli anni Ottanta ed uscì in Italia alla fine degli anni Novanta (tra l'altro lo lessi in edizione economica). Devo dire che quel libro era sorprendentemente adatto alla mia condizione di "lettore snob", nel senso che veniva perfettamente incontro alle mie esigenze di allora. Era infatti un libro complesso, meravigliosamente ben scritto, sperimentale e che allo stesso tempo metteva in scena dei problemi per me (che, tra l'altro, ero di origine ebraica e di terza generazione rispetto alla *Shoah*) fondamentali. Mi piacque particolarmente in quanto metteva in scena il personaggio del piccolo Momik, un ragazzino israeliano, figlio di ebrei deportati che si erano salvati, che deve sostanzialmente elaborare per interposta persona l'enorme lutto della *Shoah* e deve farlo con persone che, per proteggerlo, hanno scelto di mentirgli, di nascondere e dissimulare la verità. La sua vita è la ricerca di questa verità, che nessuno osa nominare in casa. Ciò lo porta, da adulto, in Polonia, a riscoprire le sue origini; all'incontro con la letteratura ebraica; ad imbarcarsi in un personaggio fondamentale della letteratura ebraica: Bruno Schulz. Ebbene fui assolutamente entusiasta di quella lettura.

La vita vuole che vent'anni dopo io abbia l'onore di trovarmi nuovamente al fianco di quell'autore straordinario e di doverlo intervistare a riguardo di un libro che esce ora e che mi sembra chiudere idealmente un cerchio aperto venti anni fa da "Vedi alla voce: Amore". Innanzitutto perché nel titolo c'è la parola "amore": "A un cerbiatto somiglia il mio amore", soprattutto perché da allora è sicuramente il libro più complesso che Grossman ci abbia presentato. Allo stesso tempo è come se la mia evoluzione di lettore, che ha superato la "fase snob", fosse coincisa con l'evoluzione dello scrittore Grossman, che si è liberato anche lui del suo snobismo modernista e ci mette di fronte ad un libro di stupenda e abbastanza toccante immediatezza. Infatti se in "Vedi alla voce: Amore" Grossman aveva cercato di parlare del tema fondamentale in quel momento per Israele, cioè dell'elaborazione del lutto della *Shoah*, in questo libro egli tratta un altro tema fondamentale per gli israeliani, ossia il fatto di dover vivere in un paese costantemente in guerra, da sempre, sin dalla fondazione. Si tratta di un'esperienza che cambia completamente la percezione della propria vita. Noi in Occidente, in Italia, in Francia, siamo sostanzialmente abituati a vivere in una condizione completamente differente, nella quale la garanzia della nostra sicurezza,

della nostra vita, è un fatto assodato. In Israele non vivono così. Questo libro mostra in modo meraviglioso tale condizione.

Prima di dare la parola a David, vorrei dirvi brevemente di che cosa parla il libro. Tre ragazzi, durante la Guerra dei Sei Giorni, vengono rinchiusi, non si sa bene come né perché, in un reparto medico per una malattia probabilmente infettiva. L'atmosfera è assolutamente fascinosa, ricorda "La montagna incantata" di Thomas Mann, perché ci sono dei malati che sostanzialmente godono della loro condizione di malati, in quanto intrecciano delle meravigliose confidenze. Ritroviamo questi tre ragazzi adulti molti anni dopo: tra loro c'è uno strano *ménage à trois* - che non voglio svelare per non rovinarvi la lettura. C'è anche una donna, la protagonista del libro, con due figli. Uno dei due, in quanto è un giovane militare, deve partire per una pericolosa missione in Cisgiordania. Proprio nel momento in cui avrebbe dovuto lasciare il servizio, la mamma prepara un viaggio con lui in Galilea per festeggiarne il congedo militare, ma il figlio non lascia il servizio militare. A quel punto lei sceglie di partire ugualmente per la Galilea per tentare di esorcizzare il pericolo che il figlio non sopravviva. Il figlio non ce la farà. Questa notizia arriva con discrezione, con un'incredibile delicatezza; e la delicatezza e la discrezione rendono il tutto ancora più tragico e drammatico.

La sensazione è sempre stata che la letteratura israeliana sia la più importante e più prolifica di questi tempi. Laddove la storia cammina, di solito anche la letteratura cammina, e a un israeliano come lui basta nominare le piccole cose per riferirsi immediatamente a un contesto che è talmente drammatico, talmente epico, da acquistare immediatamente una sua dimensione, una sua forza spettacolare. Quello che voglio chiedergli è: lavorando su questo magnifico romanzo, come è riuscito a controllare la storia attraverso la piccola cronaca di piccoli fatti? Allo stesso tempo come è riuscito ad entrare in un rapporto così incredibilmente empatico con la protagonista, ovvero il personaggio femminile?

D. GROSSMAN: Innanzitutto buonasera a tutti. Inizio subito dalla tua domanda, Alessandro. Penso che per scrivere un romanzo come questo, che affronta le cose primarie della vita, per esempio: il fatto di concepire e partorire un figlio, di allattarlo, di allevarlo, di farlo crescere, e quindi la necessità di prestare attenzione a tutte le più impalpabili brezze e onde che possono percorrere la vita e le ore di un bambino; per fare un romanzo di questo genere volevo veramente che il mio personaggio principale, che la mia protagonista, fosse una donna. Ho un'immagine un po' particolare, forse anche un po' distorta, della differenza che esiste fra le donne e gli uomini in quanto genitori dei figli. È una differenza che vedo in questi termini: ho sempre avuto la sensazione che gli uomini, i genitori maschi, i padri, anche se sono i più attenti o i più dediti alla cura dei propri

figli, conservino sempre quell'atteggiamento di chi sta fuori dalla finestra e guarda dentro alla stanza con le braccia appoggiate al davanzale. Qualcuno che guarda dentro dall'esterno. Allora ho voluto veramente che questo personaggio non solo fosse una donna, ma che fosse una donna come la mia protagonista, fatta così, una donna completamente auto-investita, partecipe, dedita e coinvolta nella vita dei suoi figli. Fino al punto che quasi sfumano i confini fra la sua vita e la vita dei figli, cosa che a volte per un figlio può risultare alquanto difficile.

PIPERNO: Visto che stiamo parlando di famiglia, se si presta attenzione a certi orrendi rotocalchi, si ha come la sensazione che le famiglie non esistano più, nel senso che l'individuo sembra completamente solo in mezzo a una massa di persone estranee. In fondo anche tu metti in scena una famiglia dove c'è una forte complicazione: un divorzio, un uomo che non è un vero padre... Sembra che la famiglia si sia completamente disintegrata al punto quasi da non essere più un'entità. Ma ho la sensazione che, a dar retta al sismografo della letteratura degli ultimi anni, le cose vadano in un senso completamente opposto. Infatti, pensando agli ultimi grandi romanzi usciti in questi tempi, dei quali si è detto che sono diventati dei classici appena sono usciti - penso a libri come "Pastorale americana" di Philip Roth, o "Una storia di amore e di tenebra" di Amos Oz -, in realtà la famiglia appare come qualcosa di così forte ed emblematico da farmi credere che invece non si possa fare altro che romanzi di famiglia. Il romanzo di famiglia, che sembrerebbe la cosa più vecchia del mondo - pensiamo a "Esperienza" di Martin Amis, o a "Le Correzioni" di Franzen Jonathan - nel tuo caso, in cui l'esperienza di una piccola famiglia diventa l'esperienza di un intero paese e in fondo l'esperienza del mondo, invece è la cosa più nuova e credo che, in qualche misura, la tua opera sia tutta un romanzo di famiglia. Cosa ne pensi?

GROSSMAN: Sono d'accordo con te, Alessandro, sono d'accordo con le tue considerazioni sulla famiglia.

Io penso che, anche se la realtà di oggi ci dice di tante famiglie che si spaccano, si disintegrano, o quanto meno assumono delle forme nuove, la famiglia occupi ancora un ruolo importante. La famiglia di forma tradizionale ha ancora forza ai nostri occhi e noi scrittori ne siamo molto affascinati, siamo attratti persino dagli inizi della Bibbia - si pensi al "Libro della Genesi" come prima cosa, ma anche al "Libro dei Re" e forse ad altri. Direi che noi scrittori siamo ossessionati dalla famiglia perché ogni volta vi ritroviamo tutti gli archetipi dei rapporti tra le persone che abbiamo letto nella "Bibbia", dunque una lunghissima storia, una lunghissima tradizione. Per me, e per tanti altri scrittori come me, la famiglia continua a essere il luogo del più grande dramma del genere umano in quanto assolutamente carica di rapporti, di interiezioni, così

ricca. Dentro a una famiglia ci sono tante sfumature che vibrano insieme fra i suoi membri: sia quando questi si amano, si stimano, si rispettano, sia quando si disgustano. Insomma è un luogo di rapporti talmente primigeni e primari! Basti vedere per esempio una famiglia normale: madre, padre, uno o due figli. Talvolta, se osservi bene nel volto di un figlio, ti accorgi che la sua stessa espressione getta luce su delle similitudini, delle affinità, delle somiglianze fra i suoi genitori, celate, nascoste, che neanche loro erano in grado di vedere. Per la sua personalità un figlio, un bambino, può diventare una sorta di campo di battaglia. La famiglia di cui parlo io, nel mio romanzo, forse non sarà la famiglia tipica, *standard*, quotidiana, tuttavia anche per lei valgono le cose che sto dicendo, le considerazioni che sto facendo. Dentro ci sono gli stessi tipi di legami che vincolano i componenti tra loro e si avverte quindi un bisogno così forte, così penetrante, di trovare una protezione contro la realtà del mondo esterno. È questo che io ho cercato e ho trovato nella famiglia che rappresento.

Credo proprio di aver scritto questo libro per trovare il modo di integrare il quadro di una normale, piccola, singola famiglia nel contesto del più basso dramma che costituisce la nostra realtà in Israele. Ho cercato di far vedere nei minimi dettagli in che maniera, fino a che punto, la dura, difficile e travagliata realtà del nostro paese abbia un impatto, abbia un effetto sulle vibrazioni più tenere e più delicate che vivono, che respirano dentro una famiglia. Tanto che, a volte, la realtà che noi ci troviamo a vivere avvelena l'intimità delle famiglie, la paura che percorre la nostra società fa dell'amore dei genitori per i figli un amore in forma acuta e si fa sentire a tutti i componenti della famiglia, nessuno escluso, che vivono un tempo che non appartiene loro. In generale, i rapporti con un dramma più ampio sono ciò che caratterizza, a mio avviso, la situazione di Israele. È per questo che ho cercato di allargare il contesto familiare a tutta la situazione del paese. Mi è molto familiare quella sensazione di bisogno di assicurarsi e proteggersi a vicenda, bisogno che però, a volte, può riuscire insopportabile per quanto è acuto, per quanto ci preme da dentro. Ho cercato di mettere in luce i codici interni di queste dinamiche familiari. Quindi, nel mio libro, ho cercato di ridire ancora una volta la mia attrazione, il mio legame con Israele che è forse l'unico posto che capisco. E lo capisco così come capisco la mia famiglia.

PIPERNO: Quest'opera, così come gli ultimi libri di Grossman, è caratterizzata da questa straordinaria intimità domestica, che è costantemente assediata da qualcosa di lontano e inquietante: la paura. Direi che qui la paura viene nominata, mentre in romanzi precedenti è una paura implicita. Direi che ciò che il lettore sente quando apre i libri di Grossman è la paura. Mi sono sempre chiesto come Grossman e altri scrittori, suoi illustri colleghi israeliani, riescano a dare alla pagina questa freschezza e immediatezza. Io e la maggior parte dei presenti in sala, a parte alcune illustri

eccezioni, purtroppo non sappiamo l'ebraico, però credo che ci sia qualcosa di intrinseco all'ebraico. Si tratta di una lingua, allo stesso tempo nuovissima e antichissima, appartenente ad una tradizione molto ricca, tuttavia sono assenti quell'angoscia e quell'influenza che invece ci spingono a trovare il modo per non assomigliare ai nostri predecessori. Loro possono abbandonarsi alla descrizione ingenua ed a presa diretta della realtà, loro hanno un dono, di cui noi non possiamo assolutamente godere. Ma la cosa assolutamente impressionante - ne parlavamo prima con David riguardo alle traduzioni - è lo strano miracolo per cui questa freschezza e questa immediatezza si sono mantenute anche nella traduzione. Una freschezza ed un'immediatezza che io non so creare con l'italiano, benché lo parli, ma che sono state ricreate anche dai traduttori di Grossman: è come se esistessero nell'anima della pagina di Grossman, prima dell'ebraico stesso.

Volevo chiederti una cosa: Aharon Appelfeld ha imparato l'ebraico da grande, e mi ha confidato che la lingua ebraica gli ha insegnato ad essere parco con le parole. Questa parsimonia probabilmente tu l'hai imparata fin da principio, non è vero?

GROSSMAN: Con quella parsimonia di cui tu parlavi, citando Appelfeld, io ci sono nato, però in parte lo spirito di questo mio ultimo libro è invece quello di non risparmiare le parole: l'ho fatto intenzionalmente e spiego perché. Noi israeliani, che viviamo nella realtà di un paese continuamente sotto pressione, ne subiamo un effetto, una conseguenza: questa situazione restringe anche la nostra espressione linguistica, fa male anche alla lingua. Sarà anche naturale il fatto che chi si trova a vivere delle circostanze in un momento traumatico, in fondo non ha poi tanta voglia di articolarlo e di esprimerlo ad alta risoluzione, fin nei minimi dettagli che la lingua consente. Per questo motivo il linguaggio si impoverisce, gli orizzonti linguistici si restringono. È un fenomeno osservabile anche tra i miei colleghi più giovani, nei narratori di ultima generazione israeliana. Dunque uno degli obiettivi che ho cercato di perseguire con questo libro era rinnovare il mio contratto con il mio paese, un contratto che era stato rotto, non da me, debbo dire, forse piuttosto dal mio paese e da certe sue evoluzioni politiche. All'interno del mio tentativo di rinnovare il patto con Israele, ho cercato di ricominciare a dare un nome alle cose, ricorrendo a tutte le più sottili, sensuali sfumature possibili di questa lingua dentro la quale sono nato; rinominare, ridare un nome a tutto, a qualsiasi cosa: ai paesaggi della Galilea, alle varie specie di fiori, agli alberi o alle diverse sfumature che assume il colore del cielo a seconda dell'ora del giorno. Ecco un atto di rinnovo di un contratto. Se posso permettermi di accennare alla calorosa accoglienza che ha ricevuto questo mio libro in Israele, credo che parte di questo favore dipenda proprio dalla sensazione che hanno avuto, come mi sembra, i miei lettori, dovuta al fatto che, leggendo questo libro, si possa forse riconquistare qualche cosa che si era perduto nell'atteggiamento, nei confronti del paese che è Israele.

E se il patriarca Abramo fosse stato seduto durante le nostre scene familiari a tavola con noi avrebbe capito, credo, il cinquanta per cento anche delle conversazioni di quello che diceva mia figlia di sedici anni. Non pensi che sia un miracolo questo?

PIPERNO: Il tuo libro "Qualcuno con cui correre" inizia con un giovane che insegue un cane e che improvvisamente si perde in una serie di avventure picaresche. Questo mi ha fatto pensare al racconto forse più famoso della storia della letteratura israeliana, che è "Il cane randagio". È la storia di Balak, un cane che gira per le vie di Gerusalemme e che ha uno sguardo allo stesso tempo stupito e di grandissima e travolgente ironia, mescolato a un certo sentimento di paura. Come tutti i cani randagi ha paura della violenza in cui potrebbe incorrere, ma allo stesso tempo è attratto "vitalisticamente" dalla realtà: cerca il cibo, sembra quasi una prefigurazione di un cane di Walt Disney tanto è meraviglioso. Pensando alla tua narrativa, pensando alla voce speciale che tu hai, mi viene in mente che in qualche misura ti comporti nei confronti della realtà come Balak. Hai una curiosità morbosa nei confronti della realtà, ma allo stesso tempo un certo spavento, e riesci col tuo orecchio fino a riprodurre questa straordinaria polifonia, caratteristica tua e di tutta la letteratura israeliana. Penso al maestro Yehoshua che faceva altrettanto. Che mi dici?

GROSSMAN: Parliamo della mia vita da cane? Prima di tutto voglio dire che il mio grande amico Yehoshua, meglio conosciuto col soprannome di Buli, ogni volta che parla S. Y. Agnon, maestro di tutti noi, prima sospira, poi dice: "Voi ve lo siete risparmiati l'impatto di Agnon, ce lo siamo presi addosso noi - cioè Buli e Amos Oz - della generazione precedente e a voi l'abbiamo risparmiato". E Yehoshua ha ragione, perché io in un certo senso, per parlare di me, sono molto meno influenzato da Agnon di quanto non lo siano loro. Non so se si può dire che sono spaventato dalla realtà come quel cane randagio che corre per le strade di Gerusalemme. L'unica cosa che so è che il mio modo di avvicinarmi alla realtà, di affrontarla, è sempre uno solo: scrivere. È l'unico modo di capire quello che succede intorno a me. Dico di più: è l'unico modo di rendere un po' più ragionevole e comprensibile la vita caotica che si svolge intorno a me. Non è forse vero che tanta parte della nostra vita è influenzata da persone con cui potremmo andare a prendere un caffè insieme, ma che tutto sommato sono abbastanza irrilevanti? Non è così vero, invece, che la nostra vita reca la forte impronta dell'irrelevanza, dell'indifferenza, della crudeltà di elementi e di persone che sono disumanizzanti, e che hanno tanti modi scaltri di lasciare la loro orma sulla nostra vita. Quando scrivo, e solo quando scrivo, nulla è irrilevante, nulla è indifferente, tutto è carico di significato, tutto è un indizio che mi può servire alla comprensione di ciò che mi circonda. Tante cose succedono nella mia vita e ho la sensazione che non le posso capire se non posso prima

scriverle. L'unica via che ho per comprenderle e tenerle tutte dentro di me è quella di scrivere. Parlo della vita di una famiglia, di un paese, dell'amore, del sesso, della gelosia, della paura, di tutti i grandi temi che travagliano e lavorano dentro gli esseri umani. Sento che quando riesco ad articularli sotto forma di una storia, che è parte della mia fantasia - tuttavia partendo sempre da materiali molto concreti -, solo allora riuscirò a capirli. Tante cose grandi della mia vita, temo, non riuscirò a comprenderle a meno che non abbia il tempo e la possibilità di scriverle. Soltanto quando scrivo qualcosa riesco a farlo mio e quindi a non sentirmi un estraneo, uno straniero dentro questa vita. Allora vengo alla tua domanda: quando scrivo io mi sento a casa.

PIPERNO: Desidero porre questa domanda a David, perché la sua risposta sembra quasi reclamarla. Poi decideremo se continuare o meno, perché non vogliamo dilungarci troppo per darvi lo spazio di fare domande, se ci sono. C'è un libro fondamentale della storia della letteratura mondiale, ma ebraica soprattutto, che è "Le botteghe color cannella" di Bruno Schulz. Il libro di Schulz è assolutamente mitico per una ragione molto simile a quella che tu stavi dicendo: è il libro nel quale Schulz oppone il mito di un'infanzia reinventata all'incubo della storia, sostanzialmente. Ed è interessante perché questo autore tu l'hai seguito sotto mentite spoglie nel tuo primo libro importante che è "Vedi alla voce: amore". E questo è interessante perché Schulz è diventato una specie di scrittore ombra di tutti i grandi scrittori ebrei di tutta la tua generazione e di quella precedente. C'è un libro bellissimo di Philip Roth, "L'orgia di Praga", dove racconta la storia di Bruno Schulz. Isaac Singer diceva che Schulz era forse più grande di Kafka. Tu ne hai fatto un protagonista di un tuo libro. La cosa interessante per cui un romanziere così difficile è diventato un mito per tutti noi sta nel fatto che la sua morte, tragica e beffarda (perché un soldato nazista gli sparò in testa per una ripicca stupida), si è intrecciata in un modo assolutamente terribile e commovente con la sua vicenda privata. Con la massima delicatezza del mondo vorrei dire che qualcosa di analogo succede nel tuo libro e vorrei chiederti in qualche modo dell'intreccio che esiste nella tua opera di scrittore, da sempre, tra l'esistenza e la letteratura. Ed è vero che una è un luogo di rilevanza e l'altra di irrilevanza, ma l'una non esiste senza l'altra.

GROSSMAN: Io ho incontrato, conosciuto il libro di Bruno Schulz quando avevo ormai ventott'anni e avevo già pubblicato in Israele il mio primo libro "Il sorriso del capricorno". Quando arriva sulla scena un nuovo scrittore è come quando arriva in famiglia un nuovo bambino: chi è questo sconosciuto? La famiglia vuole capire, vuole sentire un senso di appartenenza e allora tutti i membri della famiglia si piegano sulla culla e cominciano a esaminare il neonato: "Guarda, ha il naso dello zio e il mento della zia". E solo così i familiari riescono a capire questo esserino nuovo e

riescono a provare un senso di appartenenza, per l'appunto. Lo stesso avviene per i neonati della letteratura: quando esce un nuovo scrittore, come è successo a me, tutti si chiedono: "A chi ti sei ispirato? Chi sono i tuoi maestri e modelli letterari o da chi hai plagiato?". Delle volte le domande sono anche sfacciate. Devo dire che quando qualcuno sinceramente recensendo il mio libro ha cominciato a fare l'analisi e a proporre che io fossi stato ispirato da quello e da quello, e che avessi preso da questo e da quell'altro, io ho dovuto ammettere che quei critici avevano davvero ragione e io, che sentivo per la prima volta i nomi di quegli scrittori, sono corso a leggermeli e ho verificato che effettivamente era proprio così.

Un giorno mi chiama un tizio e dice di aver letto il mio libro appena uscito e afferma: "Ovviamente tu sei stato molto influenzato da Bruno Schulz" e io, che ancora giovane volevo comportarmi bene e non sollevare questioni, ho detto: "Forse, già". Quella stessa sera racconto l'aneddoto della giornata a dei miei amici che mi rispondono: "Ah, certo il libro di Bruno Schulz, "Le botteghe color cannella", ce l'abbiamo giusto qui" e me lo porgono e io quella stessa sera comincio a leggere e rimango completamente catturato da questo libro, perché era come se avessi ricevuto una lettera da un fratello maggiore di cui non avessi mai conosciuto l'esistenza, e improvvisamente mi piombava dentro la vita e me la cambiava completamente. In ogni frase di quel libro c'è una tale esplosione di vita, di immaginazione! Ci sono tra l'altro tante stratificazioni e livelli diversi di possibile lettura della realtà nella struttura del libro di Schulz, e io l'ho trovato davvero un libro che mi ha preso moltissimo. Poi alla fine dell'edizione ebraica c'era un epilogo, scritto, credo, dal traduttore, in cui viene descritta la morte assurda di Bruno Schulz: i nazisti invadono la cittadina di Drohobycz dove Schulz abitava e lui praticamente diventa come uno schiavo di un alto ufficiale nazista della guarnigione, il quale litiga con un altro alto ufficiale nazista per una questione di quattrini, e l'altro un giorno incontra per strada Bruno Schulz, gli punta una pistola alla testa e gli spara. Poi va dal padrone di Bruno Schulz e gli dice: "Ti annuncio che ho ucciso il tuo ebreo" e l'altro gli risponde: "Bene, allora adesso io uccido il tuo di ebreo". Leggendo l'epilogo a quella edizione e leggendo la storia di quella morte così assurda, ho avuto la sensazione fisica che volevo uscire. Ho imboccato la porta e sono uscito di casa e per ore sono rimasto a vagare per i campi e non volevo tornare a casa, non volevo vedere nessuno. Trovavo insopportabile vivere in un mondo che consentiva che queste cose potessero succedere e trovavo insopportabile l'idea che la lingua possa arrivare a formulare delle frasi così assurde e mortali come quella. Credo che quello sia stato il momento in cui è nato "Il sorriso del capricorno", perché mi ricordo che, quando alla fine sono poi tornato a casa, ho detto a mia moglie: "Voglio scrivere un libro che faccia tremare lo scaffale". Ho cercato di metterci dentro tutta la vitalità così vibrante di un secondo solo della vita di un essere umano. E facendo quello ho cercato, non so se ci sono riuscito, di prendermi una vendetta

letteraria per la morte tremenda e atroce di Bruno Schulz, una vendetta per l'insopportabile contraddizione tra la ricchezza della sua scrittura e la letale equazione del nazista che tratta le persone come se fossero spendibili, degli oggetti di un ingranaggio che si possono anche buttare.

Stalin una volta ha detto che una morte è una tragedia, ma un milione di morti è una statistica. Io ho sentito che volevo riscattare la vita di almeno un uomo, di quell'uomo Bruno Schulz, dalla statistica, ricordare a tutti quanti noi che insomma, per quanto tremende siano le cifre (50 milioni di morti nella seconda guerra mondiale 6 milioni di morti ebrei massacrati durante la seconda guerra mondiale), ognuno di loro è una persona, un individuo, un essere umano, e ho voluto vendicarmi restituendo queste persone alla rilevanza, alla realtà, rilevanza rispetto alla nostra vita di oggi. Forse c'è una somiglianza, in una certa maniera, tra questo mio nuovo libro e "Vedi alla voce: amore". Penso che possa stare proprio in questo: in entrambi i libri io non parlo direttamente della morte. La morte c'è, la si avverte in giro, la sua presenza, la sua paura e la sua minaccia. Ma non è questo il tema dei due libri, sono libri in cui mi sforzo di dire quanto mi interessa la vita, la vita in tutte le sue sfaccettature, in tutti i suoi aspetti, la vita e i rapporti fra le persone. Il mio pensiero costante nello scrivere questi libri è stato piuttosto quello di integralità della vita, non quello della morte. Penso che, se ci consentiamo di esplorare la vita in tutti i suoi strati e pieghe, soltanto allora possiamo veramente mantenere ferma la nostra posizione contro la guerra ed essere dei veri pacifisti. Ma la pace è una necessità, dobbiamo averla non solo perché è una bella cosa e può risolvere tante dispute di carattere politico, ma perché solo la pace può consentire a tutti noi di essere persone libere, di riscattarci dalla condizione di vittime, non essere solo vittime, evitare che il nostro atteggiamento sia ristretto, superficiale, non limitarci a sopravvivere. Questo è molto importante per gli ebrei, che hanno una lunga storia di sforzi terribili per sopravvivere e adesso siamo arrivati a vivere solo per sopravvivere. Ma la vita è molto più di questo. Io scrivo per consentire, per primo a me stesso, e poi spero anche a qualcun altro, di esplorarla e di affrontare la vita a viso aperto e non da sopravvissuto. Mi rifiuto di collaborare con questa tentazione di lasciarmi rinchiudere, perché so che in quel caso, se succederà, io diventerò un uomo pieno di rancore, di odio, di desiderio di vendetta. Se lascio che questo succeda, allora io rimango per sempre vittima della situazione generale e questo vale sia per questo nuovo libro che per "Vedi alla voce: amore". So che scrivere per me è il modo che mi fa sentire vivo più di qualsiasi altra cosa che io abbia conosciuto nella mia esperienza.

DOMANDA: Cosa possono fare la letteratura e i suoi libri contro la guerra e contro l'odio? Qual è il contributo della letteratura e della sua opera in favore della pace?

GROSSMAN: Per prima cosa vorrei dire che la letteratura, secondo me, non ha un ruolo o una missione nel mondo: la letteratura è raccontare una buona storia. Quando mi siedo al tavolo allo

scrittoio, la mattina, non è che penso che le mie frasi possano cambiare o debbano cambiare il mondo, o favorire la pace nel mondo. Io voglio semplicemente che quello che scrivo sia fedele il più possibile all'immaginazione e all'ispirazione che mi hanno mosso ad andare allo scrittoio. Quando uno scrittore scrive una storia o un personaggio sulla pagina, per il fatto stesso che sta scrivendo, crea qualche cosa che è esattamente l'opposto dell'idea della guerra. Per fare la guerra occorre generalizzare l'altro, quindi stereotiparlo, una persona anonima, cioè priva di volto. Quando uno racconta una storia, o crea un personaggio sulla pagina scritta, è attento minuziosamente a tutto ciò che succede a quel personaggio, dentro quel personaggio, tutt'attorno a lui. C'è una cura che io direi quasi materna nel modo in cui lo scrittore si rende consapevole e si apre alla sensibilità di tutto ciò che attraversa quel personaggio.

Al cuore della scrittura c'è il tentativo di capire l'altro dall'interno, qualsiasi altro, anche quello che tu scrivi e inventi. Nella vita, di solito, uno cerca di proteggersi dall'interiorità dell'altro che ci sta di fronte, chiunque egli sia, anche la persona più vicina. Quando scrivo una storia invece io voglio veramente essere dentro l'altra persona che sto scrivendo. Voglio sapere come ci si sente ad essere dentro un corpo fatto così, come ci si sente ad essere una donna, come sente una donna il mondo intorno a lei, come ci si sente ad essere un ottantenne, come ci si sente ad essere un palestinese per me che sono israeliano. Forse la principale motivazione per scrivere un libro è cercare di avvertire e toccare da vicino quel filo di luce e di calore che sta dentro l'altro. E per me l'unico modo per fare questo è calarmi dentro la persona. Questo è l'esatto opposto della guerra. Se la guerra è l'atto più inumano che si possa compiere, per me la scrittura è l'atto più umano che si possa compiere, perché scrivere su di un personaggio è rispettare le persone.