



[Pietro Citati](#): biografia

Nato a Firenze nel 1930, è saggista e critico.

Studia a Torino, dove frequenta l'Istituto Sociale e in seguito il liceo classico D'Azeglio. Nel 1942, dopo il bombardamento di Torino, si trasferisce con la famiglia in Liguria. Si laurea in Lettere moderne alla Scuola Normale Superiore di Pisa nel 1951. Inizia la sua carriera di critico letterario collaborando a riviste come *Il Punto* (dove collabora al fianco di Pier Paolo Pasolini), *L'Approdo*, *Paragone* e quotidiani (*Il Giorno*, *Corriere della Sera*, *La Repubblica*). È condirettore della Fondazione Lorenzo Valla, per la cui collana di "Scrittori greci e latini" ha tradotto la *Vita Antonii* di Atanasio. Lettore acuto e raffinato, estraneo a scuole e correnti, nei suoi saggi di gran successo ha rievocato temi cruciali della cultura antica e moderna, inclusa quella orientale, con particolare attenzione alla storia letteraria. Di grande impegno narrativo le sue fortunate biografie (ricordiamo *Goethe* 1970, con cui ha conseguito il Premio Viareggio), genere del quale Citati è senza dubbio tra i maggiori interpreti nel panorama letterario italiano. È stato premiato con il "Prix de la latinité", conferitogli dall'Académie française e dall'Accademia delle lettere brasiliana nel 2000. Nel 2002, lo scrittore spagnolo Javier Marías, *Re di Redonda*, lo nomina Duca di Remonstranza. Attualmente vive e lavora a Roma

1970

Goethe
(Premio Viareggio)
Mondadori

1972

Il tè del cappellaio matto
Mondadori

1973

Immagini di Alessandro Manzoni
Mondadori

1974

Alessandro
Mondadori

1977

La primavera di Cosroe
Mondadori

1978

I frantumi del mondo
Rizzoli

1979

Il velo nero
Rizzoli

1980

Manzoni
Mondadori

1981

I racconti dei gatti e delle scimmie
Rizzoli

1982

Vita breve di Katherine Mansfield
Rizzoli

1983

Tolstoj
(Premio Strega)
Longanesi

1984

Cinque teste tagliate.
Un racconto giallo cinese
Mondadori

Vita e morte degli Incas
Rizzoli

1985

Alessandro Magno (edizione ampliata di *Alessandro*, 1974)
Rizzoli

1986

Il sogno della camera rossa
Rizzoli

1987

Kafka

Rizzoli

1988

Il viaggio degli uccelli

Rizzoli

1989

Storia prima felice, poi dolentissima e funesta

Rizzoli

1990

Goethe

(nuova edizione riveduta)

Adelphi

1991

Manzoni

(nuova edizione riveduta)

Mondadori

1992

Ritratti di donne

Rizzoli

1995

La colomba pugnalata

Oscar Mondadori

1996

La luce della notte

Mondadori

1997

La collina di Brusuglio. Ritratto di Manzoni

Oscar Mondadori (già in *Manzoni*, 1991)

1998

L'armonia del mondo

Rizzoli

2000

Il male assoluto.

Nel cuore del romanzo dell'Ottocento

Mondadori

2001

Vita breve di Katherine Mansfield

Oscar Mondadori

2002

La mente colorata

Mondadori

2002

Israele e l'islam

Mondadori

2005

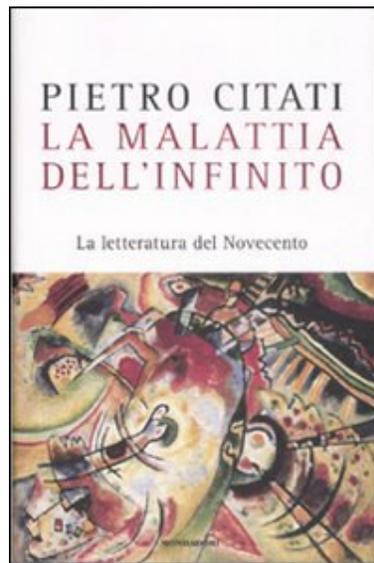
La civiltà letteraria europea

Mondadori

2006

La morte della farfalla

Mondadori



L'infinito è nemico dell'uomo" dice Joseph Conrad nel romanzo che inaugura la letteratura del Novecento, Lord Jim. La "malattia dell'infinito" è il tema segreto, profondo come un fiume sotterraneo, che Pietro Citati ha scelto per comporre la sua vasta e fascinosa conversazione sulle opere e sulle esistenze dei romanzieri, dei poeti, degli artisti del ventesimo secolo. Il desiderio d'infinito, lo sguardo appuntato al di là dei consueti orizzonti umani, popola di una folla di stranieri la letteratura occidentale. Il pensiero della propria inappartenenza accompagna lo scrittore novecentesco come una musica cupa e in sordina, dando eco e risonanza ai suoi libri.

Così, D'Annunzio è "il grande Straniero, che occupava come un dio fastoso e corrucciato le stanze immaginarie del Vittoriale"; Robert Walser è un escluso che bussa e bussa alla porta della vita; Pirandello "uno straniero in un luogo straniero "; Robert Musil ha la sensazione che "tra lui e il mondo si fosse stabilita per sempre una montagna di ghiaccio"; Marina Cvetaeva "aveva deciso di essere straniera sulla terra, come una gnostica"; Gottfried Benn è un "abitatore di stanze singole che vive abbandonato al silenzio e al ridicolo".

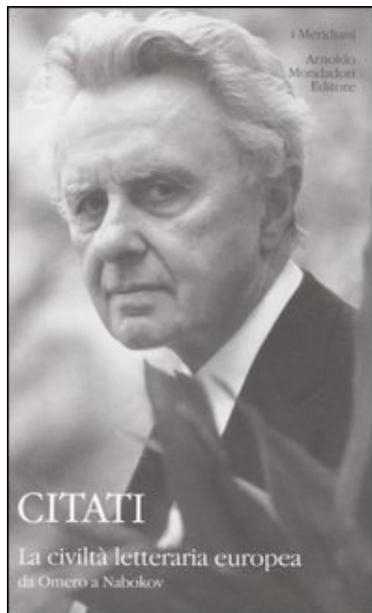
Persino Giorgio Bassani, un autore che a lungo sembra conservare "la grazia e la gioia di vivere delle persone normali", diventa quasi all'improvviso "quello che non sapeva di essere: un ebreo, un paria, uno straniero". L'artista del Novecento - che sia uno scrittore, o un regista come Dreyer e Chaplin, o un ballerino come Nijinsky - abita la tenebra, racconta l'ombra, la follia, la debolezza, la morte.

Uno dei numi tutelari del secolo, Carl Gustav Jung, "comprese che il mondo della luce non era fatto per lui: doveva abitare nel mondo della notte"; Fernando Pessoa, come tutti i grandi poeti moderni, "ascoltava il mare di Tenebra"; Virginia Woolf deve "discendere, gradino per gradino, nel pozzo, nelle acque profonde, negli abissi delle tenebre e della follia è sfruttare l'ombra è affondare di nuovo nella tenebra, trovando in essa la ragione e il fondamento della sua arte". Karen Blixen sembra a tratti devota alla riconciliazione, all'armonia del mondo, ma poi conferma anch'essa, negli enigmatici finali dei racconti, il suo invincibile attaccamento alle ironiche divinità dell'ombra.

Come forse non ha fatto in nessuno dei suoi libri precedenti, nella *Malattia dell'infinito* Pietro Citati parla anche di sé. In un saggio su Hofmannsthal nasconde la più precisa definizione breve che si possa dare del suo metodo di scrittore e di critico: "Un'anima squisita e melanconica si introduceva nelle cose: per un momento, provava un brivido davanti al mondo estraneo; e poi, lentamente, con arti da polipo e da ragno, se ne appropriava, lasciando sulla carta una bella forma ibrida, che in parte aveva i colori di Hofmannsthal in parte i colori del libro o dell'oggetto nei quali si era insinuato".

Nei saggi affettuosi, commossi, maliziosi dedicati agli amici che ha avuto, con cui ha lavorato (fra tanti: Cristina Campo, Cioran, Fellini, Gadda, Fruttero e Lucentini, Calvino, Manganelli, Bertolucci), ci dà, sospettiamo, quanto di più prossimo a un'autobiografia sia lecito aspettarsi da questo scrittore che da sempre tenta di scomparire dietro l'impersonalità del saggista.

www.libromondadori.it



LA BELLEZZA CHE BRUCIA

Repubblica — 21 ottobre 1997 pagina 44 sezione: CULTURA

Trenta o quaranta anni fa, ai tempi dello strutturalismo, la critica letteraria ha cercato di disegnare le proprie fondamenta e le proprie leggi come scienza autonoma. Le ambizioni erano immense: costruire, davanti al testo, sulla base del testo o persino astraendo da esso, un perfetto edificio matematico, che non doveva nulla a qualcosa di esterno a sé stesso. Gli anni sono passati. Quelle ambizioni sono state, in parte, dimenticate. Oggi, il critico letterario ha ritrovato il proprio volto, la propria figura e le tradizioni del suo lavoro, come le aveva disegnate Sainte-Beuve. Esse sono paradossali.

Egli è qualcuno che rinuncia a sé stesso e si trasforma in un altro.

La critica letteraria è un' arte che vive e fiorisce nella misura in cui si nega, si cancella e sparisce in un' altra arte. Aspira a diventare romanzo, racconto, ritratto psicologico, osservazione e meditazione morale, aforisma, allegoria, ricamo e costruzione simbolica, storia metaforica dell' universo. Il vero maestro di Emanuele Trevi, che ha pubblicato *Musica distante, meditazioni sulle virtù*, (Mondadori pagg. 158, lire 25.000), è una scrittrice luminosa, Cristina Campo; e la sua grande maestra, Simone Weil. Sullo sfondo compaiono Ambrogio, Agostino, Gregorio Magno, Bernardo, Guglielmo di Saint-Thierry: tutti quegli scrittori cristiani del Medioevo, che hanno dato una interpretazione morale del Vecchio e del Nuovo Testamento. Il suo libro è dedicato alle virtù teologali e cardinali: fede, speranza, carità, prudenza, giustizia, forza, temperanza.

Sebbene mascherate in un altro linguaggio, queste virtù classiche e cristiane sono, per Trevi, ancora vive nella grande letteratura del nostro tempo - la Woolf, Conrad, Joyce, Kafka, Yeats -, che le insegue appassionatamente come le inseguiva Dante. Trevi scruta la letteratura: la ausculta: scopre i momenti in cui essa lascia il suo velo; allora la bellezza brucia, rivelando di non essere nient' altro che fede e carità e speranza. Legge i testi in modo analogico, come i Padri della Chiesa. Non gli interessa descrivere il mondo di uno scrittore - ma solo la sterminata compagine di tutti i libri, che echeggiano gli uni negli altri, risuonano a vicenda, stringono rapporti nascosti e evidentissimi. Rinunciando ancora una volta a sé stesso, Trevi diventa l' interprete invisibile dell' unità morale della letteratura. Cristina Campo e Simone Weil avevano una passione metafisica più ardente. Eredi di Platone e di Giovanni, pensavano che, in qualche luogo, esista un Luogo Sovraccelste o una Gerusalemme celeste, dove tutta la luce e la perfezione si concentrano. Emanuele Trevi pensa, invece, che l' Assoluto sia qui, tra noi. "L' Assoluto non ha altra dimora che la terra; altra occasione che il semplice gesto di tutti i giorni: invitarsi a pranzo, apparecchiare la tavola... Su tutto può incombere, pronta a rivelarsi, la qualità discontinua e fuggitiva del simbolico: sugli oggetti più

familiari e logorati dall' uso, sui volti più consueti, sulle parole più ovvie".

I passi più belli e intensi del libro sono quelli in cui si descrive la lenta approssimazione, la quieta insinuazione dell' Assoluto nelle cose di questa terra: come si incarni nel tempo e non conosca che il tempo, ma lo irradia di una luce soave, così da trasformarlo in una goccia di puro presente. Trevi ha una vera passione per la letteratura: non perde mai la sua freschezza giovanile nel rapporto coi testi; eppure non gli importerebbe nulla della letteratura, se non fosse il luogo privilegiato dove si avverte, nei tempi moderni, il tocco e il battito di una sconosciuta mano celeste. In alto, tra le virtù amate da Trevi, sta la fede: "l' amore che deriva la sua forza dal segreto, e non è conosciuto perché è incapace di parlare del suo oggetto"; la notte oscura di Giovanni della Croce, la quale rivela come tutto il nostro amore e il nostro linguaggio amoroso nascano dal linguaggio mistico e si perdano in esso come in un mare.

Trevi cerca di coniugare la saggezza stoica, che è fondata sulla rinuncia a qualsiasi attesa, con la tendenza a "penetrare nella foresta incantata del desiderio e della speranza". La carità è lo sguardo che fissa con attenzione il dolore e il male: la scienza del Medico di campagna di Kafka. La prudenza è una virtù quasi impossibile da comprendere; non risplende; sembra soprattutto un' esitazione, un' astrazione dal fare. La giustizia è un dono della memoria, che riconosce ciò che dobbiamo ai morti. La moderazione, virtù classica, oggi così poco amata, combina la fermezza e la temperanza: non è mai calcolata; e si scioglie in quella che è forse la qualità suprema per Trevi - la naturalezza del Bene. Il libro di Trevi ha tutti i doni, che un tempo si chiedevano al testo di un giovane. La voce che modula questa musica distante (voce che, in realtà, è molto vicina al cuore di ognuno di noi) è cauta, modesta, soave. Trevi non pretende mai nulla: non osa, quasi, affermare; ascolta gli infiniti suoni ed assonanze ed echi che percorrono l' universo, in ricordo dell' Assoluto presente od assente. Forse è troppo passivo: perduto nell' estasi che discende dai suoi libri, con gli occhi illuminati e offuscati da questo fulgore dimentica che anche la precisione andrebbe posta tra le virtù cardinali. - *Pietro Citati*

Se Dio si trova in ogni cosa

Repubblica — 09 settembre 2008 pagina 40 sezione: CULTURA

secondo la tradizione chassidica, il cosmo divino è simile a un uomo, che ora inspira, contraendo o dilatando il petto: o a una marea, che ora fluisce ora rifluisce. In un primo momento, Dio si contrae in sé stesso. Poi si espande, si allarga, si apre, si manifesta, ispirato dalla forza dell' amore, e getta nello spazio la luce delle sue dieci emanazioni, le dieci Sefirot. Questa luce è troppo folgorante e accecante perché lo spazio possa sopportarla; e viene contenuta e fasciata in dieci «vasi». Non tutti i vasi sono identici. I primi tre sono puri, incontaminati e perfetti: gli altri sette sono formati da miscele luminose di specie inferiore, dove Dio estromette le impurità che lo adombrano. Forse la sorte dell' universo resta in bilico per un istante, nel quale la forza luminosa e quella dei «vasi» si equilibrano perfettamente. Se questo istante si fosse prolungato nel tempo, noi tutti non conosceremmo peccato, caduta, divisione, separazione. Ma questo equilibrio, se pure è mai esistito, dura un momento. La forza della pura luce divina è troppo sovraeminente, eccedente, trionfale, troppo «tremenda e meravigliosa», per sopportare qualsiasi adombramento. I «vasi», più pesanti e impuri, delle sette Sefirot inferiori si frantumano, sotto l' urto violentissimo della luce; e le scintille divine si sparpagliano in ogni angolo della futura creazione - negli uomini, ebrei o gentili, negli animali, nei laghi, nei ruscelli, nei fiumi, nei mari, nelle piante velenose, nelle pietre, nei cibi. Le scintille sono dovunque: ma esiliate, degradate, avvilitate, prigioniere delle potenze demoniache; pendenti nelle cose come dentro pozzi suggellati, rannicchiate negli esseri come in caverne murate, o aleggianti nello spazio come farfalle pazze di luce. Tutto viene macchiato, spezzato, frantumato. Tutto è desolazione e disperazione. L' albero della vita si separa dall' albero della conoscenza, il sopra dal sotto, l' elemento maschile da quello femminile, la vita dalla morte: la Thora viene lacerata in seicentomila lettere; mentre un furioso vento di tempesta sconvolge la terra, riducendo il mare all' asciutto e facendo un mare delle zone deserte. In questo mondo devastato, gli uccelli, i ruscelli, le colline, gli abissi, le distese di sabbia alzano il proprio lamento; e gli uomini vagabondano senza meta. Così il tardo ebraismo rivela il drammatico paradosso che lo sostiene. Da un lato, la «rottura dei vasi» fa parte del provvidenziale processo di emanazione e rivelazione di Dio: come il seme di grano deve far scoppiare la scorza per germinare e fiorire, la luce spezza i vasi per diffondersi nell' universo. Ma tutto ciò è anche uno spaventoso disastro. Se Dio aveva cercato di purificare la propria luce dalla propria ombra, ora le sue scintille sono mescolate, contaminate, prigioniere del demoniaco. Tutte le lacune, le imperfezioni, le incertezze, le discontinuità che lamentiamo nell' esistenza di questo mondo, non sono dunque un caso. Se noi guardiamo lassù, in

quegli abissi di puro splendore, vi scopriamo lo stesso disastro. La perfezione di Dio è un punto, nascosto nel cuore dell' Infinito, nel centro dove egli si conosce e si riflette - ma gli occhi della nostra fantasia non riescono a scorgerlo. Dopo la «rottura dei vasi», l' ultima delle Sefirot, la Shekinah, il volto femminile di Dio, percorre esiliata le contrade dell' universo. Lei che aveva folgorato con la stessa intensità del sole, ora brilla soltanto di una debole e pallida luce riflessa, come la «sacra luna», menomata, rimpicciolita, coperta di ombre e di macchie. Con strazio sempre rinnovato le favole del maggiore narratore chassidico del XVIII secolo, Nachman di Bratislava, la rappresentano in questo esilio. Ora come una principessa, che il padre o lo sposo hanno cacciato, senza colpa, dal regno: ora come una donna bellissima, che un pirata vuol rendere schiava; ora come una serva che fa i lavori più umili nelle locande della terra; ora come una vedova, vestita di nero, che piange ai piedi del Muro di Gerusalemme: rapita, calunniata, sottoposta a tutte le debolezze umane, come le figure femminili del mito gnostico. Avvolta in manti che le nascondono il viso, essa fugge, scompare, si nasconde - e sulla terra restano poche tracce: orme di passi, vesti abbandonate, fucelli di paglia, che ne rivelano il transito a chi ha lo sguardo più penetrante.

Durante uno dei suoi viaggi, un rabbi chassidico arriva, verso il far della notte, in una piccola città dove non conosce nessuno. Non trova alloggio, fino a quando un conciatore lo conduce a casa con sé, nel triste vicolo dei conciatori. Egli vorrebbe dire le preghiere della sera, ma l' odore della concia è così acuto che non riesce a pronunciare una sola parola. Esce e va alla scuola rabbinica, che tutti hanno già lasciato. Mentre prega a capo chino, comprende che la Shekinah è finita in esilio e sta abbandonata nel vicolo dei conciatori. Scoppia a piangere per l' afflizione, versa tutte le lacrime che la sofferenza e l' angoscia avevano raccolto nel suo cuore, finché cade a terra svenuto. Mentre giace esanime, la Shekinah gli appare nella sua gloria: una luce abbagliante in ventiquattro gradazioni di colori. «Sii forte, figlio mio!» gli dice. «Grandi sofferenze ti attendono, ma tu non temere: perché io sarò presso di te». Sebbene la gloria di Dio fosse stata umiliata e ferita, essa splende trionfalmente come sempre. Le piccole scintille divine si sono diffuse in ogni luogo, come il lievito che penetra il pane, come la più familiare e accorata presenza domestica. Ora sono nascoste e brillano segretamente in luoghi dove, all' inizio dei tempi, non avrebbero forse osato risiedere. * * *

In questi giorni la casa editrice Mondadori pubblica la maggiore raccolta di Storie e leggende chassidiche (pagg. CLXXX - 1322, euro 55) che esista in Italia. L' ottima introduzione, la curatela e parte delle traduzioni sono dovute a Andreina Lavagetto: la lunga cronologia a Massimiliano De Villa. Il volume comprende i cinque maggiori libri di Martin Buber sul chassidismo: Le storie di Rabbi Nachman, La leggenda del Baalschem, La mia via al chassidismo, I racconti del chassidismo, Esposizione del chassidismo. All' inizio del secolo scorso, Buber cercò di rinnovare l' ebraismo, reimmergendolo nel ricco e confuso mondo chassidico del diciottesimo e del diciannovesimo

secolo. Non volle tradurre alla lettera i racconti, nei quali i discepoli avevano narrato le imprese leggendarie dei loro maestri spirituali. Non era uno storico né un filologo: si sentiva l'ultimo discendente di quella tradizione, l'ultimo rabbi che aveva ascoltato le voci dei santi. Così le trasferì nella propria lingua personale: *Le storie di Rabbi Nachman* (1906) e *La leggenda del Baalshem* (1907) in uno stile tardo-romantico e preespressionista che non sempre restituisce il profumo popolare dell'antica Polonia e dell'antica Galizia. I racconti dei chassidim sono invece un capolavoro: incantevole per la rapidità, la leggerezza, l'emozione e la grazia, con cui Buber fece rinascere il chassidismo nei tempi moderni. Nei ghetti disseminati in Polonia, in Lituania, in Galizia ed in Russia, la vita delle comunità ebraiche, attorno alla metà del diciottesimo secolo, era lontanissima dagli splendori di cui raccontavano le leggende. Invece di abitare la gloriosa Gerusalemme o le ricchissime Alessandria e Cordoba, gli ebrei orientali facevano i locandieri, gli osti, i macellai, i cocchieri, i mercanti. Le loro carrozze raggiungevano la fiera di Lipsia: qualcuno percorreva ancora le strade verso Gerusalemme; altri rinnegavano le vecchie usanze, indossavano abiti corti radendosi la barba e i folti riccioli. Il centro della loro vita era la sinagoga. Ogni primo dell'anno suonavano lo Shofar, il corno d'ariete, che un giorno avrebbe annunciato l'arrivo del Messia: compivano devotamente i bagni rituali: acquistavano i cedri per la Festa delle Capanne: leggevano i libri della Thora davanti alle candele accese: pregavano nascosti sotto il bianco scialle della preghiera: e il sabato mangiavano insieme al loro maestro, di cui poi avrebbero tramandato le vite, le sentenze e i miracoli. Ogni villaggio chassidico ferveva di vita religiosa, attendendo l'arrivo del Messia, che ritardava da migliaia d'anni. Il Messia poteva arrivare, inaspettato, ogni momento. Se il mercante ebreo sentiva qualche trambusto per la strada del paese, si agitava, usciva di casa, domandava cosa accadesse: ogni sera, prima di addormentarsi, ordinava al servitore di svegliarlo all'istante, se fosse giunto il messaggero lungamente atteso. Se il Messia non giungeva, giungevano gli angeli: essi accompagnavano a casa i fedeli appena usciti dal tempio, o conversavano devotamente con loro nelle modeste sale da pranzo. I miracoli fiorivano rigogliosamente come verdure: se un maestro vi si immergeva, l'acqua di un fiume diventava salutare; una mucca morta risorgeva; la luna cacciava le nuvole e risplendeva nel cielo. I maestri chassidici amavano specialmente i piccoli miracoli quotidiani, come quello di trasformare un ghiacciolo in una candela accesa. Tutto, in realtà, era miracolo: specialmente quello che, per i cristiani, era soltanto un fenomeno naturale. Riflettendo sulla «rottura dei vasi», i chassidim compresero che Dio era dovunque: in tutti gli uomini e in tutte le cose, specie le più umili e povere, santificate dall'uso quotidiano - le pietre, il cuoio, il desco da ciabattino, il cibo, le erbe, la saggina della scopa, il bagno rituale, gli animali da cortile, il lavoro dei campi, i vicoli dove si leva intensissimo l'odore della concia, e perfino il cuore dei malvagi. I chassidim non avevano paura del piacere che davano loro

gli uomini e le cose: lo attraversavano con la mente pura e percorrevano la strada che porta fino a Dio: spesso nei dolori, nelle sventure e nelle contraddizioni, ognuna delle quale doveva trasformarsi in gioia. Tutto, anche la tenebra, dava gioia. Un maestro chassidico recitava la confessione dei propri peccati cantando le canzoni più liete, per rallegrare Dio. E Rabbi Pinchas aggiungeva: «tutte le cose vengono dal paradiso, anche lo scherzo, se è detto con vera letizia». Il maestro chassid rideva; e mentre rideva, «passava sulla terra l' alito dell' indulgenza, la severità si struggeva, e ciò che ha peso si faceva leggero». Così il devoto chassid era assalito da sentimenti duplici. Se la luce radiosa delle Sefirot era andata in frantumi, egli era pieno di desolazione e di angoscia, piangeva le lacrime incontenibili della Shekinah, si inoltrava nel cuore del nulla, diventava straniero al mondo. Gridava a Dio, elevando a lui il cuore, come fosse appeso a un capello e la bufera soffiava fino al cielo, togliendogli ogni scampo e quasi il tempo di gridare. Ma se le scintille divine erano onnipresenti, come non venire posseduto dall' esaltazione, dall' ardore, dall' ebbrezza, da profondissime lacrime di gioia? Allora i chassidim si abbandonavano a danze estatiche, come i dervisci. «Anche se il tuo cuore è infelice, - dicevano - puoi almeno ostentare un viso allegro. In fondo al cuore potrai essere triste, ma se ti comporterai come fossi felice, alla lunga meriterai la vera gioia». Fondere insieme questi sentimenti opposti: essere nello stesso tempo angosciati e felici, far piangere il riso, far ridere il pianto è, forse, il segno della perfezione: quello che noi usiamo chiamare santità. * * * Il maestro dei chassidim non era un uomo della Legge, sebbene interpretasse per i suoi fedeli la Bibbia, il Talmud e i testi cabbalistici. Pensava che i troppi insegnamenti affliggono l' anima, e la fanno abitare nella malinconia e nella tristezza. Non era nemmeno un moralista: non proponeva nessuna battaglia contro il male e i suoi rappresentanti. Pensava che nel male esiste una forza oscura, che desidera raggiungere il bene, sebbene i malvagi non se ne rendano conto. Spesso gli uomini non sanno di essere buoni. «Non bisogna avventarsi contro il male», diceva rabbi Abraham, ma «ritirarsi nella originaria forza divina», guidare l' anima «con le briglie lente», scoprire il punto dove il male è simile al bene, e di lì «circondarlo e piegarlo e trasformarlo nel suo opposto». Era un' arte sinuosa e difficile, che i maestri dei chassidim avevano appreso da una tradizione secolare. Come scrive Gershom Scholem, il maestro chassidico era un «risvegliato», un profeta al quale Dio aveva toccato il cuore. La leggenda raccontava che alle origini del mondo, nell' Eden, quando tutte le anime erano riunite in quella di Adamo, l' anima del Baalschem (il fondatore del chassidismo) fuggì e non volle mangiare il frutto dell' albero della conoscenza. Il cielo era sempre aperto. Mentre il Baalschem bambino insegnava agli altri bambini le parole della preghiera, le schiere celesti si radunavano tra le nuvole per ascoltare le voci infantili; e la sua anima adulta penetrava in cielo, dove si intratteneva con Mosè e il futuro Messia. In questa terra, il maestro cercava di vivere nell' ardore dell' estasi mistica, che uccideva la ripetizione, faceva

diventare le cose usate nuove e miracolose. Viveva in quel tempo senza orologi, dove il passato e il futuro si comprimono in un attimo di presente. Lasciava che la bocca incontrollata pronunciasse ciò che voleva, perché tutte le sue parole erano legate alla loro radice celeste. Danzava; e suonava musiche meravigliose, che le orecchie umane non avevano mai ascoltato. Sebbene sembrasse semplice (o fingesse di esserlo), l'anima del maestro chassidico era complicata e sottile. Sentiva in sé le forze del profondo assalirlo durante la notte: ne ascoltava le voci, fino a tradurle in parole di ogni giorno, sebbene a volte venissero da così lontano, che non riusciva a comprenderle. Comunicava con la natura: diventava natura; e, come San Francesco, capiva i canti degli uccelli. Così, a contatto con il profondo e con la natura, il maestro chassidico cambiava, si rinnovava, cadeva nel sonno, perdeva la propria figura, si annientava nel nulla, ritrovando l'anima nuda. Possedeva il dono dell'intuizione psicologica, che allora veniva chiamata la «scienza del volto». Le altre anime non gli celavano nessun segreto o mistero; gli bastava prendere in mano una scarpa, per comprendere ciò che si agitava nell'animo del ciabattino che l'aveva fatta. Nessun limite o menzogna ostacolavano il suo sguardo. E se trovava un peccato nell'animo altrui, se l'addossava, come se fosse stato lui stesso a commetterlo, piangeva per il rimorso, e soffriva in luogo del peccatore. Così guariva le anime: insegnava le vie della verità e della vita, senza sostituirsi mai a loro nel rapporto con Dio. Sapeva parlare agli altri col silenzio; o con uno sguardo puro, che conosceva i segreti di ogni vita. Quando pregava, le sue parole splendevano come una pietra preziosa, «che brilla di luce propria»; o come una finestra, che lascia passare la luce e risplende di lei. Non pregava mai per i propri dolori e le proprie sventure, ma per amore e timore di Dio, e per dargli gioia. Non voleva che nella preghiera si nascondesse qualcosa, sia pure minima, che la legasse a lui stesso. Una volta, il Baalschem non entrò in un oratorio, perché era troppo pieno di preghiere, che lo riempivano sino all'orlo: tutte quelle invocazioni erano nate dall'angoscia per sé stessi: in questo caso, le preghiere non salgono al cielo; si depositano a terra, una sopra all'altra, strato sopra strato, in un fitto disordine. Così le vite dei maestri chassidici diventarono degli esempi per le loro comunità, come la vita di San Francesco, molti secoli prima, era diventata un esempio per la comunità francescana. I discepoli non volevano insegnare una teoria, o spiegare la Thora, ma raccontare una vita, o il gesto simbolico di una vita. Rabbi Low disse: «Se io andai dal Maggid <uno dei principali maestri chassidici>, non fu per ascoltare insegnamenti da lui, ma solo per vedere come si slaccia le scarpe di feltro e se le riallaccia». Tra la metà del diciottesimo e la prima parte del diciannovesimo secolo, si formò, nei paesi dell'Europa orientale, una fittissima tradizione orale e scritta, che raccontava le vite dei santi chassidici, e che Martin Buber ha meravigliosamente raccontato di nuovo ai nostri tempi. Il rabbino chassidico diventò un narratore: gli sembrava che i suoi discepoli fossero nudi e malvestiti; e le leggende e i racconti dovevano essere la splendida veste

fantastica degli insegnamenti, raggiungendo sempre più fedeli. Narrare diventò un rito, dove il prodigioso e il quotidiano si fondevano. Nachman di Bratislava assicurò che, raccontando le storie dei santi chassidici, «si porta la luce del Messia del mondo». Il «Veggente» di Lublino disse di aver visto luce salire da un oratorio: quando vi penetrò, trovò dei chassidim che si narravano a vicenda la vita dei loro maestri. Spesso il racconto, o la parabola, si concludeva con un aforisma. Secondo Scholem, rabbi Pinchas di Koretz, rabbi Naschman di Bratislava e rabbi Mendel di Kozk erano maestri di stile aforistico. Le loro impalpabili tele di ragnò catturavano per un momento la verità, la trafiggevano nel riflesso sfuggente della parabola, e poi la lasciavano trascorrere via. La concentrazione della forma narrativa e la pluralità dei significati si univano, con una grazia lievemente ironica. Un'immagine improvvisa avvicinava gli estremi: valicava i contrasti logici, fondeva gli opposti. La più paradossale cultura teologica si celava dietro la sapienza popolare. Lievi come piume, i maestri chassidici coltivavano i loro tragici giochi, arrampicandosi e oscillando sulle pagine dei libri sacri. Da una parte tendevano la mano verso i racconti d'argomento cinese di Kafka, e dall'altra verso la letteratura taoista. Non saprei se questo doppio sapore sia dovuto interamente ai maestri chassidici; o se, nella elaborazione, Martin Buber abbia spalmato un po' di colore taoista e kafkiano sul colore dei testi che aveva tanto amato. - *PIETRO CITATI*

Riflessioni in forma di conversazioni di Dorianò Fasoli

La civiltà letteraria europea.

Conversazione con **Pietro Citati**
di Dorianò Fasoli per Riflessioni.it - marzo 2006

S'intitola *La civiltà letteraria europea* il Meridiano Mondadori, uscito di recente in libreria, che raccoglie gli scritti di **Pietro Citati** "da Omero a Nabokov" (curato con fine **intelligenza** da **Paolo Lagazzi**). Ma quando gli si chiede qual è l'emozione, la reazione psicologica che si prova per questo tipo di riconoscimenti, Citati risponde con candore: "La mia emozione non è grande. Pubblicare un libro nei Meridiani non assicura affatto che i miei saggi siano buoni, e che verranno ricordati tra dieci anni. Potrebbe essere un colossale errore da parte della direttrice dei Meridiani".

Eppure, con quelli che sono considerati all'unanimità maestri della nostra saggistica, lei si direbbe in buona compagnia: Cecchi, Macchia, Praz... Con chi, tra di essi, ha sentito maggiori affinità?

Sono stato molto amico di Cecchi, Macchia e Praz. Quando ero giovane, andavo sempre a trovare Cecchi, nel suo studio vicino alla porta di casa, da dove controllava, credo, l'andirivieni dei macellai, verdurai, formaggiai, postini. Sentiva di abitare nel caldo cuore vivente della casa. Credo che avesse molta simpatia per me: molto meno considerazione per il mio talento di critico. Un giorno, mi disse: "il Suo articolo è intelligente, ma non rende *la cosa*". Aveva perfettamente ragione. L'essenziale, nella critica letteraria, è *rendere la cosa*. Ora, credo di essere diventato un pochino più bravo.

Macchia poi abitava a poche centinaia di metri da casa sua...

Avevamo lo stesso tabaccaio, parrucchiere, farmacista, e dentista. Ciò creava tra noi un rapporto strettissimo, molto più grande di quello dato dai libri. E poi parlavamo, parlavamo interminabilmente. Era delizioso e spiritosissimo. Quasi sempre lo stesso tipo di conversazione: frivola, pettegola, aneddottica, qualche volta perfida, con rapidi scorci sui libri.

E di Mario Praz, che ricordo conserva?

Praz era una delle persone più buone e affettuose che abbia mai conosciuto. Dopo tanti anni, mi sento ancora irradiato dal suo affetto e dalla sua gentilezza. Abbiamo lavorato insieme: ho curato due dei suoi libri. Cecchi ha scritto, probabilmente, i più bei saggi letterari del Novecento. Ma, a un certo punto, ha pensato che la letteratura è una cosa così grande che è inutile parlarne. L'opera di Praz è la più folta, ricca, colorata, sensuale del secolo. Per certi aspetti, è la più tragica. Aveva il demone dell'analogia: il dono maggiore di un critico.

Che posto sente di occupare nella cultura italiana?

Nessun posto.

Pensa che la posizione di "outsider" possa essere un vantaggio dal punto di vista intellettuale?

Non lo so. Per metà, sono un tecnico: preciso e pedantesco; che studia le fonti e lavora sui lessici, e per metà un assoluto dilettante. Leggo tutto quello che mi pare, e parlo di tutte le cose, specialmente di quelle che non conosco. Parlare di una cosa che non si sa, ma si immagina o si sogna, aumenta, credo, l'intelligenza: almeno la mia.

Si è mai sentito un "outcast", un escluso, come molti intellettuali francesi amano definirsi?

Uno scrittore è sempre un *escluso*: un critico non ha abbastanza talento per esserlo. Un critico è un'infima parte del grande corpo della letteratura: una foglia o un piccolo ramo di un'immensa pineta. Questa condizione mi piace molto.

"Non tutti sono condannati all'intelligenza", disse una volta Gadda nel corso di un'intervista. Anche lei vive l'intelligenza come una condanna?

Per Gadda, tutto era una condanna: vivere, respirare, lavorare, scrivere, pubblicare libri. Senza essere propriamente religioso, era segnato dalla colpa. Forse questo senso della colpa era il segno che era, nel profondo, un erede di Paolo. Non ho una grande considerazione per l'intelligenza: so che con l'intelligenza sola non si scrivono né *Guerra e Pace* né *La Recherche*. Ma la non grande intelligenza che possiedo mi rende quasi felice. Mi piace capire: ammesso che ci riesca.

Come spiega il grande successo di critica e di pubblico ottenuto dal suo libro su Kafka?

Quando pubblicai il mio libro, in Italia **Kafka** era uno scrittore amatissimo. Allora ho avuto un incontro con gli studenti dell'Università di Milano (di tutte le facoltà), nel quale mi sono accorto che lo comprendevano in modo acutissimo. Mi rivolgevano domande straordinarie che spesso mi mettevano in difficoltà. Vivevano in lui.

Nella vita intellettuale assumere un atteggiamento elitario le sembra necessario? E altrettanto, socialmente parlando?

Forse Lei pensa che io abbia un atteggiamento elitario. Non credo di averlo. Faccio quello che mi pare e vedo chi mi pare. Uno dei miei migliori amici è l'antico postino di Giuncarico, in Maremma: non certo perché appartiene al popolo, ma perché è molto simpatico e intelligente. Non ritengo di appartenere alla società letteraria. Andare ad un convegno o assistere a un premio sono, per me, la peggiore delle condanne.

Tra gli scrittori conosciuti personalmente, qual è quello che le ha lasciato davvero il segno, per umanità e profondità di spirito?

Certamente, Carlo Emilio Gadda. L'ho frequentato moltissimo, dal 1955 alla sua morte. Era l'unico uomo grande che abbia mai conosciuto: era grande qualsiasi cosa facesse, dicesse o pensasse. Ho una profonda venerazione per

lui.

Cioran si diceva sconvolto dalla quantità di libri "che non mi dicono nulla, che non mi riguardano, e ai quali mi è impossibile riconoscere un valore oggettivo. So che non avrebbero dovuto essere scritti". Per lei vale lo stesso discorso?

Non leggo mai i libri che non mi dicono nulla. Lo si capisce dalle prime cinque righe.

Perché non si è dedicato interamente alla narrativa?

Sarebbe stato un disastro. Non saprei scrivere romanzi: mi mancano completamente i doni della immaginazione e della visione, senza i quali non si possono scrivere. Ho invece il dono della costruzione. Posso raccontare – cioè interpretare raccontando – solo cose che altri hanno già raccontato.

Secondo Bloy, i critici sono quelle strane persone che si ostinano a trovar domicilio in un letto altrui. E per lei?

Bloy aveva ragione, anche se il suo letto mi piace poco. Sainte-Beuve l'aveva detto molto meglio. Diceva che tutti i critici hanno qualcosa del viandante, del vagabondo, dell'ebreo errante e soprattutto dell'attore, che "muta ogni sera il costume, il volto, la parte". E aggiungeva: "Lo spirito deve essere a casa propria soprattutto quando è *fuori* di casa propria. Sempre da un'altra parte, sempre altrove, questo è il suo motto".

Doriano Fasoli