

Scrivere in esperanto il game over

di Carmen Concilio

J.M. Coetzee

LA MORTE DI GESÙ

ed. orig. 2019, trad. dall'inglese
di Maria Baiocchi,
pp. 184, € 18,
Einaudi, Torino 2020

Come in un videogioco di prima generazione: così, passo passo, procede la narrazione della trilogia di Gesù di J.M. Coetzee. Opera che non ha eguali nella sua produzione precedente. È cambiata lo stile del Premio Nobel sudafricano: la scrittura è minimalista, frasi brevi, ripetitive; il registro linguistico accoglie parole di origine latina a scapito di quelle di origine anglosassone. Il terzo volume è stato pubblicato prima nei paesi dell'America latina e solo in seguito l'attesissima edizione in inglese. Coetzee aveva già dimostrato simpatie per lo spagnolo nel suo romanzo *Deserto* (Donzelli, 1993) in cui la protagonista Magda, scriveva parole di solitudine e isolamento quasi in spagnolo, o in esperanto ("son isolado"), con le pietre. La fascinazione di Coetzee per la lingua spagnola è forse nata in seguito all'amicizia con il suo traduttore, che ha perseverato nel cercare la compagnia dello scrittore in lunghe escursioni in bicicletta. Così Coetzee pubblicò *Siete cuentos morales* (2018) e ora *La muerte de Jesús*. Sorprendentemente, durante una presentazione all'Università nazionale autonoma del Messico (UNAM) ha affermato che i suoi romanzi non sono radicati nella lingua inglese nello stesso modo in cui lo sono le opere di Shakespeare e che non apprezza che l'inglese diventi una lingua globale, dopo essere stata lingua della

colonizzazione. Meglio sarebbe dedicarsi all'ebraico, all'esperanto, oppure a una nuova lingua universale. Il suo, dice, è un gesto "politico". Mi piace ricordare che in un passato non lontano, quando l'editoria – anche quella italiana – aveva cominciato a specificare che la traduzione riguardava l'inglese sudafricano, oppure l'inglese australiano, e così via, Coetzee s'era indignato, scrivendo che per ciò che lo riguardava non aveva mai scritto in inglese sudafricano. D'altro canto, da perfezionista quale è, il suo inglese è raffinatissimo, è un inglese letterario e colto. Evidentemente qualcosa è cambiato e le sue affermazioni sul neocolonialismo dell'inglese non sono poi tanto diverse da quelle del kenota Nguigi Wā Thiong'o, il quale difende il ritorno alle lingue dell'Africa, e allo swahili.

Tornando al gioco, anche in questo caso, non c'è nulla di più lontano tra il canonico ritratto cui siamo abituati di un J. M. Coetzee austero e schivo e il ritratto di un *homo ludens*. Tuttavia, il solo fatto di essere scrittore mette in gioco Coetzee in un campo di relazioni con i suoi lettori. Avrebbe voluto, infatti, che la trilogia non recasse alcun titolo e fosse il lettore a indovinare il gioco intertestuale.

A mio avviso, la trilogia si avviluppa come una spirale in livelli successivi, pressoché simili tra loro, basati su minimi guadagni, proprio come i videogiochi di primissima generazione permettono di salire di livello in livello, grazie a piccole vincite. Il "game over"

è dettato dalla morte di Gesù, anzi David, perché questo è il nome del bambino straordinario attorno a cui ruota la trilogia. In *L'infanzia di Gesù* (Einaudi, 2015) David aveva trovato un padre sulla nave per Novilla. Per la prima notte da immigrati appena sbarcati avevano guadagnato una coperta e un posto in cortile, a cielo aperto. Poi una casa, diremmo noi, "popolare", infine aveva guadagnato una madre su un campo da tennis e una ammissione in una scuola da cui aveva poi dovuto fuggire. Simón, suo padre adottivo o semplicemente suo custode, aveva guadagnato un lavoro come scaricatore portuale. Nel secondo volume, *I giorni di scuola di Gesù* (Einaudi, 2017), la famiglia – così costituita secondo un patto affettivo e di responsabilità – fugge verso una nuova cittadina di provincia, Estrella, dove trova accoglienza in una fattoria, in cui tutti lavorano come raccoglitori stagionali. Nuovamente David si guadagna l'accesso all'Accademia della



danza, Simón consegna volantini pubblicitari in bicicletta e Inés trova impiego in un negozio di moda. Un femminicidio, compiuto dal custode del locale museo contro la maestra prediletta di danza, decreta la chiusura dell'Accademia. Nel terzo volume David, improvvisamente, decide di trasferirsi in un orfanotrofio, misconosce i propri genitori adottivi, si sente inascoltato e incompreso; qui si ammalava di una neuropatologia rara che colpisce le articolazioni e lo fa inciampare e cadere quando gioca a calcio, l'ammissione all'ospedale è l'ultima tappa della sua vita. Gli accadimenti sono per l'appunto quei piccoli guadagni, quei cambiamenti di status che narrano delle aspettative e delle difficoltà degli immigrati sia clandestini – con i quali l'Australia, dove Coetzee vive, è stata impietosa – sia regolari, di un regime assistenziale burocratico con regole assurde e istituzioni incomprensibili, di una vita modesta sempre al limite dell'illegalità. Le scuole, gli istituti assistenziali, la corte di giustizia, l'ospedale sono tutte istituzioni foucaultiane, distopiche, in cui si delinea una discutibile "biopolitica".

La trilogia tocca altri temi cruciali del nostro tempo, quali la medicalizzazione di qualsiasi "stato di debolezza" dei bambini in età scolare, presto diagnosticato come dislessia, discalculia, autismo o ritardo cognitivo. L'adozione, poi, configurandosi nella trilogia come un incontro casuale, una scelta quasi basata su affinità elettive tra un uomo non più tanto giovane e un bambino, che si trovano a ricominciare una nuova vita insieme in un paese di cui devono imparare la lingua, finché il bambino non si emancipa e rinnega i genitori adottivi. Colpisce questa famiglia che forse è un altro segno dei nostri tempi. La famiglia tradizionale nei romanzi di Coetzee non è mai stata presente: forse, si tratta di una finzione borghese ormai desueta.

Aldilà dell'innovazione, non mancano i temi più cari a Coetzee:

la presenza del reietto Dmitri, amico e confidente del piccolo David, il reo confesso di femminicidio che rifiuta di pentirsi davanti al tribunale – esattamente come David Lurie in *Vergogna* (Einaudi, 2000) – e vorrebbe una condanna esemplare e invece viene pressoché graziato. Questo ambiguo personaggio somiglia a quello del racconto *The Old Woman and the Cats*, (pubblicato per la Biennale d'Arte di Venezia nel *Cripplewood / Krepelboud*, 2013, composto da Coetzee, in dialogo con l'artista Berline De Bruyckere, che narra di un'anziana che vive in Castiglia, circondata da uno stuolo di gatti randagi e con un uomo accusato di esibizionismo di cui si erge a tutrice; torna anche alla mente il senzatetto alcolista di *Età di ferro* (Einaudi 2006) accolto in casa dalla vecchia e malata Mrs Curren. La legge, il tribunale, i giudici sono poi quegli elementi kafkiani che da sempre popolano la scrittura filosofica di Coetzee: le passioni fanno bene o sono nocive? Meglio essere razionali o passionali? La verità dove risiede? Nella confessione di un omicida o nelle circostanze attenuanti?

Tutta la trilogia è fondata sul principio della maieutica socratica, innumerevoli sono le domande del piccolo David a cui Simón deve cercare risposta, ma altrettanto sono le domande esistenziali dell'anziano padre a cui egli stesso non sa rispondere.

Non manca poi l'impalcatura metanarrativa, che investe Simón del compito di scrivere la storia di David. Come già Susan Barton in *Foe* (Einaudi, 2007), anche qui il presunto autore indica ciò che ometterà dalla storia e ciò che sceglierà di includere. E se la trilogia di Gesù fosse una riscrittura del *Don Chisciotte*, in cui David vive la realtà come avventura e Sancho/Simón impersona il principio di

realtà? Il classico della letteratura spagnola è l'unico libro che David legge, anzi su cui ha imparato a leggere da autodidatta e non abbandonerà mai. L'universo dove i due si muovono è di tipo pitagorico, in cui i numeri preesistono e sussistono, indipendentemente dalla realtà e dove l'aritmetica (somma, sottrazione e far di conto) è un arbitrio tutto umano, al servizio dell'economia.

"Il mondo non è fatto per i ballerini, ma per i pugili e i lottatori." Questa è una delle massime che Coetzee aveva disseminato in *Età di ferro*. David, tra le altre cose, è un danzatore celestiale, danza i numeri, li richiama dalle stelle, ma è anche un calciatore promettente. Tutto gli riesce bene, questo lo fa assurgere al ruolo di leader prediletto. I riferimenti dotti ai Vangeli sono molti, ma una rivelazione finale è negata. Coetzee è stato letto come un esploratore del nichilismo filosofico e in questa trilogia il senso della vita terrena rimane un mistero insondabile.

La verità ultima Simón la scopre grazie a una delle tante lettere di Dmitri: il genere epistolare è una modalità della narrazione, il messaggio è il mezzo. Il paradigma della comunicazione secondo McLuhan ora si applica alla scienza del romanzo. David, bambino straordinario, di cui tutti indistintamente riconoscono la spiccata intelligenza, il naturale talento di guida, ma che avrebbe tanto voluto essere un bambino "normale", non ha rivelato un messaggio segreto, era lui il messaggio. Allo stesso modo, forse, è inutile cercare la morale della favola: la favola è la morale. E allora è David ad aver illuminato la storia con la sua presenza di meteora.

carmen.concilio@unito.it

C. Concilio insegna letteratura inglese e postcoloniale all'Università di Torino

