

---

## I barbari di J.M. Coetzee

---

Perché non c'è più stato uno scrittore che coniugasse pensiero rivoluzionario e impossibilità pratica come Sade? Chi potrebbe adesso riversare nello scrivere la stessa inutile incandescenza di Sade? Scrittori e filosofi non sono ora altro che *benpensanti chic*, nemici di ciò che radicalmente è choc. Solo mestieranti di lusso.

Che bisogno c'era, infatti, nel 1980 di un romanzo banale come *Aspettando i barbari*? E peggio ancora: perché un romanzo così banale ha potuto imporsi con tanto successo?

È un meccanismo che ha il suo centro nel biascichio delle critiche? Il gioco di ciò che si è perso e ciò che si intravede di poter ritrovare. È quella strisciante utilità del biascichio che Nietzsche indicava nella costante abitudine di biascicare preghiere instillata con uno scopo preciso nella massa: tenere occupata la mente, evitare l'apparizione di nuovi pensieri... Che è la meta dell'impresa di addomesticare una moltitudine.

Avere successo è ormai qualcosa che certifica la possibilità di contribuire al rimbecillimento della massa. Cinema, televisione, letteratura sono ormai la stessa cosa. Non fa gola ai migliori.

La letteratura è una cosa che si fa, si compra e si vende. Ma soprattutto è una cosa che *si fa* quando non è più tempo di fare letteratura. Che cosa vuole dire?

Un'arte della banalità del racconto nasconde un'arte della lettura, arte biforcuta. Solo un gioco cattivo può metterlo in risalto. Poiché è sempre possibile applicare una lettura, per così dire, "di disturbo".

Il leggere, come il vedere, è ciò che è dato adesso come arte del non vedere in assoluto. Ma noi abbiamo da tanto tempo una narrativa consolidata attorno alla scoperta delle ragioni dell'Altro, ciò che ogni tanto si definisce come "realismo"; mentre ancora non abbiamo compreso che ciò che serve è un'epica della distanza fra pari. Meno che mai le abbiamo accordato un nome, nemmeno attinta alla lon-

tana prassi malinconica del *romance*. Solo quello permette il passaggio da una topologia della rappresentazione alla figura di un mondo in un guscio di noce. Che è ciò che compare negli *Anni di viaggio di Wilhelm Meister* (forse anche nelle *Anime morte* – se ne avessimo la stesura completa?). Che altro è, ciò che suona lì, se non la risonanza di un gioco? L'amore come gioco, che è quello che non compare in *Aspettando i barbari*, dove l'amore, appena accennato, è solo l'intelaiatura del confronto con l'Altro? Del gioco, *Aspettando i barbari* presenta il suo aspetto di prefigurazione di una colpa, non quello etologico di incanto nel tempo passato per sempre. Questo perché noi abbiamo dimenticato l'abbandono al gioco, nonostante la comparsa di Sade, perché non pensiamo a cosa faremo quando saremo nel tempo, ovvero cosa saremo da grandi.

La letteratura come sogno dell'Altro. Da qui l'importanza della piccola storia d'amore, che, puntualmente, ha sempre fatto la sua comparsa nella letteratura. Perché l'amore nella letteratura? La donna è l'Altro dell'uomo. La letteratura era basata sulla struttura Soggetto-Oggetto, Io-Altro. Portare avanti la letteratura quando la letteratura è stata smascherata è solo possibile mettendo in scena una impalcatura di libri. Il Soggetto è il motore dell'azione, il suo verbo; l'Altro è il complemento dell'Io, appunto il suo *complemento* oggetto. Le ragioni dell'Altro hanno la stessa logica di quella sottesa alla determinazione dell'Io: la scoperta del pensiero, dal quale si può inferirne la perturbante esistenza.

Ma il concetto di Altro perde sempre più la sua consistenza – nel romanzo si ha l'insistenza di quella disillusione, il senso della sconfitta, il senso della perdita, il senso della morte imminente, che lo rendono perfetta realizzazione di un'arte della depressione.

In un primo tempo la ricerca dell'Altro si modulava nei termini della ricerca dell'amore, come altro rispetto alla solitudine, e quindi nei termini della ricerca della donna in quanto Altro dell'uomo (o viceversa). Quando questo modello comincia a manifestare la sua usura, la ricerca dell'altro può funzionare ancora secondo i parametri della ricerca dell'amore, quale altro della solitudine, ma in una forma più estrema, ovvero di un amore estremo. Alla fine in quella del nemico di razza, o del nemico in assoluto. Ma questo evoca la domanda fondamentale: quale forma dell'Altro è possibile evocare, nel tempo in cui è stata posta fine alla forma della razza?

La narrazione presentata nel romanzo *Aspettando i barbari*, che comprende all'incirca un anno di tempo, è tutta nella vicenda del protagonista, definito soltanto "il magistrato", l'io narrante, essendo il romanzo esposto in prima persona; a causa di una relazione sentimentale con una ragazza barbara, egli è lentamente portato a rinunciare alle proprie convinzioni, diventando così un nemico del sistema di cui era stato sempre prima servitore scrupoloso. Rapidamente egli scivola in basso fino a ridursi ad una specie di mendicante, per poi riuscire quasi di colpo a rialzarsi, quando la minaccia dei barbari sembra intensificarsi e lasciare poco tempo da vivere.

Così questo romanzo diventa una conferma dei valori più consolidati in una ci-

viltà. Fin dalle prime pagine, quando si è chiarita l'impostazione della vicenda, il lettore sa già come tutto andrà a finire. Niente potrà sorprenderlo con domande malevoli, perché il romanzo che sta leggendo vive nella certezza dei soli valori della massa. Che è la bufala della massa bufala. Per il lettore ormai l'interesse sta tutto nel vedere come un tema così trito sarà portato avanti fino alla logica conclusione, vale a dire come si riuscirà a mettere insieme un romanzo con quelle squallide premesse. Ma questo non è il modo di fare della letteratura di consumo, della bassa letteratura? Tanto nella letteratura di consumo quanto in *Aspettando i barbari* (che si presenta come prodotto di una letteratura non destinata al consumo spicciolo) niente darà da pensare al lettore, ma appunto perché non c'è più niente su cui fermarsi a pensare – e l'uomo moderno *non pensa!*

Il romanzo *Aspettando i barbari* si vede costretto a costruirsi attorno all'asse civilizzati/barbari. Non mostra la civiltà, poiché la civiltà viene presentata solo nell'ombra del magistrato che, lentamente, si allontana. I barbari sono prima di tutto creature allo stato di natura. Cominciamo a conoscerli nel primo capitolo, quando alcuni di loro vengono portati prigionieri all'interno della città e ammassati in un cortile:

Their habits are frank and filthy. One corner of the yard has become a latrine where men and women squat openly and where a cloud of flies buzzes all day. (p. 27).

Pochi ma inequivocabili tratti fisici caratterizzano il barbaro: la complessione tarchiata, il viso largo e gli occhi a mandorla, tratti ormai intessuti in ciò che costituisce la bellezza familiare di un luogo. Accettare un trasferimento in un luogo di frontiera è disporsi ad ascoltare il soffio dell'altro nei suoi aspetti che suonano più conturbanti, senza compiere il passo fondamentale:

If there was anything to be envied in a posting to the frontier, my friends told me, it was the easy morals of the oases, the long scented summer evenings, the complaisant sloe-eyed women. (p. 62).

Ma il rischio è presente. Il barbaro è ciò che ha sempre occhieggiato come suadente lontananza e che ad un certo punto balza fuori come totale alterità. Nello stesso capitolo si precisa che sono solo dettagli a caratterizzare il barbaro come altro:

How do you eradicate contempt, especially when that contempt is founded on nothing more substantial than differences in table manners, variations in the structure of the eyelid? (p. 70).

Nel romanzo *Aspettando i barbari* il barbaro si muove in uno spazio di romanzo; ovvero in una tecnica di romanzo molto particolare. È una tecnica che ricorda lo straniamento usato in certe regie teatrali, soprattutto nel teatro musicale, quando la vicenda narrata nel libretto è attualizzata con costumi e scenari di un'altra epoca. La rappresentazione è qualcosa che mostra il passato come sarebbe stato se il futuro fosse cominciato allora. È quindi una tecnica che ha nella epicizzazione

della vicenda la sua natura. In questo caso “epica” sottende pensiero, un pensiero che, raccontando, allontana straniando. Ma ciò che, vaporoso, si muove in quel mondo punk, è appena un fantasma del pensiero. Siamo ormai preparati a una epicizzazione del teatro, ma non ad una teatralizzazione epica del romanzo. Del teatro *Aspettando i barbari* media la forma verbale del presente, l’azione che si svolge davanti agli occhi del lettore, rifiutando l’allontanamento epico attraverso l’uso del tempo passato. Questo fa sì che l’azione abbia una parvenza archetipica. Dal canto loro, i personaggi potrebbero benissimo indossare una maschera. L’archetipo è infatti sempre presente, soggiace a tutto senza conoscere passato. Il barbaro è un archetipo, archetipo del barbaro prima di tutto; la città fortificata dove si svolge gran parte della vicenda è un archetipo di insediamento ai margini di un deserto (viene infatti più volte definita “oasi”); la temporalità è un archetipo del tempo, che può richiamare il tempo mitico dell’allineamento con le stagioni e poi l’irruzione della storia, di cui è reso responsabile l’Impero:

What has made it impossible for us to live in time like fish in water, like birds in air, like children? It is the fault of Empire! Empire has created the time of history. Empire has located its existence not in the smooth recurrent spinning time of the cycle of the seasons but in the jagged time of rise and fall, of beginning and end, of catastrophe. (p. 177).

L’ambientazione ai margini di un deserto, la città fortezza con i suoi ipnotici ritmi, la presenza di un nemico che si rivela misteriosamente con la sua attiva assenza possono ricordare *Il deserto dei tartari*. È infatti almeno ad un altro libro che un progetto così smaccatamente da laboratorio deve condurre. La scena conclusiva del capitolo 4, la finta impiccagione del magistrato, può invece ricordare l’interrogatorio di Winston Smith, il protagonista, ormai disfatto, in *1984* (parte III, capitolo III), personaggio che si rivelerà come altro grande traditore della sua epoca in nome dell’amore e dell’avvicinamento all’Altro. È probabile che *Aspettando i barbari* si situi nello spazio di fuga di diversi libri: *Il deserto dei tartari*, *1984*. Il libro, la narrazione nel periodo dei trionfi del postmoderno e del post-colonialismo, è possibile solo come libro tra altri libri, cioè come libro che riflette libri, non più come libro che riflette una realtà. Ma non si tratta di non poter rappresentare la realtà quanto di non poter accettare la letteratura e dell’allontanamento della realtà. I libri vengono allineati e scossi come le armature e le lance sistemate sui bastioni nel capitolo sesto, che vengono mosse a intervalli regolari da un bambino, in modo da dare l’illusione al barbaro che spia della presenza di un esercito in città:

Along the north rampart we have propped a row of helmets with spears upright beside them. Every half-hour a child passes along the row moving each helmet slightly. Thus do we hope to deceive the keen eyes of the barbarians. (p. 193).

Infatti si sta parlando di un romanzo composto nell’epoca in cui si è rivelata l’inesistenza dell’Altro e del Soggetto e in cui si sa che la letteratura è una truffa.

Assistiamo all’esaurimento di una prassi letteraria? Non esattamente. C’è sem-

pre la presenza di una prassi culturale. Quella che impone la credenza nell'esistenza dell'Altro.

*Aspettando i barbari* si costruisce attraverso un paradossale movimento obbligato modulato in due tempi: movimento verso l'altro più vicino (i connazionali e i colleghi del magistrato), che risulta ormai svuotato e che non ha nulla da offrire; movimento verso l'Altro in quanto Altro in assoluto, qui indicato nel "barbaro" e che non porta da nessuna parte.

Che cosa disegna il movimento verso il barbaro? L'assenza di valori fondanti di una civiltà, la mancanza di terra sotto i piedi da parte di colui che si pone la domanda dei fondamenti, qui rappresentata dalla civiltà da cui proviene il magistrato: "l'Impero", come essa viene chiamata. Di questo Impero non si sa niente, nemmeno il magistrato detiene qualche certezza, se non la delicatezza del ricordo di alcuni momenti, quando l'oasi sembrava galleggiare fuori dal tempo, e poi la certezza, tutta materiale, di una futura pensione. Si è già notato che i rapporti del protagonista con i suoi connazionali, colleghi, ecc. sono vuoti, formali, quasi assenti. Il protagonista è essenzialmente una persona coinvolta in una anonima solitudine. Non una solitudine romanticamente voluta, eppure nemmeno imposta dall'esterno. Una solitudine riempita dalla banalità della compagnia e del luogo abitato.

L'Impero è il creatore dei barbari e colui che li indica come nemici *potenti* da combattere. Quando nel romanzo vediamo dei barbari, essi hanno l'aspetto di poveracci indifesi o, tutt'al più, di poveracci armati con armi vecchie. Stracci di popolo. L'Impero è quindi riconoscibile solo come la macchina remota dalla quale "alcune voci" tendenziose vengono messe in circolazione.

Il barbaro sarà colui che il magistrato cercherà di avvicinare nella sua ricerca dell'Altro. Questo avvicinamento ha soltanto l'aspetto di un girare intorno, non di una discesa in una profondità. Poiché la civiltà dell'impero era tutta basata sulla superficie, dove – nel tempo considerato dal romanzo – circolavano le voci sull'esistenza dell'Altro e quindi sui barbari. Come nel caso del *Deserto dei tartari* la luce voluta dalla civiltà lancia il buio sulla civiltà. Questo perché si ha solo a che fare con le fasi di un oggetto complesso. Che mai viene dato all'osservazione, ma che stupisce per la sua complessità. Le fasi riguardano anche letteratura e nuova epica, il progetto della letteratura come ragioni dell'Altro e l'epica della distanza fra pari. Non può esserci più letteratura, ormai. Almeno dopo che la possibilità di una nuova epica è stata resa possibile. Solo aria fritta, perché l'unica aria da respirare è la nuova epica. I due parametri (civiltà e barbarie) non possono coesistere. Quando ci si pone la domanda sull'Altro (che suona come la domanda su ciò che è barbarie) si è già voltato le spalle alla civiltà.

L'incontro con la ragazza barbara è una metafora di questa situazione complessa: si è detto che il barbaro è l'Altro a cui ci si avvicina quando il processo di messa sotto accusa della propria civiltà è già cominciato. Ovvero quando ci si è accorti che la civiltà in questione è ciò che non ha fondamenti. Non ha fondamenta, terra sulla quale posare i piedi, poiché tutto viene fatto scorrere. Così il movimento ver-

so l'Altro diviene un movimento che avviene in superficie, mai in profondità, come dimostra l'episodio del secondo capitolo, dove il protagonista può solo accarezzare e osservare il corpo della ragazza barbara ma la non può mai penetrare:

I have not entered her. From the beginning my desire has not taken on that direction, that directedness. Lodging my dry old man's member in that blood-hot sheath makes me think of acid in milk, ashes in honey, chalk in bread. When I look at her naked body and my own, I find it impossible to believe that once upon a time I imagined the human form as a flower radiating out from a kernel in the loins. These bodies of hers and mine are diffuse, gaseous, centreless, at one moment spinning about a vortex here, at another curdling, thickening elsewhere; but often also flat, blank. I know what to do with her no more than one cloud in the sky knows what to do with another. (p. 47).

Scoprendo la sua ricerca, nel terzo capitolo il magistrato si chiede: «is it she I want or the traces of a history her body bears?» (p. 88): quello che egli cerca nell'Altro è la diversità rispetto alla propria civiltà, ma quello che l'Altro sembra rivelargli è poco o niente. Meno che mai può rivelargli una *alterità*, cioè una differenza che preveda una discesa nel profondo. La differenza si mostra solo essere scritta sulla pelle come un tatuaggio: un tatuaggio, vale a dire una scrittura che conferma solo l'appartenenza a una tribù, ma che non rivela niente all'Io sull'Altro. Ricordare quanto detto nell'*Antropologia strutturale* sul tatuaggio.

Si potrebbe vedere in questa mossa una conferma relativa alla inesistenza delle razze (il vero tema dell'Impero quale macchina di messaggi che scorrono)? Attraverso questa domanda la differenza razziale apparirebbe solo come qualcosa presente sulla pelle e privo di profondità?

Anche la ragazza non ha mai ricavato niente dal contatto con l'Impero. Prima si muoveva nella città come una mendicante cenciosa, poi come l'amante del magistrato. Solo nel viaggio intrapreso per riportarla presso la sua gente ella sembra riuscire a stabilire qualche rapporto con gli altri. Avviene con i soldati della scorta, con i quali ella parla, ride, passa piacevolmente del tempo. Può sembrare poco, ma è quello che fa sì che il magistrato, per la prima volta, possa avere rapporti completi con lei. Ma ormai è troppo tardi per riprendere a conoscersi e la ragazza sceglie infatti di perdersi tra la sua gente. Il magistrato passa in rassegna il suo comportamento verso di lei:

Perhaps if from the beginning I had known how to use this slap-happy joking lingo with her we might have warmed more to each other. But like a fool, instead of giving her a good time I oppressed her with gloom. (p. 86).

La situazione era invece più complessa: con i giovani non si trattava della questione dell'Altro; ma per il magistrato sì.

Tanto in *Aspettando i barbari* quanto nel *Deserto dei tartari* il nemico che non si vede mai fa nascere il sospetto, nel lettore, che sia una invenzione del potere. Ma ciò che la macchina ha creato è il desiderio dell'Altro da parte di un Soggetto: Io e Altro, il desiderio che impone il movimento verso l'Altro e soprattutto la credenza nell'esistenza dell'Altro, attraverso il marchingegno della letteratura, e quando si

vede che l'Altro non ha nulla di pericoloso (i prigionieri sui quali si infierisce vergognosamente) anche il Soggetto viene meno e scivola in una autodistruzione, come dimostra l'episodio del magistrato che diventa qualcosa come un mendicante, un vagabondo all'interno della città che prima contribuiva a regolare nel suo andamento. Il pericolo dei barbari è però avvertito oggettivamente presente. C'è il sospetto che tale pericolosità nasca da un qualcosa di interno e non di esterno:

I have barbarians come out at night. Before darkness falls the last goat must be brought in, the gates barred, a watch set in every lookout to call the hours. All night, it is said, the barbarians prowl about bent on murder and rapine. Children in their dreams see the shutters part and fierce barbarian faces leer through. "The barbarians are here!" the children scream, and cannot be comforted. Clothing disappears from washing-lines, food from larders, however tightly locked. The barbarians have dug a tunnel under the walls, people say; they come and go as they please, take what they like; no one is safe any longer. The farmers still till the fields, but they go out in bands, never singly. They work without heart: the barbarians are only waiting for the crops to be established, they say, before they flood the fields again. (p. 163).

Che cosa è che anima l'esterno, rendendolo così pericoloso? È un qualcosa che i personaggi proiettano al di fuori di sé. Questo vale anche per il magistrato. Qual è questo interno proiettato inconsapevolmente e che prende la forma dei barbari? La propria civiltà dimenticata in quanto propria civiltà. La consapevolezza inconsapevole di non avere una civiltà, che la civiltà non ha fondamenta e che tutto può scorrere proietta un oggetto mostruoso che spaventa, l'opposto di una civiltà e la sua distruzione.

Noi abbiamo una letteratura protesa nel confronto con l'Altro, ma non abbiamo quell'epica tra pari che solo permetterà di andare oltre il postmoderno e il post-colonialismo, tutti zimbelli della letteratura. Che è ciò che comporta una letteratura di accattoni, cioè d'accatto.

La riflessione finale del protagonista è nitida: «I think: "There has been something staring me in the face, and still I do not see it."» (p. 207). In realtà, niente "ha fissato dritto in faccia"; è stato il protagonista che si è avvicinato a ciò che ha ritenuto essere Altro applicando a ciò che, in quel momento, svolgeva la funzione di altro, la casistica dell'Io e dell'Altro.

Fare letteratura è dimostrare di avere una padronanza su una certa arte del raggiri. Raggiri che avviene solo in un campo limitato, ma che comprende menzogna, truffa, abilità, inganno. Arte di razze inferiori, arte di nomadi, di zingari, di meticci. Ma di questo non si deve più dire. Perché la letteratura è ormai l'appannaggio di ciò che dice che non esistono le razze. Per questo la critica è solo "biascichio". Che è il vero messaggio del potere che crea la letteratura che indica i barbari. Ma se ciò che avverte su questa inesistenza fosse lo stesso che prima avvertiva su un pericolo concreto? Quindi uno stesso potere? Se ciò che circola è ciò che deve restare in superficie, senza avere diritto alla discesa in profondità, allora anche il biascichio che ha permesso la stesura di un romanzo banale come *Aspettando i barbari* ha il suo contrapposto nella banalità con cui queste idee vengono difese.

Una volta Io, Una volta Tu.

Il barbaro è solo l'Altro creato dalla civiltà. In realtà è sempre possibile mettere in dubbio l'esistenza dell'Altro, così come l'esistenza della civiltà. Che è quello che si diceva all'inizio, ovvero che è il momento di abbandonare una letteratura rivolta al confronto con l'Altro per avviarsi verso un'epica della distanza fra pari.

J.M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians*, Penguin Books, Harmondsworth 1999 (da notare il titolo della collana in cui è compreso: *Penguin Great Books of the 20<sup>th</sup> Century*).