

INVITO ALLA LETTURA. Introduce Camillo Fornasieri, Direttore del Centro Culturale di Milano.

Ore: 19.00 eni Caffè Letterario D5

LA CONGIURA DELLE TORRI

Presentazione del libro di **Francesco Fadigati**, Insegnante (Ed. Bolis). Partecipano: l'**Autore**; **Maria Teresa Brolis**, Storica medievista; **Edoardo Rialti**, Docente di Letteratura Italiana e Inglese all'Istituto Teologico di Assisi e Visiting Professor presso la Olswa University, Ontario.

A seguire:

ALLA RISCOPERTA DI... GILBERT KEITH CHESTERTON

Partecipa: **Ubaldo Casotto**, Giornalista. Intervengono: **Paolo Morganti**, Curatore e Traduttore della collana Chestertoniana (Morganti Editori); **Annalisa Teggi**, Saggista e Traduttrice (Edizioni Lindau).

CAMILLO FORNASIERI:

Un caro benvenuto a tutti voi. Secondo appuntamento di oggi di proposte di lettura di libri da parte del Meeting di Rimini. Come questi ultimi due giorni, abbiamo due momenti che si uniranno idealmente l'uno con l'altro. Il primo è proprio la proposta di un libro scritto oggi, di un autore, con relativa introduzione e commento. Il secondo è la riscoperta e rilettura di uno dei grandi della letteratura. Ne abbiamo scelti quattro quest'anno. Il primo era Cesare Pavese, ieri abbiamo avuto l'introduzione a Cormac McCarthy e questa sera, a seguito della prima parte del nostro incontro, avremo l'introduzione a Chesterton. Un grande autore, seguito e amato da tantissima gente, moltissimo da noi del Meeting, da tanti anni. Abbiamo con noi Francesco Fadigati, che è l'autore de *La congiura delle torri*, romanzo storico, edito dalla Bolis Edizioni che, sia forse per la professione di Francesco, insegnante a Bergamo, ha già avuto tre edizioni. Di questo libro ce ne parleranno tre persone. La prima è Maria Teresa Brolis, che è una storica, che è anche lei di questa città, che è al centro di questa storia e che racconterà quale parte ha avuto in questa scrittura. Poi Edoardo Rialti, docente presso l'Istituto Teologico di Assisi e Visiting Professor presso la Olswa University dell'Ontario. Poi avremo una terza introduzione a questa narrazione curata dalla Brolis.

Io vorrei solamente dire che è importante e interessante che ci sia un giovane alla sua prima esperienza narrativa, tra l'altro corposa. Scrivere romanzi di una certa tenuta e grandezza richiede molto ascolto della realtà, molto ascolto delle esperienze e immedesimazione con le cose. Tra l'altro, lui mi pare che abbia seguito anche qualche traccia di Doninelli, nella scuola di scrittura di Milano, la "Scuola Flannery O'Connor", e dunque è interessante questo fatto e anche il fatto di essere un insegnante e quindi ci porta anche un po' dentro la realtà della scuola. Prego Brolis.

MARIA TERESA BROLIS:

Grazie a tutti voi di essere qua. È molto bello tornare al Meeting per me, dopo un po' di tempo, dal 2006. E quando ho accettato, devo dirvi molto volentieri, di presentare questo romanzo, ho subito chiesto all'autore e agli organizzatori di potervi fare ascoltare un canto, che sarà eseguito alla fine del mio intervento, da due grandi artisti che voglio subito ringraziare e nominare: Maria Consigli e Eugenio Della Chiara. Un canto medievale. La storia, narrata nella canzone, ricorda per molti aspetti quella del giovane cavaliere, protagonista del romanzo in questione, ma c'è un altro motivo, più profondo, che giustifica questa mia, un po' insolita, richiesta. Il desiderio di ascoltare il canto nasce infatti da un'esigenza legata al mio modo di studiare la storia medievale e di intendere la stessa ricerca scientifica. Mi rendo sempre più conto che la volontà e la possibilità di conoscenza sono

mosse anche da una profonda passione, da un forte elemento affettivo verso l'oggetto di studio. Questa componente, che il grande storico Henri- Irénée Marrou definiva "simpatia", non nuoce alla *ratio*, alla comprensione dell'oggetto stesso. Tale *consapevolezza* è cresciuta in me, durante questi trent'anni di ricerche storiche in ambito medievistico, grazie anche ad alcune straordinarie persone che ho incontrato e riconosciuto come maestri e come compagni di lavoro. Il mio non è mai stato un percorso solitario. Vi assicuro però che dire queste cose nell'attuale panorama storiografico della medievistica italiana (che è stata e rimane un'ottima scuola), non è scontato né inutile, perché si assiste a una certa insoddisfazione verso i prevalenti studi di carattere istituzionale (prevale cioè la storia delle istituzioni politiche ed ecclesiastiche nei loro reciproci rapporti di potere) ma, di fronte a questa insoddisfazione, si crede di risolvere il problema con sempre più frequenti e, a mio parere, devastanti incursioni di antropologia storica, che portano a risultati riduttivi. La strada per uscire da questa "strettoia" si collega a quanto accennavo prima (e necessariamente suggerisce, fra l'altro, di avviare un nuovo rapporto tra storia e arte), perché un riflesso evidente di quella simpatia, di quel "affetto", è la Bellezza, che non entra in gioco solo a livello espressivo ed estetico, ma è connessa alla natura stessa del processo conoscitivo: attraverso la bellezza, meglio si conosce. Questo è il primo motivo per cui ho voluto affrontare la sfida di un romanzo storico.

Il secondo motivo è legato alla riflessione che da tempo mi interroga su due romanzi scritti nel Novecento e ambientati nel medioevo: a circa 22 anni fui provocata, con un certo dolore, nel capire che l'erudizione e la capacità linguistico- stilistica di Umberto Eco, ne *Il Nome della rosa*, erano al servizio della antitesi storica a tutto quello che avevo di più caro, e anche al mio nascente impegno di studio, in particolare a quel filone d'interesse legato alle donne medievali: quel romanzo è concepito per affermare che il Cristianesimo è contro la cultura, l'arte, la bellezza, la gioia, l'amore. Potevo starmene tranquilla fra le pergamene, i saggi di storia istituzionale, i convegni, le ricerche di storia medievale quando, fuori dalla cosiddetta Accademia, l'immagine comune del medioevo cristiano era sempre più quella espressa ne *Il Nome della Rosa*? No. Ma non avrei mai accettato una risposta ideologica a tale provocazione: non si può presentare un medioevo "idillico" opposto a quello "buio" (anzi, francamente, trovo la questione piuttosto fastidiosa, quando viene posta in termini semplicistici). Non serve neppure segnalare quanti errori storici ci siano ad esempio nel romanzo di Eco (lo ha fatto un grande medievista che stimo moltissimo, ma non ha avuto nessun impatto comunicativo). Bisogna rispondere in positivo, lavorando duramente, in tempi lunghi, unendo le forze, senza cedere alla polemica.

L'altro romanzo che mi ha invece folgorato in senso totalmente opposto al primo citato è quello scritto da Sigrid Undset (premio Nobel nel 1928): *Kristin figlia di Lavrans*. Non lo avrei mai conosciuto se non fosse stato edito nella collana della Rizzoli, "I libri dello Spirito cristiano" diretta da Luigi Giussani, il quale conosceva così bene il medioevo (e la storia in generale) da saper scegliere delle perle, come fece ad esempio negli anni ottanta segnalando il genio di Ildegarda.

Queste brevi riflessioni bastano per far capire perché la mia esperienza di studio mi facesse guardare al romanzo storico come veicolo di conoscenza e di attrattiva: il problema è che io non so scrivere romanzi storici (e dubito di saperlo mai fare). E allora? Bisognava cercare qualcuno capace di farlo.

Ho incontrato Francesco Fadigati nel 2005 e, dopo aver letto un suo breve racconto su Matilde di Canossa (peraltro premiato a Reggio Emilia nel 2004), ho capito che aveva la stoffa dello scrittore e gli ho proposto di lavorare insieme ad un romanzo ambientato nel medioevo: io avrei messo la storia, lui la poesia. Detto così, sembra un po' sbrigativo e semplice; invece è stato bello, molto bello, ma per nulla semplice né facile, come del resto era prevedibile. Ci sono voluti sei anni e una straordinaria capacità di "sopportazione

reciproca” perché siamo molto diversi, non solo per età, ma per attitudini innate o acquisite: io avrei sempre messo al primo posto la precisione rigorosa del ricercatore che doveva caratterizzare le ore di lavoro, durante le quali discutevamo la vicenda, i personaggi, il contesto, le problematiche. Lui, l'autore, arrivava a casa mia quasi sempre in ritardo; passava lunghi periodi in altri contesti lavorativi per poi telefonarmi all'improvviso sul cellulare e chiedermi: “Scusa, ma alla metà del XII secolo, nelle case dei nobili, alle finestre, c'erano i vetri?”

CAMILLO FORNASIERI:

Questa è la vera narrativa, alla storia non gliene frega niente!

MARIA TERESA BROLIS:

Questa domanda, ve lo devo dire, mi colse mentre ero al supermercato e stavo valutando l'acquisto di una bottiglia di Lambrusco, quindi il vetro l'avevo nelle mani. Ricolloco la bottiglia, prendo il cellulare e dico tra me e me: “Ma io lo conosco un archeologo medievale? Perché uno mi aveva appena dato buca su un ponte...”. Oppure, sempre gentilissimo mi chiede: oppure “Come lo chiamiamo il cavallo del protagonista?” oppure (una cosetta da nulla) “Mi spieghi, per favore, le eresie medievali?”. Quando però, verso tarda serata o incipiente notte, giungevano le mail con le pagine scritte dall'autore, leggevo di getto, sorprendendomi per la trasformazione che l'arte sapeva far fiorire sui fatti storici che io gli avevo narrato e mi si confermava la bontà dell'impresa.

Concludo con un cenno ad alcuni contenuti storici, evitando di parlare della trama, anche perché spero che ne veniate poi a conoscenza integrale, leggendo il libro! Tre sottolineature. Pur essendo ambientato in una specifica area della Lombardia del XII secolo, questo romanzo non è locale nel senso angusto e deterioro del termine: non è locale perché i fatti sono in rapporto con il contesto più ampio e perché il metodo con cui è stato costruito e fondato cerca di cogliere nel particolare un aspetto universale. Lo si capisce anche da come è resa la mentalità dei personaggi (non è banale ricordare, a questo proposito, che non c'era, fra l'altro, una grande differenza di mentalità tra un lombardo del XII secolo e un suo contemporaneo borgognone!).

Lo spunto iniziale alla vicenda era insorto dall'assassinio di un vescovo, Gregorio, sul quale poco si sapeva ma che ricordava (evidentemente) Tommaso Becket e mi dicevo: sarebbe bello partire da lì. A me però stavano molto a cuore anche tematiche di vita quotidiana, sulle quali la maestria e la sensibilità dell'autore si sono poi espresse molto bene, soprattutto in relazione al paesaggio, urbano e rurale. Su altri aspetti specifici ho chiesto la consulenza di tre specialisti che desidero nominare: Paolo Bianchi per le tecniche militari; Attilio Bartoli Langeli per le questioni giuridiche; Marco Rossi per alcuni riferimenti all'architettura romanica.

Da ultimo, sono particolarmente contenta che due figure femminili siano state introdotte con particolare garbo e rara finezza dall'autore; egli era rimasto molto colpito dai miei studi allora in corso sui testamenti di donne medievali, che possono essere analizzati come una sorta di “biografia concentrata”. Da queste fonti si è dunque lasciato ispirare. Mentre la prima ragazza è una miniatura perfetta, a mio avviso, nella sua grazia tipicamente cortese (sembra proprio di vederla sorridere e cantare!) e compiuta nel suo temporaneo e volubile ruolo, la seconda, che si chiama Belfiore e che è ancora più bella, ci lascia un po' in sospeso, nel senso che vorremmo saperne di più ed entrare maggiormente nelle pieghe del suo dramma (che riflette quello del protagonista) ma con lei il romanzo si avvia verso la conclusione! Insomma Belfiore ci lascia con la speranza che Francesco Fadigati le dedichi altro spazio (magari in un'altra storia o forse nella continuazione di questa?) e che, in ogni caso, continui a farci il dono della sua scrittura.

Grazie.

CAMILLO FORNASIERI:

Maria Consigli.

Canto medioevale

CAMILLO FORNASIERI:

Grazie. Rialti.

EDOARDO RIALTI:

Innanzitutto buonasera, anche da parte mia. Il mio compito è molto facile, perché quella brutta razza teologicamente complessa, che sono i critici letterari, quando ci sono dei cattivi romanzi hanno bisogno di tanto tempo per cercare di dire qualcosa di buono, sottolineare qualche sfumatura, quando ci sono dei buoni romanzi, come diceva Tolkien, in fondo il compito del critico dovrebbe essere quello di fare questo tipo di premessa. Qui c'è una buona storia, che a me è piaciuta, spero che piacerà anche a te. In un certo senso non dovrei dire tanto altro rispetto al romanzo, *La congiura delle Torri*, oltre a questo: qui c'è una buona storia, c'è una gran bella storia che a me è molto piaciuta e che spero piacerà, davvero, a tanti lettori.

Le cose che mi hanno colpito, affascinato e mi hanno fatto pensare, sono queste: innanzitutto che il Medioevo è una delle epoche più ideologizzate della storia. Si potrebbe dire quasi, fermando i passanti per la strada, come ti immagini il Medioevo? E da come ti immagini il Medioevo ti dirò chi sei. Questo è stato spesso oggetto, come luogo narrativo, tematico, immaginativo, di opposti campi, spesso in entrambi i casi ugualmente parziali. Il Medioevo tutto brutalità e oscurantismo oppure tutto chiarezza e purezza. Il romanzo di Fadigati è un romanzo di ideali, nei quali le persone sono capaci di combattere, morire, sperare, parlare di cose più grandi di loro, più grandi di quello che si mangia, si beve, si tocca, si può possedere.

Ma non per questo è un romanzo idealizzato, anzi, le sfumature dell'umana esperienza, i dettagli chiaro-scuri vi hanno assolutamente campo, vi hanno assolutamente luogo e questo me lo ha reso narrativamente convincente, anche perché, in fondo, l'arte, la narrativa, ha proprio questo compito, quello di non dover dimostrare nulla, ma di mostrare, di esporci ad una dinamica e in questo aggiungere più vita alla nostra vita.

C.S. Lewis, che era un critico letterario di alto livello, diceva che in fondo la cosa bella di leggere i romanzi è che la nostra vita, la nostra vita quotidiana non ci basta, noi vogliamo vivere più vite e la cosa meravigliosa della narrativa, delle storie, è che noi possiamo vivere altre storie, possiamo guardare con lo sguardo di un monaco che viene improvvisamente strappato a quello che dovrebbe essere, secondo la sua immagine, la conclusione serena di una vita di preghiera e che viene improvvisamente rigettato nella turbolenta vita quotidiana di una città medioevale ed è quello che succede nel romanzo in questione.

Noi possiamo vedere con gli occhi di quell'uomo, possiamo sentire con i suoi sensi e questa è una conquista letteraria davvero di non poco conto. Non voglio anche io svelare niente rispetto alla trama, se non questo, che questo romanzo tocca un tema assolutamente particolare, proprio di quell'epoca, ma come tutte le grandi storie è tanto particolare quanto assolutamente non parziale. Il tema di questo romanzo è: un uomo che viene chiamato alla cattedra vescovile, secondo un calcolo bieco, di potere, perché considerato innocuo, proprio perché è un uomo di fede e che invece si rivela essere un osso molto duro per il potere dell'epoca. Infatti egli obbliga chi gli è intorno a confrontarsi con una strana eccedenza, con il fatto che forse Dio è davvero chi dice di essere, scontrandosi, in questo modo, con il potere che allora, esattamente come oggi, in maniere

e sfumature diverse, dice quello che diceva il don Rodrigo di Giovanni Testori: Dio è Dio finché continua a fare quello che voglio io, altrimenti non è più Dio. I potentati medioevali che vengono raccontati in questo romanzo, in fondo, in fondo, partecipano di questa sensibilità. Invece intorno alla figura di questo vescovo, alla sua strana eccedenza, al suo sfidare, chiedere di più, in nome di un di più, si coaguleranno, si coalizzeranno, le storie e i destini di tutta una serie di personaggi. La cosa, secondo me, davvero pregevole del romanzo è anche come questa storia viene raccontata. C'è una gran bella storia, una narrativa avvincente, con dei personaggi credibili e anche con degli ottimi cattivi e chi come me aspettava da un anno l'ultimo film di Batman, quando incontra un cattivo soddisfacente, trova del palato narrativo, insomma, buono e qui c'è un gran bel cattivo, per quanto mi riguarda, ma oltre ad avere una buona trama avvincente, con una storia che si segue con il fiato sospeso, lo stile è uno stile lirico, nel quale, continuamente attraverso degli squarci, l'autore ci fa vedere il mondo, secondo le categorie immaginative, sensoriali, proprie degli uomini di quel tempo, con delle similitudini che non sono una aggiunta, non so come dire, raffinatamente scritta ed espressa, ma in fondo inutile rispetto alla profondità della trama, ma anzi ne costituiscono una vera e propria cassa di risonanza. Non c'è immagine in questo romanzo che non sia un'immagine, un paragone, con cui gli uomini di quel tempo non guardassero, sentissero, respirassero, odorassero. Quindi io sono davvero grato di aver fatto questo viaggio, perché alla mia vita ne sono state aggiunte altre.

Ne sono state aggiunte di nuove, ho imparato un po' di più a guardare con lo sguardo di altri uomini. E questo è veramente qualcosa di cui abbiamo continuamente bisogno. Io vi consiglio veramente di leggere questo romanzo, perché al termine del percorso, in questa storia nella quale, come diceva Benedetto XVI, si vede come gli uomini del tempi passati, rispetto a certe questioni fondamentali, Dio, la morte, l'eternità, la nostra posizione sulla terra, non avevano tante informazioni in più di noi, ma in fondo maggiore sensibilità, al termine di questo romanzo, la sensibilità del lettore, almeno la mia, è assolutamente ridestata. Questo romanzo, come dicevo all'inizio, non dimostra nulla, non è un romanzo a tesi, proprio perché è una vicenda umana. Bachtin diceva che il romanzo è il genere proprio del cambiamento, da A andiamo a B e se il lettore non è libero, esattamente come l'autore, nei confronti delle dinamiche che emergono nei personaggi, il romanzo non lo finisce. Per questo noi leggiamo tanti saggi e leggiamo pochi romanzi, perché nei saggi, se condividi la premessa, di solito condivi anche la conclusione. Nei *Promessi Sposi* non sai come la vicenda andrà a finire, per questo un autore, che verrà introdotto con molta maggiore cognizione di causa da chi parlerà dopo di me, cioè Chesterton, diceva che in fondo i cattivi romanzi hanno una morale, vogliono convincere di qualcosa; le grandi storie, invece, le storie vere, che possono essere dalla fiaba all'aneddoto, al grande affresco epico, sono una morale, il che è profondamente diverso. Come avete visto, nei cinque-dieci minuti io non ho fatto altro che ripetervi quello che dicevo all'inizio: qui c'è una buona storia, a me è piaciuta, spero che vi piacerà. Grazie.

FRANCESCO FADIGATI:

Non è facilissimo parlare dopo due relatori di questo calibro, evidentemente, però innanzitutto vi ringrazio. Vi ringrazio del fatto che siete qui, dell'attenzione, della fiducia e ringrazio anche chi mi ha invitato, perché mi ha dato l'occasione, in queste ore, di scontrarmi, anche in maniera diversa, con l'umanità piena di fascino, piena di infinito che ho visto qui. Questo c'entra con quello che sto per dire, perché ho scritto un romanzo sul medioevo non tanto perché esercito nel settore, quanto per un fascino umano, per un fascino di uomini come Dante, come Matilde di Canossa. che sfidano la mia sete di essere uomo. Ecco perché è valso la pena fare questo lavoro.

Io vorrei raccontarvi, brevemente, come e perché è nata la grande avventura di questo romanzo. Parlo di avventura, perché letteralmente lo è stato e lo è, perché scriverlo e pubblicarlo e anche adesso ricevere i commenti di chi lo sta leggendo, continua a sorprendermi e mi sorprende, perché chi lo legge ha in qualche modo accesso alla mia esperienza e mi fa notare, in certi commenti, in certe annotazioni, aspetti sorprendenti per me nel mio romanzo e quindi nella mia esperienza, per cui è una sorpresa adesso confrontarmi e conoscere chi sta incontrando le pagine di questo libro.

E la cosa mi stupisce tanto di più, pensando al fatto che la storia di Folco, il protagonista di questo romanzo, è un ragazzo orfano che arriva da fuori Bergamo, in città, per cercare di fare strada nel mestiere delle armi, ma lì incontra molto di più, incontra la compagnia di amici con cui condividerà la vita, si innamorerà, poi incontrerà l'uomo nei cui occhi vedrà l'ideale al quale dare la vita. Ecco, la storia di Folco è un riflesso piuttosto nitido della mia personale storia, però in quella tonalità nuova, scaturita dall'incontro con gli uomini che hanno giocato la loro partita nel XII secolo. Adesso cerco di raccontarvi come è nato tutto. Io sono insegnante, quando 7 anni fa ho iniziato ad insegnare, mi chiedevo sinceramente che fine avrebbe fatto quella caratteristica così particolare della mia persona che è l'esperienza dello scrivere. Io scrivo da sempre, mi sono pagato il primo anno di università, essendo i soldi pochini, con un racconto.

Però vedevo, iniziando ad insegnare, che a dispetto di quello che io stesso credevo, gli insegnanti lavorano. L'insegnante deve lavorare molto, molto spesso fino a notte fonda e soprattutto si trattava di rispondere alla vita di persone che ci sono affidate, con cui non si scherza. Allora la domanda era lecita: la vita mi sta chiedendo di mettere da parte un dono che sto iniziando a riconoscere? La risposta è arrivata, come tante volte nella mia vita, da un fatto, il fatto da cui è iniziato tutto. Una sera Maria Teresa Brolis mi invita a cena. Lei aveva appena letto un mio racconto su Matilde di Canossa e in quella cena, che ricordo ancora bene, lei mi racconta dei suoi studi su questo monaco, Gregorio, e io rimango affascinantissimo. E' la storia di un uomo che poteva fare una vita pacifica e tranquilla in un monastero e invece accetta la chiamata a diventare vescovo di una città in lotta, quindi una chiamata impegnativa, difficile, rischiosa. Quest'uomo dice sì.

Io sono rimasto immediatamente affascinato da questa vicenda e c'è stato di più: Maria Teresa, a sorpresa, quella sera mi ha invitato a salire in macchina, nella luce del crepuscolo, a vedere questo monastero dove Gregorio aveva vissuto. Io ricordo ancora l'impressione, nella luce diffusa del crepuscolo, di quelle pietre, che erano un segno irrimovibile del sì di quegli uomini, del sì silenzioso di quegli uomini e allora, tornato a casa, immediatamente, compiti o non compiti da correggere, mi sono messo fino a notte fonda a scrivere sette pagine, di getto. Non mi succedeva da tanto! Sette pagine di una storia che non conoscevo ancora, che non sapevo ancora dove avrebbe portato, ma che sentivo viva. Quelle sette pagine sono diventate le prime sette pagine de *La congiura delle Torri*. La vita, il cuore della vita, risponde a volte in maniera molto esplicita anche alle nostre domande implicite. Questa la prima cosa che mi ha ferito in questa vicenda. Da quella sera è iniziata la lunga marcia della redazione del libro, lunga. Sono stati cinque anni di lavoro molto intenso, molto serio. Io non avevo idea di cosa significasse, ve lo confesso, scrivere un romanzo storico. Avevo sempre scritto racconti brevi, ma non mi ero mai misurato con una storia di quella portata e allora ho dovuto anche imparare i ferri del mestiere, imparare un metodo di cantiere. Mi succedeva così: se mi colpiva qualcosa, un documento, un paesaggio, uno sguardo incontrato, un tramonto, io correvo a scrivere 2 o 3 pagine, che mettevo poi in cartelle in attesa di sapere come sarebbero entrate a far parte della storia che mi si stava delineando fra le dita. Era dai suoi racconti, da quello che mi succedeva che la storia nasceva e io mi sono trovato ad andarle dietro.

Provo a restituirvi tre fotogrammi rapidi di questo lavoro, per farvi capire, farvi immedesimare in cosa è stato. Il primo, un pomeriggio d'estate - 34 gradi - un sole

insomma inferocito, io che giro per Bergamo alta con il cellulare; dall'altra parte in contatto con me c'è Maria Teresa, che da casa mi guida con le carte storiche del XII secolo, mi porta a vedere i frammenti che rimanevano di quel contesto. Io avevo dietro un block notes, facevo piccole mappe, segnavo, annotavo una frase, era la prima mappatura di un contesto in cui dovevo entrare e sentirne l'odore e sentire la pietra, capire cosa significava prepararsi per la battaglia. Secondo flash. Uno degli innumerevoli pomeriggi, che poi sono stati raccontati da Teresa, avventurosi, a casa della storica, a farle le domande che sempre avrei voluto fare. Per me questo romanzo è stata la possibilità di reimparare e quindi di insegnare ancora, fare le domande su che cosa poteva pensare un uomo di quel periodo, come si vestiva una donna, che profumo avrei sentito per le strade o l'arredamento di una camera, cosa mi avrebbe fatto incontrare.

Da ultimo, ultimo flash, durante una pausa pranzo, nel periodo in cui scrivevo otto ore al giorno, ho fatto una passeggiata fino all'Adda, dove abito e lì mi sono accorto che c'era, in un parco abbandonato, una torre a custodia di un antico ponte. Ho dovuto farmi prestare carta e penna in un bar, per non perdermi la vista della torre in quella luce che mi aveva così ferito. Ho scoperto poi che si trattava di una delle torri decisive nei rapporti fra Bergamo e Milano nel XII secolo, ed è diventata uno dei capitoli più vivi del romanzo. Insomma, questo libro è nato, come metodo, in un dialogo, con le pietre e le testimonianze degli uomini di quell'epoca, con la sensibilità storica di Maria Teresa, con gli studiosi che lei mi ha fatto incontrare oppure un dialogo con le cose che vedevo e in tutto questo si è delineato il dialogo più imponente, quello più segreto, quello più prezioso, da cui sono scaturite queste pagine, quello quotidiano e irripetibile, che vorrei potervi evocare. Qualche settimana fa, una mia amica mi ha detto: "E' evidente che per te scrivere è un rapporto". In questa sua osservazione ho visto delineata quella tensione, quel lasciarmi plasmare, quel sacrificio di lealtà che è per me tuttora l'esperienza della scrittura. Vi faccio capire con un esempio, la scena del primo incontro tra Folco e la prima ragazza di cui si innamora, Addeleita. Avviene nel borgo canale, in una via che accompagna da città alta verso la pianura. Lì c'è una porta, che ho visto, una porta e da lì ho immaginato una scena di un canto che scaturisce da questa porta e che zampilla in echi sulle pareti. Il protagonista scende da città alta, lui è tutto preso dai suoi pensieri, ma ad un certo punto i suoi pensieri vengono come smagliati dalla bellezza di questo canto. Lui non può che fermarsi ad ascoltare. Io, questa scena, l'ho dovuta riscrivere tre volte, perché mi accorgevo che non c'ero veramente davanti, che la carne di quell'incontro, in fondo, non mi sfiorava e avevo la sensazione di tracciare parole vuote, magari belle, ma che non nascevano dal sangue di quell'incontro. Si tratta, quindi, per me, di un piegarsi, di un inchinarsi con tutto se stessi alla misteriosa bellezza che ci ferisce in un canto e questo costringe a cambiare, a rimettersi con gli occhi limpidi di fronte ad un tale evento.

Per me la scrittura è una questione di conversione. Parlo di conversione perché è l'esperienza di strapparmi da una posizione in cui sono, per mettermi di fronte ad una esperienza di cui vorrei raccontare, un qualcosa di visto, un qualcosa che mi ha colpito e vorrei poter restituire nella vita con cui mi ha colpito, per riceverne il cuore.

In questo senso, nella mia esperienza si è scompaginata quella espressione di Pirandello, quando diceva che la vita o si vive o si scrive. A me in questo romanzo è successa una cosa diversa, che più vivo, più le cose mi colpiscono, più sento il bisogno di scriverle, di cercare una parola che possa restituire un po' di quel bello, un po' di quel vero e di rivolgermi alla vita con quell'impatto con cui mi ha toccato.

Intendo dire che per me l'esperienza dello scrivere è una parte integrante e personale di quel rapporto con ciò che mi fa essere e mi fa vibrare, nel canto di una ragazza o di fronte ad una torre. Per me, insomma, scrivere è una corsia privilegiata di quel rapporto con l'infinito di cui si parla in questi giorni. Per questo mi auguro di non smettere mai. grazie!

CAMILLO FORNASIERI:

Come accennato all'inizio, ci introduciamo questa sera a un grande della letteratura, ad un grande del pensiero e della vita culturale del suo paese, l'Inghilterra, ma con un respiro davvero internazionale, soprattutto perché è stato uomo attento a quella che appunto abbiamo testé nominato esperienza umana. L'esperienza umana nella sua vita concreta, nella sua accensione di domanda, e anche nella sua dialettica col tempo, perché l'io, la persona vive in un tempo, non vive in un empirico astratto. E dunque Chesterton è stato, come ascolteremo, giornalista, biografo, commediografo, anche vignettista, e soprattutto un grande scrittore di romanzi. A Ubaldo Casotto, come nei giorni scorsi abbiamo chiesto ad altri, abbiamo chiesto di introdurci a una sua passione, a una sua lettura. Dunque la nostra ipotesi è quella che si può conoscere attraverso la particolare immedesimazione e affezione di qualcuno. E solamente questo punto di vista, questa ipotesi di lettura ci può introdurre all'interesse delle cose, che è compiuta anche dal nostro cammino. Ubaldo è volto noto, soprattutto una penna di grande umanità e sagacia, già vice direttore del *Foglio*, redattore del *Riformista*, un giornalista che scrive su diverse testate. A Ubaldo Casotto il compito di introdurci. Grazie.

UBALDO CASOTTO:

Grazie.

CAMILLO FORNASIERI:

Scusate, Morganti Paolo è editore, no in realtà è Chesterton che è della Morganti Editore ed è anche curatore e traduttore della collana Chestertoniana e ha tradotto *Il Ritorno di Don Chiscotte*, freschissima edizione, di cui poi farà qualche cenno, di un romanzo poco conosciuto di Chesterton. Invece Annalisa Teggi, è saggista e traduttrice di Chesterton e ha curato per Lindau, il *Racconto del Mondo, Chaucer e il Medioevo*, di Chesterton, che ha la prefazione del nostro professor Edoardo Rialti.

UBALDO CASOTTO:

Io volevo partire da una citazione che non è di Chesterton, che dice così: "Ora tocca a ciascuno di noi, all'uomo comune, allo scienziato, al filosofo e al teologo meravigliarsi di fronte all'enigma che siamo". Questa frase è di un teologo spagnolo, del ventunesimo secolo e sarebbe piaciuta molto a Chesterton. Il teologo lo conoscete tutti, è Javier Prades. L'ha detta due giorni fa qui al Meeting, e mi ha scombuscolato l'intervento che io volevo fare. Avevo in mente tutt'altra cosa. Quando ho sentito la sua relazione ho detto; "no, devo parlare di Prades e di Chesterton". E ci sono almeno quattro motivi in questa frase, per cui questa frase sarebbe piaciuta molto a Chesterton. La prima è la cosa più interessante ed utile che un uomo possa fare: meravigliarsi, stupirsi, lo stupore. La seconda è che l'oggetto massimo di questo stupore è l'uomo. La terza è che il risultato di questo stupore è un enigma, è un problema, è una domanda. E la quarta è l'ordine di importanza antropologica con la quale lui mette i soggetti che si stupiscono. Prima l'uomo comune, poi lo scienziato, poi il filosofo, poi il teologo. E quindi anche, diciamo così, lo scienziato, il filosofo e il teologo in quanto uomini comuni. Ecco, il titolo che avete dato è "riscoprire Chesterton", è un'indagine che si può fare con molte strade: ecco, questa di Prades è una strada che voglio tentare questa sera. L'altra sera a mezzanotte, come fanno tutti gli autori dei libri, mi sono infilato in libreria, lì, si vede entrando, c'è scritto Chesterton a caratteri cubitali, dritto in fondo all'ingresso, e c'è tutto, c'è di tutto. Arriva una coppietta, lui e lei, bisogna precisare di questi periodi, giovane e iniziano a prendere. Io sono lì che agito il mio libro, cerco di farmi vedere e iniziano a discutere: "cosa prendo?". Io mi intrometto, e gli dico, perché era lui che doveva scegliere: "Romanzi o saggistica?" "Ma - dice - ho iniziato con Padre Brown". Dico: "Guarda, saggistica, se vuoi una cosa

subito fantastica, piglia *Ortodossia*, è il più bello, il più assoluto, sì, un po' di filosofia, però..." "No" lui dice "io ho iniziato con Padre Brown, forse i romanzi...". Io non ho avuto il coraggio, sono rimasto lì col mio libro in mano e gli ho detto: "Guarda, prenditi *L'Uomo vivo*" e questo è andato via, come si dice, felice con il suo *Uomo vivo* in mano ed io sono rimasto con la mia copia. Chesterton si incontra così, con uno che ti suggerisce un romanzo. A me a quattordici anni suggerirono *L'Uomo che fu Giovedì*, lo lessi, non ci capii niente, Chesterton stesso lo definisce un incubo. L'ho riletto l'anno scorso a 35 anni dalla prima lettura e niente, ho riscoperto un capolavoro. Ma non è dell'*Uomo che fu Giovedì* che volevo parlarvi, anche se a un certo punto lo citeremo. Primo punto, dicevo, lo stupore. Lo stupore è quel sentimento che ci pervade quando vediamo le cose per la prima volta. In questo senso, e forse solo in questo senso, è vero il detto popolare che la prima impressione è quella che conta. Ma che cosa resta impresso in noi quando apriamo gli occhi? Resta impresso, Chesterton usa questa parola, qualcosa. Adesso non vi leggo la citazione da san Tommaso d'Aquino, ma la trovate a pagina 23 del mio libro, ché stasera vi parlo del mio libro. E lui dice: "Io ero impressionato perché là dove c'era qualcosa, capivo che c'era Dio, e capivo che qualcosa era meglio di nulla". Sarei rimasto molto impressionato se avessi capito subito, cosa che capii più tardi, quanto il mio qualcosa era simile all'*ens* di San Tommaso d'Aquino. Chesterton ha scritto uno dei libri più belli su San Tommaso d'Aquino, un saggio breve che si legge veramente con facilità. Io lo consigliavo a tutti quelli che venivano a Roma a fare i seminaristi alla San Carlo e avevano fatto chi Scienze, chi Scienze Forestali, e dovevano iniziare a studiare filosofia. Dicevano "con san Tommaso come facciamo?", io gli davo in mano *San Tommaso d'Aquino* di Chesterton, di cui Etienne Gilson, forse il più grande medievista del secolo scorso, disse: "Avrei voluto scrivere io un libro così su San Tommaso d'Aquino". L'alternativa al qualcosa è tragica e Chesterton l'ha vissuta anche personalmente. Lui ha passato un periodo di grave depressione, anche esistenziale, giovanile, perché l'alternativa al qualcosa è esattamente, come ha detto Prades l'altro giorno, citando Giussani, è la confusione del nulla presente. Mentre Chesterton dice: "Io mi dibattevo in questi miei problemi, in questa mia depressione, però capivo che qualsiasi cosa era magnifica, piuttosto che il nulla". Ora, il nostro problema, perché abbiamo detto che il problema è che ti stupisci quando vedi le cose per la prima volta, il nostro problema è, invece, il già visto. Noi le cose le abbiamo sempre già viste. C'è in questo, viene considerato uno dei romanzi minori, un Chesterton minore, una conclusione un po' affrettata, invece è bellissimo. E soprattutto ha delle perle disseminate, di cui poi vi parlerà Morganti. Una di queste, appunto, è uno dei protagonisti del romanzo, verso la fine. Tutto si svolge intorno a un giardino, dove c'è un pezzo di una statua medioevale, che non si capisce bene che cos'è. Comunque sta lì ed è presente per tutto il romanzo e i protagonisti ci girano intorno, praticamente per tutto il romanzo. Verso la fine, uno di questi passa, si ferma e dice questa frase: "Mi accorsi in quell'istante, tanto ero felice o tanto ero infelice, che lo vedevo per la prima volta". Ecco, per vedere le cose per la prima volta, bisogna essere in uno di questi stati d'animo e sempre in quel romanzo Chesterton dice: "Perché il dolore, e quindi l'infelicità, è sempre una gioia rovesciata". Oppure l'altra grande alternativa, che attraversa tutte le opere di Chesterton, sia quelle saggistiche che quelle letterarie, che i romanzi: bisogna essere come dei bambini, perché la loro caratteristica principale non è quella di essere innocenti, chi dice così evidentemente non ha mai avuto figli, ma questa capacità di stupirsi per la semplice presenza delle cose, per il fatto che le cose ci sono. Dice Chesterton che Tommy si stupiva a sette anni, sentendosi raccontare che una porta si apriva ed appariva un drago. Sopporto poco quegli adulti che istupidiscono i bambini con moine, vezzi, urletti, giochini, cose li rintonano. Io li prendo, li porto in braccio e gli faccio fare un giro del giardino, faccio vedere le rose, il gatto, il quadro che c'è in casa mia con un cavallo e hanno gli occhi sgranati e si tranquillizzano,

perché quello che colpisce sono le cose. Solo che per essere come bambini, dice Chesterton in un capitolo bellissimo di *Ortodossia*, bisogna essere un po' come Dio, cioè vivi, vivaci, liberi, perché è il vecchio che si stanca delle cose ripetute, il bambino no; quando il bambino chiede alla nonna di raccontargli una storia, lei lo fa, poi lui dice "di nuovo" e la nonna lo fa ancora, ma deve raccontarla uguale, in questo le mie figlie erano terribili, se ri-raccontandola cambiavi un aggettivo, ti correggevano, e finita il bambino dice "ancora" e alla fine la nonna non ce la fa più, proprio non sopporta la ripetitività, perché è vecchia. Chesterton invece dice che Dio guarda tutte le mattine il sole sorgere e gli piace talmente che dice "ancora" e il giorno dopo gli piace di nuovo talmente che ripeta "ancora". Questa replica va avanti da millenni e potrebbe andare avanti all'infinito, come potrebbe finire di colpo, perché Dio è bambino, vivo, vivace e quindi gli piacciono le cose. Fra tutte, di cosa massimamente si stupisce Chesterton? Tenete presente che lui è uno che si commuoveva davanti all'orario ferroviario, andava apposta lì perché gli piaceva quella precisione. Questa storia ve la devo leggere, tratta di uno che si commuoveva proprio per tutto, si stupiva di tutto. Ne *L'uomo che fu Giovedì*, il protagonista Syme, che è un anarchico, non vi racconto la trama, che si trova in una setta per conto della polizia, a un certo punto deve affrontare un duello con il rischio di morire; sono quegli istanti dove ti passa davanti la vita, lui oltre tutto non era un bravo spadaccino, al contrario del suo avversario. Syme raccoglie tutte le proprie forze e tutto quello che c'era di buono in lui e canta alto in aria, come un vento alto canta fra gli alberi. Cosa pensa uno in questo momento? Pensa a tutte le cose comuni in quella pazzesca storia, alle lanterne giapponesi, alla chioma rossa - Morganti spiegherà che c'è sempre il rosso nei romanzi di Chesterton - della ragazza nel giardino, agli onesti marinai che trincavano birra, ai suoi leali compagni lì accanto. Forse era stato scelto proprio lui come campione di tutte quelle cose fresche e buone, perché incrociasse la spada col nemico della creazione. Dopo tutto, si disse, era più che un demone: io sono un uomo, posso fare l'unica cosa che satana stesso non può fare, posso morire. A parte il parallelo di un passaggio di Benedetto XVI, che dice la cosa che distingue Cristo dal demone è esattamente questa, che essendosi fatto uomo può morire, anzi è venuto per morire, ciò che più stupisce, sorprende e meraviglia è incontrare un uomo, qualsiasi uomo incontri per strada, dice Chesterton; conoscere un uomo, anche se lo incontri solo per un'ora o due, è l'avventura più affascinante della vita, se ti lasci colpire dal suo semplice esserci, non dal successo che ha o dagli errori che fa. Quel ragazzo avrebbe potuto essere un grande. Si dice una frase che si dice soprattutto per le giovani promesse del calcio, ma comunque per una promessa mancata: quel ragazzo avrebbe potuto essere un grande. E Chesterton ribatte: no, quel ragazzo è un grande perché avrebbe potuto non essere. Perché l'essere è la cosa più affascinante del mondo e più positiva del mondo. Diceva Prades che dire che la natura dell'uomo è rapporto con l'infinito ha conseguenze culturali che ci portano a sfidare il nuovo naturalismo materialista, che riduce ogni azione spirituale dell'uomo alla sua componente materiale - lui parlava di un mucchio di neuroni. Ecco Chesterton risponde esattamente a questa stessa obiezione. Lui in altri libri - perché anche Prades diceva che dopo esser passati dalla tentazione spiritualista oggi siamo tornati a un materialismo materialistico - Chesterton in altri libri, *San Francesco* soprattutto, *San Tommaso*, *Ortodossia* eccetera, difende invece la materialità del cristianesimo, la materia. Lui dice: la vera novità del cristianesimo non è lo spirito, la vera novità del cristianesimo è la carne. E' solo il diavolo che fa opere totalmente immateriali. Ne *L'uomo eterno*, che è uno dei suoi ultimi saggi, risponde esattamente a questa stessa obiezione e dice di volersi occupare di due cose assolutamente strane che costituiscono il vero enigma: la creatura chiamata uomo e quell'uomo chiamato Gesù. Qui scatta il metodo chestertoniano della prima volta. Chesterton si chiede quand'è che noi abbiamo visto l'uomo per la prima volta e risponde, in modo invero strano: l'abbiamo visto in una caverna, anzi non l'abbiamo visto noi ma un

prete e un bambino che entrarono in questa caverna al confine dei Pirenei, fra la Francia e la Spagna, dove furono scoperte le più antiche immagini rupestri. Fu in una caverna e in realtà se ci pensate non è che abbiano visto l'uomo di persona, ma una traccia, un indizio, un segno inequivocabile, la sua firma. E il segno è l'opera d'arte, il frutto di un essere libero e creativo, l'arte insieme al riso. Chesterton ha tutta una teoria per cui ci sono due cose che distinguono veramente l'uomo dal resto della natura: l'arte appunto e la capacità di ridere. Gli animali non ridono, la iena la chiamano *ridens* ma ride sempre, cioè non ride mai, non capisce la battuta e quindi non può ridere, e dice che in questo, noi abbiamo visto il tratto distintivo dell'uomo, ciò che permette di non ridurlo a materia, di non ricondurlo totalmente ai suoi antecedenti o antenati fisici o biologici. Vi la voglio leggere, perché è troppo bello, il passo: "Non è che le scimmie abbiano iniziato delle pitture e gli uomini le abbiano finite, il pitecantropo non disegnò una renna neanche alla peggio, *l'homo sapiens* la disegnò e la disegnò bene; il cavallo selvaggio non era un impressionista, come il cavallo da corsa non è diventato un post-impressionista". L'arte è ciò che contraddistingue questo livello della natura irriducibile al mucchio di neuroni di cui parlava Prades. Chi elimina questo enigma, questo fattore inesplicabile e riduce tutto a corpo, come diceva Prades, non rende ragione neanche della bellezza, della differenza, della particolarità e dell'unicità del corpo umano. Così Chesterton dice che è innaturale considerare l'uomo solo un prodotto naturale, un elemento del paesaggio. Questo enigma può apparire un capriccio, ma storici e scienziati possono accettare un uomo come un capriccio visto che lo accettano come un fatto. Ecco, non è che Chesterton abbia scoperto delle nuove dottrine - anzi lui dice: io mi sono affaticato tutta la vita a costruire una mia dottrina e alla fine di questa immane fatica mi sono accorto che sedevo sull'ortodossia della Chiesa cattolica - però è la modalità, la lievità dell'argomento, che è lieve, leggero e allo stesso tempo molto profondo, che permette di disarticolare molte delle banalità serie che questo mondo ci propone. Chesterton ha una battuta felicissima, che io ho scoperto perché la citò Benedetto XVI in risposta a un giornalista tedesco, che gli chiese che senso, che parte avesse l'umorismo nel suo mestiere di Papa. Ora non è che Ratzinger sia uno che si metta a raccontare barzellette, lo ha ammesso anche lui, dicendo però che pensa che l'umorismo sia una parte importante del suo mestiere, perché, come dice un grande scrittore inglese - parlava di Chesterton senza citarlo - non bisogna prendersi troppo sul serio, gli angeli sono leggeri e quindi volano in cielo, proprio perché non si sono presi troppo sul serio; Lucifero, che si è preso molto sul serio, è precipitato e questa era la prima anomalia l'uomo. Quanto alla seconda, anche questa, Chesterton nota con acume, viene alla luce in una grotta. Lì, oltre ad un asino e un bue, l'uomo ha ritrovato se stesso e uno dei segni della forza del cristianesimo è che, dopo il suo avvento, non c'è più pagano che riesca ad essere realmente umano; dall'11 settembre delle Torri, non so se lo notate, c'è questa formula "nulla è più come prima", che viene usata ormai in qualsiasi tipo di articoli. Nulla è più come prima. No! C'è solo un caso in cui si può dire questa frase ed è quel ritrovamento in quella grotta, di cui parla Chesterton, per cui neanche i pagani possono più essere realmente tali. Chesterton ha una simpatia profonda per il paganesimo, come Prades quando, all'inizio del suo intervento, parlava di quel gruppo, *los secretos*, della movida madrilenia, oppure parlava di Ernesto Sabato, cioè di questi grandi attori laici, musicisti, pittori, scrittori, ecc., insomma della grande sete di infinito che c'è nella cultura moderna. Chesterton dice che i pagani avevano una ineffabile tristezza, che era un immenso presupposto, più che l'assenza di Dio era un presentimento - come quando uno fa un brindisi a un amico lontano, non è presente ma non vuol dire che non c'è - il presentimento dell'assenza di una Presenza. Il mondo pagano, quindi il mondo laico, quindi tutti gli uomini, anche quelli che non hanno incontrato Cristo, hanno dentro il cuore il presentimento dell'assenza di questa Presenza o della presenza di questa assenza. Però anche la nobiltà di questo non è più possibile, non si può più essere

realmente umani, così ineffabilmente tristi come erano i grandi pagani, dopo quella grotta. Questa non è una filosofia, Chesterton lo dice chiaramente: il cristianesimo è una chiave che risolve l'enigma con altri enigmi, Dio risponde all'uomo che lo interroga sul Mistero con altri misteri, e risponde allo stesso modo. Questo Gesù, dice Chesterton, mi ha permesso di non essere solo figlio del mio tempo, ma di saper stare di fronte al mio tempo e alle sfide che mi pone, perché - questo lo scrisse il Card. Biffi, che è un grande esperto di Chesterton - per uno che sappia appena tenere in mano una spada è sempre un onore sostenere un duello, una sfida. Ecco, la chiesa, dice Chesterton, l'ha fatto per tutta la vita, non si è mai tirata indietro, l'ha fatto per amore dell'uomo comune e fisico, di quell'uomo comune che vive appunto di cose semplici, apparentemente banali, gioiose e dolorose, di quest'uomo comune che Prades ha messo all'inizio del suo elenco e per il quale Chesterton ha scritto tutti i suoi saggi, compreso questo su *Chausser*, di cui adesso ci parlerà Annalisa. Dice Chesterton: io scrivo questi saggi per me e quindi non ho nessuna pretesa specialistica, perché li voglio scrivere per l'uomo comune, perché le grandi cose succedono non per gli specialisti ma per l'uomo comune. Annalisa mi sorprese, io non la conoscevo, l'ho incontrata a una di queste cose folli che facciamo noi chestertoniani, che ogni tanto ci troviamo, e oltre a fare una bellissima traduzione de *La ballata del cavallo bianco*, di cui parlò quella prima volta che la vidi, io, sentendola, pensavo che fosse proprio brava, poi soprattutto aveva qualcosa che mi sembrava familiare. Me la sono ritrovata al Meeting, capendo cos'era che mi rendeva familiare la sua lettura di Chesterton. Anche lei, che ha tradotto Chesterton poeta, che è un Chesterton poco conosciuto, ha colto in lui la capacità di essere il cantore dell'uomo comune e delle cose comuni. Per cui visto che questo è il mestiere tuo, tocca a te. Grazie.

ANNALISA TEGGI:

Buona sera a tutti, io credo che tra di noi ci siano, e vedo che ci sono, molti lettori di Chesterton, vedo le mani che si alzano, quindi sappiamo che Chesterton è bravissimo a giocare brutti o meglio begli scherzi, nel senso che una volta che si intravede il mondo attraverso i suoi occhi, poi il mondo lo si continua a guardare attraverso i suoi occhi e questo vuol dire che anche quando abbandoni le sue parole scritte, di fatto guardi il mondo con un'acutezza nuova e rinnovata e ti capita di prestare attenzione anche a delle cose insignificanti, che però ti brillano con una luce nuova proprio perché, come diceva Ubaldo, non c'è niente di più rivoluzionario dell'essere e della normalità. In questi giorni, notando che noi ci saremmo trovati a parlare di Chesterton in questo posto, che, vedete, a lettere capitali è chiamato "Caffè letterario", mi è venuto in mente un episodio della vita di Chesterton, di cui ci ha parlato nei mesi scorsi un professore americano, chiamato Dermot Quinn, venuto in Italia a parlare di Chesterton come giornalista e che sono andata a recuperare perché è interessante. Dermot Quinn raccontava dell'esperienza di Chesterton che, come giornalista, frequentava quella zona di Londra, attorno a Fleet street, in cui all'epoca di Chesterton c'era la sede dei principali quotidiani londinesi. Possiamo immaginarcela come una zona piena di uomini affaccendati, di traffico eccetera, e Dermot Quinn, rifacendosi alla biografia di Chesterton di Maisie Ward, stava lì e scriveva in mezzo alla gente. Sono andata a ripescare le parole di Dermot Quinn che dice: «Poteva scrivere quasi ovunque, al pub, nel club, persino in strada, appoggiando la carta contro il muro»; e poi aggiunge: «Una volta il proprietario del *Daily News*, che si chiamava Edward Cadbury, gli chiese "signor Chesterton, mi piace tanto leggere i suoi articoli, mi dica qual è la sua ispirazione? E dove li scrive?" Cadbury era astemio e Chesterton gli risponde: "Li scrivo sulla birra, signor Cadbury e li scrivo nei piccoli pub di Fleet street"». Quindi lui scriveva in mezzo alla gente e Dermot Quinn ha commentato questo passaggio dicendo: «Era come se gli risultasse impossibile scrivere di cose umane senza un po' di contatto umano». Faceva davvero il caffè letterario, Chesterton, nel senso che condivideva il caffè o la birra

con l'altra gente e lì scriveva, al punto che c'è un'altra testimonianza di un turista americano che dice: "Sono andato a Fleet street questa mattina e ho incontrato faccia a fatti G.K. Chesterton, avvolto in un mantello, in piedi, davanti a una porta di una pasticceria, stava componendo una poesia recitandola ad alta voce a chi passava". Voi immaginatevi la gente che è andata a comprare il pane, la massaia affaccendata, il giornalista altrettanto affaccendato e Chesterton che decantava la poesia: questo è il caffè letterario! Il caffè letterario è dire alla gente che può prendere un caffè insieme alla gente che lo circonda, che passa per strada, che c'è qualcosa che possiamo condividere assieme e sono le cose comuni di cui parlava Ubaldo prima. Il caffè letterario non è un gruppo di letterati che si isola per prendere il caffè, che tante volte è qualcosa di astruso, cervellotico e autoreferenziale, molto meno gustoso di un vero caffè e questo faceva Chesterton, scriveva in mezzo alla gente, faceva il caffè letterario e ci diceva e ci ricordava, facendo questo, che non si può parlare di cose umane senza avere dei contatti umani. Noi quotidianamente questi contatti umani, anche casualmente, coi passanti ce li abbiamo, non sono formalità, noi condividiamo con le persone con cui passeggiamo per strada piccole osservazioni sul clima; a me è capitato in questi giorni, con la gente con cui prendevo il treno, di trovarci d'accordo sull'inferno che ci sta dando questo caldo tremendo. Ecco, per Chesterton il condividere la semplice esperienza comune non è una formalità, non è una cosa banale, è il riconoscimento, primo e fondamentale, del fatto che ci accomuna l'essere. In *Cosa c'è di sbagliato nel mondo*, fa un esempio tipicamente inglese: due uomini inglesi frequentemente si trovano d'accordo nel constatare che si è messo a piovere e Chesterton dice: "Due uomini possono condividere un ombrello e se non ce l'hanno possono condividere la pioggia, perché alla fine noi siamo tutti qui con i nostri cappelli, sotto il luccicante ombrello blu del cielo".

Questo Chesterton l'ha cantato sempre nelle sue opere, l'ha detto in poesia, l'ha detto in saggistica, l'ha detto in ogni sua forma, ma questo è il fondamento primo su cui ha costruito tutto il resto: dire a tutti, alla gente che passava per Fleet street, massaia, giornalista, avvocato, panettiere, che io e te siamo insieme sotto il luccicante ombrello blu del cielo e facendo questo ha fatto il poeta, perché il mestiere del poeta è esattamente, checché le teorie contemporanee moderne si arzigogolino a dire, il mestiere del poeta è stato sempre quello di ricordarci le basi dell'umano. Non è un caso che il poeta Gabriel Gale, protagonista del romanzo *Il poeta e i pazzi*, oltre a fare il poeta faccia un mestiere assolutamente significativo e particolare, giri l'Inghilterra a ripitturare le insegne sbiadite delle osterie inglesi. Questo fa il poeta, ripittura le nostre case, come don Camillo rimette Peppone a ripitturare il bambino Gesù, la statuetta del presepe di Gesù bambino a Natale. Noi non dobbiamo far altro che quotidianamente ripitturare la nostra casa, è per questo che anche un saggio che potrebbe essere scambiato per il perfetto oggetto di discussione in un caffè letterario, come un saggio sul poeta inglese Geoffrey Chaucer, è in realtà per Chesterton l'occasione di mettere a tema quelle cose comuni, quella normalità che è la creazione, che è la rivoluzione più grande che ci sia stata. Una delle prime cose che dice di questo poeta, Geoffrey Chaucer, padre della lingua e della letteratura inglese, è questo: "Il poeta fa sì che gli uomini capiscano quanto grandi sono l'emozioni di cui essi stessi, i nel loro piccolo, hanno già fatto esperienza"; e ancora: "Il grande poeta esiste per mostrare al piccolo uomo quanto è grande".

Questo è quello che ha sempre fatto Chesterton scrivendo, ci mostra quanto nel nostro piccolo siamo una cosa grande. Per questo Edoardo Rialti, che è protagonista connivente di questa edizione su Chaucer, ha chiamato pellegrini sorridenti Chaucer e Chesterton. C'è un impegno comune che i veri letterati, gente che scrive e che parla a noi, ha ed è ricordarci le cose comuni che abbiamo e per questo mi limito, su questo testo dedicato a Chaucer, a far un solo affondo che a me ha particolarmente colpito, perché una delle osservazioni più intelligenti che Chesterton fa su questo poeta inglese, è a portata di mano

non solo dei professori di inglese, ma di tutti quelli che aprono e leggono questo libro ed è una constatazione che non parte da una discussione certolina su un verso secondario, scritto in una poesia forse attribuibile a Chesterton, è un dato che abbiamo sotto gli occhi tutti, la trama dell'opera più famosa di Chaucer, che sono *I Racconti di Canterbury*. Di che cosa parlano *I Racconti di Canterbury*? Ci parlano di un gruppo di gente estemporanea, molto diversificata, che si trova unita in gruppo per fare un pellegrinaggio verso Canterbury, per ringraziare San Tommaso Becket di essere stati preservati dalla malattia. C'è una raffinata priora, c'è l'erudito studioso di Oxford, però c'è anche il grezzo e volgare mugnaio, c'è un marinaio scaltro e furbo, ma c'è anche un prode cavaliere, c'è un ricco signore di campagna: gente totalmente diversa tra di loro, che però insieme cavalca verso un obiettivo comune. Su questo dato, che più o meno tutti conoscono perché è la trama dei *Racconti di Canterbury*, Chesterton fa un affondo e dice: bene attualizziamolo, togliamo i personaggi da Chaucer che erano attuali al suo tempo e mettiamoci dei personaggi viventi oggi e diversi tra di loro, mettiamoci ad esempio l'operaio dell'Ilva di Taranto, l'esodato, il pensionato, il ricco professore universitario, il politico della prima, della seconda, della terza Repubblica: tutta questa gente, così diversa, sarebbe oggi disposta a fare un viaggio insieme in nome di un obiettivo comune? Assolutamente no e infatti Chesterton dice: ci sono molte tendenze moderne, commerciali e scientifiche, che tendono a far sembrare gli uomini uguali e a farli parlare nello stesso modo, ma lo studente e il mugnaio, due protagonisti de *I Racconti di Canterbury*, erano assolutamente diversi tra loro - perché lo studente è erudito e raffinato e il mugnaio, invece, persona semplice e talvolta grezza - e non avevano in comune nient'altro che lo scopo del viaggio, ma quello scopo ce l'avevano. E' un po' sconcertante guardare alla realtà attorno a noi in questo momento, chiedendosi se ha un qualche scopo. Per quel che riguarda il presente, di sicuro non c'è una Canterbury in vista, ci dicono che siamo tutti uguali ma è un uguaglianza in cui a ciascuno è lecito perseguire la propria cavalcata personale, non in cui siamo insieme a cavalcare verso un obiettivo comune. Aggiunge perciò Chesterton: "Quella colorata compagnia a cavallo si è arenata da qualche parte e patisce lo straniamento che è cominciato il giorno in cui i faziosi e i giornalisti e i costruttori disonesti hanno deciso che tutti gli uomini avrebbero dovuto abitare nello stesso edificio e ciascuno nel proprio universo". E quindi concludo dicendo che, anche mettendo a tema un argomento che sembra passato come il medioevo, Chesterton fa un affondo sulla nostra attualità: c'è qualcosa che ci tiene uniti, anche se siamo diversi tra di noi? Sì. Nelle sue opere, chi le ha lette lo sa, si sbatte continuamente contro una somiglianza che abbiamo tra di noi e non è altro che la gratitudine per l'esserci qui, adesso. Questo è il primo dovere a cui Chesterton ci educa. Concludo con una battuta che ho letto stamattina, una citazione che ha fatto su Facebook Roberto Brunelli, citando Dante Gabriel Rossetti, che dice: "Il momento peggiore per un ateo è quando si sente davvero grato e non ha nessuno da ringraziare". Questo l'avrebbe potuto dire perfettamente anche Chesterton. Grazie.

UBALDO CASOTTO:

Per introdurre Paolo Morganti, che ci introdurrà a *Il ritorno di Don Chisciotte*, volevo leggervi un passaggio, che mi è venuto in mente parlava Annalisa, de *L'avventura dell'uomo vivo*. E' la storia di questo uomo, Innocenzo Smith, un pazzo, all'apparenza pazzo - la pazzia è un po' presente in tutte le opere di Chesterton; adesso non vi faccio tutto il trattato della pazzia in Chesterton - che gira il mondo per tornare a casa sua e gliene succedono di tutti colori. In America incontra un indiano, un meticcio, che si è fatto pellegrino per guarire dall'essere insidiato e gli dice: "Mia nonna avrebbe detto che tutti siamo in esilio e che nessuna cosa terrena potrà mai guarirci dalla santa nostalgia che ci tormenta". "Credo che vostra nonna avesse ragione, credo debba essere codesto il segreto, il mistero della nostra vita così piena di incanto e di insoddisfazione". La nostalgia

e l'incanto, la nostalgia e lo stupore sono, in fondo, i protagonisti di questo romanzo, in cui c'è tantissimo Chesterton, nel senso che c'è il tema della pazzia, il tema del medioevo, il tema dell'uomo vivo, il tema del guerriero. Ci racconti come è nato questo incontro e anche questa sfida con questo Chesterton donchisciottesco?

PAOLO MORGANTI:

Intanto due parole sul libro. Il libro è uscito nel '26, ed ha una genesi abbastanza particolare. Nasce come libro a puntate, pubblicato da un giornale, quindi una cosa abbastanza diversa dai romanzi chestertoniani, non saprei dire su quale giornale perché non ho questa informazione e alla fine cosa succede? Che probabilmente Chesterton non ha avuto il coraggio di metterci le mani per fare il libro completo, quindi qualcuno ha finito il libro. Lui ha scritto la gran parte del libro, però qualcun altro lo ha finito su sua indicazione. Il libro comunque è comunque chestertoniano. Secondo me ha avuto paura, perché vi aveva messo dentro talmente tanta roba che non sapeva più come venirne fuori. La storia parte senza molto stupore, in realtà, visto che abbiamo parlato di stupore. All'inizio ci sono persone che sono abbastanza ingabbiate, nella loro quotidianità, nelle loro convinzioni sociali, al loro stato sociale. La vicenda si svolge in gran parte all'interno di una vecchia abbazia, Seawood Abbey, che è stata trasformata in una residenza patrizia, abitata da Lord Seawood. Il libro nasce un po' placidamente, nel senso che ci sono alcuni amici, fra cui la figlia del proprietario della villa, che decidono di mettere in scena una commedia. Incaricano quindi una persona di questa compagnia, Olive, una ragazza sognatrice, una ragazza metodica. Il libro parte con lei che dipinge le scenografie come se fossero miniature e scrive la commedia, facendosi aiutare da uno dei personaggi chiave del libro, Murrel, il quale al contrario di lei che è così minuziosa, così precisa, è esattamente l'opposto. Mentre la ragazza dipinge le scenografie con un pennellino minuscolo, cercando di riprodurre tutto quanto, lui usa una scopa per tracciare, con una specie di vernice, le parti più grossolane della scenografia. Murrel, che stava affrontando piuttosto allegramente il suo evidente insuccesso come scenografo, nella vita è riuscito piuttosto male, come in molte altre cose: era un uomo di vasta cultura, ma è riuscito a fallire in tutto quello che aveva fatto. Il suo fallimento più grosso era stato in politica. Infatti, anni prima, era stato scelto per diventare il futuro leader del suo partito, aveva però tradito le aspettative dei suoi elettori nel momento decisivo, non sapendo cogliere i logici collegamenti fra il principio che regola la tassazione da applicare alle riserve di caccia al cervo e quello che manteneva in uso un vecchio modello di fucile dell'esercito coloniale inglese. Fu per questo che un nipote di un usuraio alsaziano, per la cui mente ordinata invece il collegamento era più che evidente, fu eletto al suo posto. Da allora aveva finto di mostrare piacere nel frequentare compagnie di basso livello sociale, tanto da assumere una inclinazione vagamente plebea e cavallina e da vestirsi come uno stalliere un po' ridicolo. Ovviamente lui, invece, è un aristocratico, che però ama frequentare le compagnie più basse che, in realtà, lui trova essere quelle più alte.

La commedia che vogliono mettere in scena è *Blondel il Trovatore*. Blondel, per chi non lo sapesse, era quel trovatore che girò per l'Europa alla ricerca della prigionia di Riccardo Cuor di Leone, che, tornando dalle crociate, era stato arrestato in un castello, in Austria. Blondel si proponeva suonando le sue canzoni sotto le prigioni, per far sì che il re lo sentisse e gli dicesse: "Sono qui, Blondel", cosa che evidentemente non succedeva mai. Nella commedia, alla fine arriva anche la regina, la moglie di Blondel e tutto finisce così. In realtà della commedia all'interno del libro si parla poco o niente, la cosa che interessa a Chesterton è di vedere i cambiamenti che ci sono nella compagnia in corso d'opera. Lo stupore comincia a scattare dopo un po', quando c'è la prima scheggia impazzita, quando uno dei protagonisti, un protagonista minore, quello del secondo trovatore, ad un certo punto decide di non partecipare alla commedia. Questo è Braint, un sindacalista, a dir

poco piuttosto moderno, perché è uno che legge molto, che cita Gesù Cristo, Marx, Aristotele con una certa facilità e sempre a ragione. Nelle sue discussioni mette sempre in difficoltà le categorie a lui sono contrarie, aristocratici e capitalisti. Si ritira dalla commedia perché scopre che dovrà fare anche un inchino alla principessa: un sindacalista non potrà mai fare un inchino ad una principessa. Per cui si ritira. A questo punto entrano tutti in panico, la tranquillità di tutti quanti i membri della compagnia si trasforma in una specie di tragedia. Tenete presente che questa persona doveva recitare un paio di minuti, quindi una cosa microscopica. A questo punto viene un'idea folgorante, quella di coinvolgere il bibliotecario di Seawood Abbey. Vanno tutti quanti dal bibliotecario e gli propongono di recitare questa parte. Questo personaggio, che di fatto è il don Chisciotte del libro, va subito in paranoia. Infatti, è un maniaco, nella sua vita ha un unico scopo, che non è Chesterton, è un popolo misterioso, i Paleoittiti, neanche gli Ittiti, ma i Paleoittiti, di cui sa praticamente tutto, cosa mangiavano, come dormivano, come camminavano, tutto. La sua vita è stata tutta improntata sulla ricerca di questo popolo inesistente. Quando gli viene proposto di recitare per due minuti una cosa che riguarda il medioevo, lui rifiuta, perché dice di non essere in grado, che non è il suo tempo. Gli fanno capire che la cosa è abbastanza semplice, che deve dire quattro battute in croce, ma lui ha paura che ci sia qualche esperto della questione che senta la sua intonazione non corretto, che veda che non è vestito correttamente. Dunque rifiuta e allora il sindacalista è costretto ad accettare. Alla fine cosa succede? Decidono di sentire l'attore che doveva interpretare Riccardo Cuor di Leone, però il bibliotecario accetta di farlo, ma alla fine della recitazione si rifiuterà di ritornare nei vestiti normali del suo tempo, perché scopre che i valori medioevali sono quelli che più gli appartengono. Interviene anche il discorso della pazzia, perché di fatto questo personaggio non è molto normale, però l'aristocrazia, i nobili, il Primo Ministro inglese nonostante si accertino che questo uomo sia pazzo, lo useranno contro i sindacati e contro le corporazioni del carbone, eccetera. Viene nominato quindi dal Primo Ministro Re in Armi, che in Inghilterra è una specie di rappresentante di quartiere e viene fatto un processo contro Braint, il sindacalista. La differenza fra questo libro e quello dell'*Uomo Vivo* è che in quello viene processata la persona considerata pazza, mentre qui è chi giudica il protagonista che è pazzo, quindi viene ribaltata completamente la cosa. Alla fine, essendo diventato un monomaniaco medioevale, cosa farà questo uomo? Scoprirà nelle sue ricerche che i veri depositari della nobiltà inglese di quella zona sono soltanto tre, l'ubriacone che vive sempre in osteria, un fruttivendolo decrepito e un vecchio pazzo che guida un calesse ammuffito. Mentre invece, quelli che adesso sono nobili, hanno comprato con i soldi o con la truffa la loro nobiltà, quindi in pratica non sono veri nobili. A questo punto il Re, quindi Michael Herne, di cui ho fatto il nome, abbandona la scena e gira per l'Inghilterra, facendo don Chisciotte, accompagnato dal suo Sancho Panza che è appunto Murrel. Il libro qui viene finito abbastanza in fretta, perché fino a questo punto è assolutamente Chesterton che scrive, dopo di che la parte importante viene chiusa in venti pagine, in pratica. E' un libro che non è un capolavoro, però direi che nell'economia complessiva della letteratura chestertoniana è un libro abbastanza indispensabile, perché ha toccato argomenti che sono abbastanza chestertoniani che devono assolutamente...
Taglio perché mi fanno segno.

UBALDO CASOTTO:

Devono avere ascoltato anche di là e sono contenti. Adesso lui si è buttato giù, ma il libro è fantastico, perché questo pazzo alla fine sconvolge l'ordine sociale e soprattutto rivela una nostalgia per la verità, una nostalgia per la giustizia, una nostalgia per la nobiltà, una nostalgia per tutto quello che, secondo Chesterton, l'Inghilterra dovrebbe ritrovare: una nostalgia per il vivere cavalleresco. Leggetelo. Grazie

CAMILLO FORNASIERI:

Grazie Ubaldo Casotto. Come avete visto, la compagnia dei chestertoniani ha diversi aspetti e sfumature, nel senso che collaborano una con l'altra. Cito solo il libro da cui anche attingeva Casotto, *L'enigma e la chiave*, edito anch'esso da Lindau, un libro molto bello e denso che ci dà un po' questa traiettoria che Casotto oggi ci ha suggerito. Grazie. Prendiamo adesso l'impegno verso Chesterton di iniziare a leggerlo. Grazie a tutti voi.