



Berlino in BLU, 2009.

**I “PALAZZI”, DA METAFORA PASOLINIANA SONO DIVENTATI ANCHE NEL LINGUAGGIO COMUNE I LUOGHI DEL POTERE, CHE DANNO AD ESSO FISICITÀ E SOLIDITÀ SIMBOLICA. TANTO CHE NELLA STORIA, LA PRESA O LA DISTRUZIONE DI UN “PALAZZO” SPESSO HA COINCISO CON LA CADUTA DEL POTERE STESSO.**

## ■ Nella fossa e contro i draghi. La letteratura tra Babele e i Palazzi

di Alberto Sebastiani

**L'** inquisitore Nicolas Eymerich non può immaginare cosa si troverà a fronteggiare quando Pietro il Crudele di Castiglia lo chiama nel castello di Montiel sotto assedio. Siamo nel 1369, il romanzo è *Il castello di Eymerich* (Mondadori, 2001), settimo volume del ciclo ideato da Valerio Evangelisti, e l'Inquisitore deve confrontarsi con una fortezza progettata, realizzata secondo un disegno preciso, la cui struttura e storia sono un racconto inatteso e complesso. Il castello è stato pensato molti anni

*“Il potere è ostentato attraverso le cose e le costruzioni che raccontano il potente: dalle piramidi del Faraone egizio al palazzo della Signoria rinascimentale e alla reggia di Versailles.”*

prima da maestri della Cabala della comunità ebraica sul modello dell'Albero della Vita, con dieci torri collegate tra loro (ognuna delle quali sarebbe una *sefirah*, emanazione dell'identità di Dio secondo la mistica ebraica). Così appare in superficie, ma la costruzione continua nel sottosuolo, con un intricato labirinto in cui l'Albero della Vita è rovesciato come in uno specchio nell'Albero della Morte. Eymerich scoprirà inoltre che, anni prima del suo arrivo, un gruppo di esorcisti e negromanti cristiani, una volta sottratto il castello ai Giudei, vi ha evocato e imprigionato dei demoni per opporli agli angeli a cui gli Ebrei avevano affidato la costruzione. Non solo: il castello, visto dall'alto, forma un disegno che ricorda un corpo umano e, se attaccato da un esercito ostile, si può animare. È insomma un Golem.

Sono il rabbino Ha-Levi e la giovane Myriam, due personaggi già incontrati in un'avventura precedente (*Picatrix. La scala per l'inferno*, Mondadori, 1998), che rivelano l'importanza strategica dell'esistenza di quel Golem. Servirebbe per difendere il popolo ebraico o, meglio, per avvertire chi vuole perseguitarlo della potenza di cui esso può disporre. Sarebbe quindi un monito, più che un'effettiva minaccia. La creatura infatti avrebbe un'esistenza limitata nel tempo, quindi potrebbe combattere poco a lungo, ma sarebbe un chiaro messaggio. Il castello è dunque una struttura che ha una sua grammatica e incarna un potere che in esso e per esso comunica.

Sempre il rabbino Ha-Levi rivela a Eymerich dove risiede il segreto per la realizzazione di quell'opera: «È attraverso le parole che avviene la creazione. La prima manifestazione di volontà del Signore è stato un suono, che si è ordinato in parola. Il mezzo per conoscere il Santo, che sia benedetto, è lo stesso: conoscere le parole, i nomi degli enti, fino a quello nascosto della divinità. Ma organizzare i suoni è anche creare, e dunque avvicinarsi al Creatore imitandone le espressioni. *Fare Dio*, raccomanda lo *Zohar*, riprendendo Ezechiele. Perché, come ha scritto il vostro concittadino rabbi Ezra, nel ripetere in basso ciò che si fa in alto, se ne afferma la gloria».<sup>1</sup> Se il rabbino considera quanto fatto un'imitazione dell'agire del creatore, quindi un modo di lodarlo, per l'Inquisitore la volontà di farsi Dio, di mettersi al suo pari, è la bestemmia più grande. Essa è considerata anche fonte di eresia, quindi perseguitata

dall'Inquisizione nel Medioevo come nell'Antico Testamento; la collera divina colpiva l'uomo trasgressore delle Leggi o che sfidava il Signore. Come nel celebre racconto di Babele, dove appunto l'uomo che vuole avvicinarsi a Dio ne provoca l'ira.

Si legge nel Genesi: «Allora tutta la terra aveva una sola lingua e le stesse parole. Ora avvenne che, emigrando dall'oriente, gli uomini trovarono una pianura nella regione di Sennaar e vi abitarono. Si dissero quindi gli uni agli altri: "Venite, facciamo dei mattoni e cuociamoli al fuoco". Il mattone servì loro da pietra e il bitume servì loro da calce. Dissero ancora: "Venite, fabbrichiamoci una città e una torre la cui cima tocchi il cielo; facciamoci così un nome per non disperderci sulla faccia della terra". Ora il Signore scese per vedere la città e la torre che i figli dell'uomo stavano costruendo, e il Signore disse: "Ecco, essi sono un popolo solo ed hanno tutti una medesima lingua; questo è l'inizio delle loro opere. Ora dunque non sarà precluso ad essi quanto è venuto loro in mente di fare. Venite, scendiamo e proprio là confondiamo la loro lingua, perché non capiscano uno la lingua dell'altro". Così il Signore di là li disperse sulla faccia di tutta la terra e cessarono di fabbricare la città, alla quale perciò fu dato il nome di Babele, perché ivi il Signore confuse la lingua di tutta la terra e di là il Signore li disperse sulla faccia di tutta la terra» (Genesi 11, 1-9).<sup>2</sup>

Le interpretazioni di questo capitolo del Genesi sono state molteplici nel corso dei secoli. La dispersione e la confusione delle lingue hanno appassionato studiosi, teologi ed esegeti fin dall'antichità. Babele risponde al quesito che riguarda la pluralità delle lingue, è da sempre metafora della condizione linguistica terrena. L'abbandono coatto della torre (o della città? O della torre e della città?) si presenta come una seconda caduta, originata da un intervento superiore, divino, che dà vita a questa confusione; intervento da molti identificato come una reazione divina al tentativo dell'uomo di cogliere per la seconda volta il frutto proibito: la conoscenza. Ma le interpretazioni non sempre coincidono, ed esistono anche letture positive che sottolineano la ricchezza che avrebbe portato quell'evento nella storia dell'uomo.<sup>3</sup> L'ambiguità del passaggio biblico,

2 *La Bibbia concordata, Antico Testamento*, a cura della Società Biblica di Ravenna, Mondadori, Milano, 1982.

3 Cfr. George Steiner, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e delle traduzioni*, trad. di Ruggero Bianchi (con integrazioni di Claude Béguin), Garzanti, Milano, 1994.

1 Valerio Evangelisti, *Il castello di Eymerich*, Milano, Mondadori, 1998, p. 292.

come sottolinea anche Paul Zumthor,<sup>4</sup> è d'altronde causa di quella che si potrebbe definire, quasi con un gioco di parole, una "babele" interpretativa. "Babele" è così ormai sinonimo di "confusione", come vorrebbe anche l'etimologia popolare.<sup>5</sup>

Il castello di Montiel non è una sorta di Babele, ma ci sono alcune analogie interessanti con il racconto biblico. Nel romanzo di Eymerich l'uomo ha osato farsi Dio per creare una fortezza imponente che addirittura può trasformarsi in creatura vivente. Il Golem, creato con una lingua (l'ebraico), per il rabbino e Myriam avvicina l'uomo a Dio, come Babele. Il castello, nel romanzo, vedrà poi un intervento superiore, nello specifico un conflitto tra angeli e demoni, e la sua popolazione sarà dispersa. Queste analogie avvicinano inoltre due storie, un mito e una leggenda, Babele e il Golem. Entrambi sono stati oggetti di molte riscritture da molti autori, e tra questi anche Jorge Luis Borges, che ha affrontato in più occasioni sia l'uno che l'altro, come nella poesia *Il Golem* (1958) e nel celebre racconto *La biblioteca di Babele* (1941). La prima affronta la leggenda del rabbino Judah Loew ben Bezabel, letta nel romanzo di Gustav Meyrink *Il Golem* (1915) e in *Le grandi correnti della mistica ebraica* di Gershom Scholem (1941). Negli ultimi due versi della poesia di Borges, di fronte alla fine della creatura sfuggita al rabbino, è posta la domanda: «Chi potrà mai dirci cosa provava / Dio nel guardare il suo rabbino in Praga?».<sup>6</sup> È una questione che apre a molti discorsi, leggibile e interpretabile su più livelli e che porta a molteplici risposte. Una questione alimentata da un racconto che narra il non finito, che narra di un essere che un giorno potremmo anche incontrare (come ricorda Elie Wiesel).<sup>7</sup> Un figlio dell'uomo. Un prodotto dell'uomo, legato a una sapienza antica, a una ricerca. Di certo, Dio non interviene e non se ne conosce il pensiero. Se ne può forse intuire un lontano riverbero se, come suppone Borges nel racconto *Le rovine circolari* della raccolta *Finzioni* (1944), strettamente connesso alla

poesia, non siamo che parvenze sognate da altri, e non si sa se questi siano uomini, demiurghi, dèi o Dio.<sup>8</sup>

Cosa sia questa alterità, che non interviene e resta silenziosa, è una questione che ritorna anche nel racconto del 1941, sempre in *Finzioni*. Leggendo il titolo, si può pensare che si tratti della biblioteca di Babele o *su* Babele, che ospita quindi libri sulla città, la torre, il mito. Il titolo, come il testo, rimanda alla frantumazione non ricomponibile di ciò che fu, che non potrà più essere, e a un luogo in cui esiste la biblioteca «la cui circonferenza è inaccessibile».<sup>9</sup> Quel limite, quel disegno, quella dimensione non è raggiungibile, né conoscibile. Prima della frantumazione, della distruzione, il rapporto con quella circonferenza, con la conoscenza, era diverso. Prima della frantumazione avremmo forse conosciuto il pensiero di Dio che nella poesia *Il Golem* s'ignora, e avremmo assistito al suo intervento. A Babele, infatti, Dio parla ed è capito da tutti, c'è un dialogo.<sup>10</sup> A Babele la confusione linguistica porta il caos, la dispersione, la fine di un ordinamento, di un senso, e procede dall'alto al basso, per intervento divino. È Dio che scende dal cielo, confonde le lingue e disperde le genti. Da allora, come ricorda l'aforisma di Franz Kafka del 1922, «Noi scaviamo la fossa di Babele»<sup>11</sup> («Wir graben den Schacht von Babel»). Tanto il rabbino di Praga quanto la Biblioteca di Borges sono nella «fossa».

Anche il castello di Montiel raccontato da Evangelisti è nella «fossa», ma in una condizione diversa. Nel *Castello di Eymerich* non c'è l'intervento diretto di Dio, ma dei suoi angeli. E questi con gli uomini non parlano. Agiscono, distruggendo e disperdendo. Una situazione del genere è però certo un'invenzione fantastica, ma sarebbe un evento verosimile, credibi-

8 Cfr. Jorge Luis Borges, *Le rovine circolari*, in *Finzioni* (1955), trad. di Franco Lucentini, Torino, Einaudi, 1993, p. 54: «Con sollievo, con umiliazione, con terrore, comprese che era anche lui una parvenza, che un altro stava sognandolo».

9 Jorge Luis Borges, *La biblioteca di Babele*, in *Finzioni*, cit., p. 70.

10 Cfr. Paul Zumthor, *Babele, dell'incompiutezza*, cit., pag. 61.

11 Così è tradotto in *Babele* di Zumthor da Simonetta Varvaro (p. 21), e tale versione adottiamo in questo saggio, anche se l'aforisma è tradotto «Scaviamo il pozzo di Babele» da Elena Franchetti (in Franz Kafka, *Aforismi e frammenti*, a cura di Giulio Schiavoni, Milano, BUR, 2004, p. 440) e «Noi stiamo costruendo il pozzo di Babele» da Italo A. Chiusano (in Franz Kafka, *Confessioni e diari*, a cura di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1972, p. 970).

4 Cfr. Paul Zumthor, *Babele, dell'incompiutezza*, trad. di Simonetta Varvaro, Il Mulino, Bologna, 1988.

5 Cfr. *La Bibbia concordata, Antico Testamento*, ed. cit., nota a Genesi, 11, 9: «Babele: richiama il verbo ebraico *balal* che significa 'confondere'; ma si tratta di una etimologia popolare che vuole collegare il nome di un fatto con un nome proprio. La vera etimologia di Babele è 'porta di Dio', dall'accadico *babilu*.»

6 Jorge Luis Borges, *L'altro, lo stesso*, trad. di Tommaso Scarano, Milano, Adelphi, 2002, p. 81.

7 Cfr. Elie Wiesel, *Golem: storia di una leggenda*, trad. di Daniel Vogelmann, Firenze, Giuntina, 1986.



Mirabiliandia, 2013.

le, nella cultura del XIV secolo. Siamo ancora in una cultura che, pur vivendo e cercando le parole nella «fossa», non ha ancora fatto i conti con la messa in discussione dell'esistenza di (un) Dio o addirittura della sua «morte». Il mondo ha ancora un ordinamento preciso, teologicamente fondato, in cui bestemmia ed eresie sono perseguite. Gli accadimenti del romanzo, come la storia del Genesi, implicano ancora la presenza di Dio e, seppur nella frammentazione, di una possibile «lingua unica», una grammatica condivisa, un senso, un ordinamento in cui avere piena fiducia. Pochi secoli dopo, l'uomo, con la messa in discussione di quest'ordine, non solo continuerà a scavare nella «fossa», ma lo farà da solo. Sarà costretto a farsi Dio, a creare, a costruire una lingua comune, cercando un nuovo senso, un nuovo ordine. Ma da solo.

La condizione dell'uomo cambia, quindi. Continuerà a fare cose, come ha sempre fatto, ma sempre più alla ricerca di una grammatica che inquadri il suo agire. Non si tratta solo di una prospettiva, una progettualità con un'intenzione. Se dovessimo ipotizzare una sorta di «storia del fare», quindi dell'ideazione, della progettazione, delle tecniche e delle tecnologie che hanno caratterizzato la presenza dell'uomo sulla Terra,

essa senz'altro sarebbe la storia culturale e materiale dell'uomo e racconterebbe la continua rielaborazione del suo rapporto con il tempo, lo spazio, la velocità. Millenni di conflitti con l'habitat in un ecosistema che pone sempre più problemi ecologici con il passare dei secoli. Intanto l'uomo crea, fa, progetta, pensa e fabbrica cose, e uscendo dalle grotte costruisce via via abitazioni, città, strade, ponti, acquedotti... Modifica l'ambiente in cui vive, funzionalmente. E quelle costruzioni, civili, religiose o militari che siano, dai tempi delle caverne a noi, si modificano anche esteticamente. L'abito fa il monaco, quindi non bisogna aspettare la nascita del termine «design» perché una fabbricazione dell'uomo acquisisca oltre a una funzionalità un valore estetico, e soprattutto che ne abbia uno simbolico. Se l'abito parla, allora la pelle dell'animale feroce che indossa l'uomo primitivo potrebbe dire che lui ha ammazzato una belva, che è il più forte, che tutti gli devono obbedienza. Il potere è d'altronde ostentato attraverso le cose e le costruzioni che raccontano il potente: dalle piramidi del Faraone egizio al palazzo della Signoria rinascimentale e alla reggia di Versailles. E, qualora il «potente» sia il Dio dei cattolici, le chiese mostreranno a seconda dei periodi la povertà della condizione umana da elevare, la necessità di ammirare l'altezza di Dio, lo sfarzo che ne dice

la grandezza (sua e della Chiesa), inviteranno al raccoglimento per un ritorno all'ordine controriformista, e così via. È imposto allo sguardo altrui qualcosa che produce un discorso, con uno stile, che esprime un modo di essere che caratterizza una persona, una famiglia, un gruppo sociale, un'istituzione militare, politica o religiosa, secondo modalità e finalità specifiche. È d'altronde l'esposizione di una forza, l'affermazione di un potere.

Nella «fossa» si lavora e si comunica senza sosta, ma con la messa in discussione di Dio nessun Faraone, Signore o Re è più soggetto a una collera divina. Il potente sembra non avere più nessuno che lo possa fermare, se non altri poteri che ne prendano il posto. Non è solo una questione religiosa: l'assenza di Dio (di qualsiasi Dio) è un vuoto che fa sentire incompleto l'uomo, perché è la mancanza di un preciso disegno condiviso in cui inserire ciò che avviene, un ordine che è un senso. Qualcosa deve sostituirlo. Scomparsa Babele resta la «fossa», e quando questa non ospita più Dio non resta che l'uomo con le sue creazioni, i suoi mostri e la sua ricerca di senso. In questo contesto nasce anche uno dei temi narrativi più diffusi della modernità e della contemporaneità: il complotto. È una parola che ne richiama altre con una certa aria di famiglia, come «cospirazione». Questa la prima volta che appare in un racconto è nella Bibbia, con Assalonne contro David (2 Samuele 15-19), e da allora non abbandona più le storie dell'uomo, tra cospirazioni di corte ai tempi delle monarchie, contro i tiranni in tempi più moderni fino a quelle «paventate» (ipotetiche, immaginate, metafisiche), del postmoderno.<sup>12</sup> «Complotto» e «cospirazione» possono poi essere avvicinate da «macchinazione» e «congiura», non sono sinonimi ma nemmeno termini così lontani: sono progetti concertati (collettivamente), in segreto, per attentare alla vita di una persona, alla perennità di un'istituzione, o per ribaltare il potere stabilito. Tutti presuppongono un comportamento sleale da parte di due o più persone, ma nella prima e nella terza prevale l'attenzione all'ordito della trama, nella quarta la concertazione, mentre la seconda è marcata dalla prospettiva di un attentato.<sup>13</sup>

12 Remo Ceserani, *L'immaginazione cospiratoria, in Cospirazioni, trame. Quaderni di Synapsis II. Atti della Scuola Europea di Studi Comparati*, Bertinoro, 26 agosto-1 settembre 2001, a cura di Simona Micali, Firenze, Le Monnier, 2003, pp. 7-20.

13 Bertrand Westphal, *Giuda Iscariota fra tradimento, complotto e mito letterario*, in *Cospirazioni, trame*, cit., pp. 59-60.

In letteratura il complotto e le altre modalità citate sono strutture narrative funzionali allo svolgimento della storia e all'organizzazione dell'intreccio, magari, specie nella contemporaneità, stimolando riflessioni sulle relazioni tra eventi (accadimenti storici) trasformandoli in fatti (un complesso groviglio di situazioni, emozioni, memorie, tra passato e presente, che non sono riconducibili alla pura restituzione dell'evento in sé per sé), per istituire uno sguardo politico, cioè l'assunzione di un punto di vista con cui prendere posizione rispetto a racconti precostituiti da mettere in discussione, per aprire un dialogo, un confronto.<sup>14</sup> Il problema è che se si sovrappone senza filtri un discorso narrativo (che dovrebbe generare ordine) all'insieme degli avvenimenti reali, il complotto viene assunto come schema di lettura, di produzione di senso, applicato in ogni dove, superficialmente. Non è più uno strumento di conoscenza, ma come dice Umberto Eco diventa una «interpretazione sospettosa» che «in un certo senso ci assolve dalle nostre responsabilità».<sup>15</sup> E che non ci fa comprendere più nulla. Per questo «complotto» è una parola di cui gli storici di solito diffidano: per la difficoltà a parlarne a un livello sicuramente documentato e probatorio. Ne esistono, sono esistiti, esisteranno, ma è anche vero che fin dall'antichità se ne è raccontati tanti, e dal Medioevo hanno dato adito a storie affascinanti, a ipotesi di «Grandi Complotti».<sup>16</sup>

Essi sono un prodotto dell'uomo che postula o dimostra l'esistenza di qualcuno (o più d'uno) che comandi e manovri dall'alto, un «Grande Vecchio», una «Sala dei Bottoni». È un topos ormai talmente abusato, specie nei romanzi che affrontano la storia moderna e contemporanea, da essere quasi un cliché, ma nella vita reale esso è diventato un modo per dare senso a cose (fatti politici, economici, finanziari, criminali soprattutto) che accadono, sono più grandi di noi e non sappiamo spiegarci in modo compiuto. Karl Popper già a metà del Novecento aveva elaborato la nota e ampiamente discussa Teoria sociale della cospirazione, che deriverebbe appunto «dall'abbandono di Dio e dalla conseguente domanda: «Chi c'è al suo

14 Claudia Boscolo e Stefano Jossa, *Finzioni metastoriche e sguardi politici dalla narrativa contemporanea*, in *Scritture di resistenza. Sguardi politici dalla narrativa italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2014, p. 19.

15 Umberto Eco, *La sindrome del complotto*, in *Il complotto*, cit., p. 28.

16 Franco Cardini, *Il grande nemico: un modello storico? in Il complotto*, cit., p. 30.



Grandi lavori e piccolo bar, Lubiana, 2013.

posto?»<sup>17</sup> In fondo è il tentativo di vedere quel disegno scomparso con Dio, e nella narrativa quanto nella realtà può avere un effetto consolatorio.

Il Grande Vecchio, con la sua Sala dei Bottoni, sta poi nel “Palazzo”, usando la metafora pasoliniana che localizza un Potere, dandogli una sorta di fisicità e di solidità simbolica. La storia è ricca di Palazzi del Potere, architetture con un'estetica che comunica, o comunque investite di un valore tale per cui istituiscono un discorso preciso, riconoscibile. La storia è però anche ricca di Palazzi (città, torri, palazzi...) assaltati, per abbattere il Potere. Azioni dotate di un potere simbolico e comunicativo. Per limitarci agli ultimi secoli, dalla Bastiglia al Palazzo d'Inverno, fino al World Trade Center: a ben vedere sono Golem minacciosi eretti o vitalizzati dal Potere che ha imperato e spaven-

tato per un certo periodo di tempo. Golem proprio come quello di Montiel, cioè una figura del farsi Dio dell'uomo nella «fossa» che vuole comunicare, o meglio minacciare.

Se però il Palazzo del Potere è da sempre raccontato dalla letteratura non solo distopica, l'opposizione e il conflitto che consegue alla sua esistenza è un topos altrettanto ricorrente. Da prima dei tempi di Spartaco uomini e donne sono stati leader di rivolte, di piccoli manipoli o di massa; sono stati individui che cercano di sottrarsi al Potere o di abbatterlo muovendosi come avanguardia (pensiamo, per citare due testi in dialogo, a *1984* di George Orwell del 1949 e *V for Vendetta* di Alan Moore e David Lloyd, uscito tra il 1982 e il 1989); persone che partecipano a vario titolo a ribellioni e a rivolte o rivoluzioni. E c'è sempre un Palazzo da abbattere, creato dall'uomo, abitato dall'uomo, che impone una volontà dell'uomo sull'uomo, un simbolo: per continuare con *V for Vendetta*, pensiamo al treno bomba per Downing Street nel fumetto e all'esplosione finale del Big Ben nel film di James McTeigue (sceneggiatura dei fratelli Wachowski, 2005). E ricordiamo che la ce-

17 Karl R. Popper, *Teoria sociale della cospirazione*, trad. di Alba Bariffi, in *Il complotto. Teoria, pratica, invenzione*, a cura di Ranieri Polese, Parma, Guanda, 2007, p. 19 (cfr. anche Karl R. Popper, *Congetture e confutazioni. Lo sviluppo della conoscenza scientifica*, trad. di Giuliano Pancaldi, Bologna, Il Mulino, 1972, p. 213).

lebre maschera sorridente del personaggio, usata poi da Anonymous e dal movimento Occupy Wall Street, è la stilizzazione di Lloyd del viso di Guy Fawkes, l'uomo che nel 1605 cerca di far esplodere la Camera dei Lord. Ma l'uomo è nella «fossa», solo, e la letteratura e la storia poche volte raccontano rivolte vittoriose con successive nuove società radiose. Dalle narrazioni che raccontano in vario modo l'oggi, emerge inoltre troppo spesso una società liquida fatta di persone isolate e/o individualiste, facilmente controllabili. Quando ad esempio nella serie a fumetti *Invincible* di Robert Kirkman (disegni di Cory Walker, dal 2003) arriva Omni-Man, un extraterrestre supereroe proveniente dal pianeta Viltrum, è ben felice di scoprire che «la Terra era un vibrante alveare di vitale individualismo», dovendo invadere il pianeta.<sup>18</sup> Il problema è quindi prima di tutto riscoprire una comunità, trovare il modo di aggregare gli individui (individualisti), e di conseguenza gestire l'inevitabile conflittualità che ne nasce. Così, sempre Kirkman, nel suo grande successo *The Walking Dead* (dal 2003) trova in Rick Grimes, il poliziotto uscito dal coma dopo l'epidemia che ha reso tutti zombie, un leader problematico che tenta di creare una comunità. L'eroe aggregatore è una figura che sta crescendo, sempre più diffusa anche nelle narrazioni più pop, dal gattino Tuono, protagonista del cartone animato *Il castello magico* di Jeremy DeGruson e Ben Stassen (2013), che scopre in ognuno dei suoi piccoli amici una qualità da valorizzare e costruisce una squadra, a Capitan America che nel fumetto *Civil War* di Mark Millar e Steve McNiven (2006-2007) si oppone alla schedatura dei supereroi e ne aggrega un gruppo ribelle cercando, con molte difficoltà, di unirli e coordinarli. Come peraltro fa nel film *Avengers* (2012), dove deve conquistarsi la leadership, più che con la forza, con l'autorevolezza e la capacità di mediare tra i suoi colleghi e di riconoscerne le specificità, per scardinarne l'individualismo e renderli squadra. Quando, nel conflitto decisivo, distribuisce i compiti a Thor e agli altri, alla fine guarda il più ingestibile di tutti e dice: «Hulk, spacca!», ed è ufficialmente il leader. Ognuno è nella squadra, con le sue capacità, con il suo valore, persino un'incontenibile forza della natura, rabbia pura, come il gigante verde. Non lo si può dominare, ma gli si può far capire che anche lui è fondamentale per la vittoria.

Babele dunque è crollata, siamo nella «fossa». Perdere una lingua significa perdere un modo di nominare e dire, quindi comprendere, il mondo. Cercarne una nuova significa individuare un nuovo dizionario, unito da una nuova grammatica, che esprima un nuovo ordine. Nella «fossa», fin quando Dio ne è rimasto ospite e anche dopo, sono nati discorsi su discorsi, Palazzi su Palazzi, che si sono imposti, dato vita a complotti, spadroneggiato. E contro di essi sono nate sempre ribellioni, cominciate ogni volta che qualcuno ha urlato «il re è nudo». Ma l'urlo non basta, né servono slogan facili da condividere. Se si è persa la lingua unica, una visione del mondo unitaria, se si è dispersi in individui, è la narrazione che può tenere insieme, e più riesce a penetrare nel profondo, a sfiorare i meridiani che ci uniscono e in cui possiamo riconoscerci, più si fa letteratura, e da una prospettiva informativa o comunicativa il racconto acquisisce un valore di coscienza. Si tratta di una fiducia nella parola, nella lingua e nella letteratura da molti evocata e sperimentata da ormai molti anni, in ogni forma narrativa. Il racconto come questione etica, come apertura di un discorso collettivo, che da molte parti viene irriso, sottolineando come tanta narrativa impegnata a vario titolo abbia prodotto ben poca coscienza. Ma, come dice Giorgio Scerbanenco, a volte una mano stesa davanti a una locomotiva può fermare il treno in corsa.<sup>19</sup> Accade magari di rado, ma succede.

Non è una questione di fede. Né un discorso consolatorio. D'altronde, le fiabe non raccontano che i draghi esistono, ma che possono essere sconfitti. E anche se non li si sconfigge, aggiungono i (buoni) romanzi, è necessario provarci. In fondo, riprendendo le parole di Ha-Levi, «il mezzo per conoscere il Santo, che sia benedetto, è lo stesso: conoscere le parole, i nomi degli enti, fino a quello nascosto della divinità. Ma organizzare i suoni è anche creare, e dunque avvicinarsi al Creatore imitandone le espressioni». Farsi Dio significa capire le parole necessarie per costruire senso: vedere la «fossa», i Palazzi, raccontarli, urlare il re è nudo, aggregare persone, produrre coscienza, non temere i Golem. La letteratura così diventa sociale, ed è fondamentale per capire la realtà, comunicarla, interpretarla, fermarla, riformarla, sovvertirla.

La creazione è una bestemmia necessaria.

18 Robert Kirkman e Cory Walker, *Invincible. I. Questioni di famiglia*, trad. di Andrea Toscani, Reggio Emilia, saldaPress, 2014, p. 35.

19 Cfr. Giorgio Scerbanenco, *Io, Vladimir Scerbanenko*, in *Venere privata*, Milano, Garzanti, 1998, p. 244-247.