

## **La ragione del male, libertà e spirito ribelle 25 anni dopo**

*Da alcuni anni Rafael Argullol vive nel centro di Barcellona. In una di quelle strade nobili e con personalità dove coesistono l'anonimato e i vecchi rapporti di buon vicinato, il contatto umano e l'isolamento. La sua casa, ampia, luminosa e tranquilla, si affaccia sulla linfa di una città a cui fa sempre ritorno. Non perché questo spazio sia il luogo privilegiato per scrivere, infatti scrive costantemente e senza tregua ovunque si trovi: saggi, poesie, romanzi, racconti, articoli... Una proposta letteraria trasversale, che travalica i generi, ed è il tratto distintivo del suo mestiere di scrittore.*

*L'ultimo libro pubblicato, Poema (2017), è il frutto di una delle sue molteplici fatiche letterarie. Si tratta di una raccolta di poesie, una densa polifonia in sottile carta bibbia, che per tre anni lo ha impegnato ogni giorno: dal primo gennaio 2012 al primo gennaio 2015. A questa fatica si aggiunge la stesura del testo dell'opera lirica L'Enigma di Lea, un'impresa che ha condiviso con il compositore Benet Casablanca, autore della partitura musicale. Il debutto dell'opera nel febbraio del 2019 nel Gran Teatre del Liceu di Barcellona conclude un periplo creativo durato anch'esso tre anni. Attualmente sta lavorando a un nuovo volume della trilogia iniziata con il libro Visión desde el fondo del mar (2010) e continuata con Poema. Di nuovo il numero tre, metronomo e diapason del cambiamento, finale e inizio... Come spiega Argullol, è un libro con una forma letteraria del tutto nuova che conclude la terna. Aggiunge, inoltre, che con il passare del tempo ha consolidato la passione per la pittura, paradossalmente, "nell'epoca della sua scomparsa". La città e l'arte, così presenti in tutta la sua opera, sono onnipresenti nel romanzo La ragione del male. Un libro che oggi, venticinque anni dopo la sua prima edizione, leggiamo come premonitore perché descrive una società facilmente riconoscibile.*

**Il tuo primo romanzo *Lampedusa. Una storia mediterranea* (1981) ruota attorno al tema del desiderio come passione che spinge alla possessione. Un senso del possesso che ne *La Ragione del male*, scritta nel 1993 e rieditata nel 2015, si trasforma in sete di potere. Attualmente si è innescata una deriva semantica sul potere, e non solo, dove fluttuano nuovi termini ridicoli, come 'empoderar' (*to empower*) molto in voga ultimamente in Spagna. E come se non bastasse si è persino coniato un vocabolo derivato 'empoderamiento' (*empowerment*), per parlare dell'accesso al potere di diversi gruppi della società civile...**

È una parola che non riesco a capire, come non sono riuscito a capire a suo tempo ‘socializar’ (*socializzare*) o ‘personas humanas’ (*persone umane*). Sono parole frutto dell’ignoranza, e anche di ciò che si vuole dire. Non significano nulla. In questo processo di svalutazione e omologazione delle parole ce n’è una che mi irrita particolarmente: ‘emprededor’.<sup>1</sup> L’uso di questo sproposito lessicale ha raggiunto il suo apice nel testo della legge organica per il miglioramento della qualità dell’istruzione (*Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa*), una riforma approvata dall’allora ministro José Ignacio Wert. Questa controversa legge del Partido Popular ha cancellato l’espressione *Lógica Filosófica* (Logica Filosofica) dei programmi di Filosofia delle scuole superiori, sostituendola con l’espressione *Lógica del emprendedor* (Logica dell’Imprenditore). Se qualcuno, a ragion di logica, chiede al signor Wert cosa voglia significare *Lógica del emprendedor* credo che nemmeno lui lo sappia e, tanto meno sappia il significato di *empoderar*.

### **Il degrado linguistico al quale oggi assistiamo provoca un profondo dolore, che ricaduta ha questo degrado sulla società?**

La perdita di parole significa la perdita della cultura della parola, cioè, la cultura del *logos*, proprio di quel *logos* che ci ha permesso di porci delle domande. L’essere umano è un compendio di domande. Cosa differenzia davvero l’uomo dagli animali? Di fronte a tale interrogativo siamo soliti rispondere il linguaggio. Ma anche i delfini hanno un linguaggio proprio. A mio parere ciò che ci rende diversi è la capacità di porci delle domande; se provochi l’impoverimento della parola o la sua scomparsa, vale a dire, se la parola non è più il fulcro del pensiero, il risultato è un’autentica mutazione umana.

### **Si tratta dunque di un fenomeno mondiale.**

Sì, ma non vincolato, come a volte ci viene detto, a un predominio della cultura dell’immagine, bensì a un’incapacità di interpretare la parola come immagine, perdendo

---

<sup>1</sup> N.d.T. In questo contesto, il termine ‘emprededor’ proviene dal modello concettuale *EntreComp, Entrepreneurship Competence Framework*, il Quadro di Riferimento per la Competenza Imprenditorialità inserito nel programma “Strategia Europa 2020” dell’UE. L’espressione *Entrepreneurship Competence* viene usata in inglese per descrivere lo “spirito di iniziativa”, una competenza intesa come una *forma mentis* chiave per trasformare le idee in azioni attraverso la creatività, l’innovazione e l’assunzione di rischi, la capacità di pianificazione e gestione di progetti, sapendo cogliere le nuove opportunità con intraprendenza con lo scopo di creare attività sociali. Come segnala il professore Javier Valle López, docente della Universidad Autónoma de Madrid e assessore della Unità spagnola di *Eurydice* (rete europea sulle politiche e l’organizzazione dei sistemi educativi europei), il *Ministerio de Educación* del governo Rajoy ha colto soltanto la prospettiva imprenditoriale dell’espressione ‘ser emprededor’, confondendo e riducendo il suo significato originale alla sola creazione di imprese.

così anche la capacità di guardare l'immagine. Le immagini sono divorate avidamente, ma la gente non sa più guardare. Basti pensare al turismo di massa all'uscita di un qualsiasi museo. Per esempio, dopo aver visto *La Pietà* i visitatori si scattano delle fotografie vicino al capolavoro; ma se chiedi loro cosa pensano del dolore di una madre con il figlio morto sulle ginocchia ti guardano con gli occhi spalancati. Non hanno nemmeno letto il titolo dell'opera. Ma questo potrebbe essere solo un aneddoto, il pericolo reale è la scomparsa della capacità di guardare e leggere, soprattutto se tale scomparsa diventa permanente.

**Fernando Infante del Rosal, docente di Estetica all'Università di Siviglia, afferma in un articolo sul tuo libro *Pasión del dios que quiso ser hombre* (2014) che scrivi per ripensare costantemente la tua visione del mondo. Hai fatto qualche aggiornamento a *La ragione del male* in vista della riedizione spagnola e della traduzione italiana?**

Per la nuova edizione spagnola ho apportato modifiche minime legate a espressioni che usavo quando ero più giovane e che adesso non uso più. Nel corso degli anni ho cercato una lingua che fosse ricca, ma viva. Per esempio, ho cambiato alcuni connettori testuali che ora potrebbero risultare pomposi. Cambiamenti minimi in questa direzione.

***La ragione del male* isola le persone in una città assediata, un *hic et nunc*, dove “l'originalità era stata sacrificata con piacere sull'altare dell'ordine”. Un'allegoria con musica e parole identificabili. Se ci sottraiamo alle nostre responsabilità e rinunciamo alla nostra libertà individuale, non staremo perdendo lo *status* di cittadini per diventare, senza rendercene conto, sudditi e, di conseguenza, schiavi?**

In Spagna, dopo la ristampa del romanzo, le reazioni sono state di due tipi: molti hanno pensato che l'avessi appena scritto, altri che già lo conoscevano hanno pensato che fosse più attuale di prima. In questo senso c'è in effetti qualcosa di visionario, di premonitore. Quando l'ho scritto il contesto internazionale nel quale ci trovavamo era molto ottimista, il muro di Berlino era caduto da poco, la Spagna e Barcellona celebravano i Giochi Olimpici del 1992. In quel momento forse è stato visto come una esagerazione o come qualcosa che non quadrava con quello che stava succedendo. Invece adesso sembra una radiografia del mondo attuale, perché il tema portante è quello che hai appena menzionato: la libertà.

L'uomo ha gradualmente ceduto le sue competenze e responsabilità. Pur vivendo in una società libera è un suddito se non addirittura uno schiavo. Oggigiorno, questa sorta di

regressione ha oltrepassato l'ambito politico e ha invaso la sfera mentale. Lasciamo che siano le macchine a farsi carico della memoria, del calcolo aritmetico, del linguaggio e, progressivamente, delle decisioni e ci spingiamo verso quella società già preannunciata da una certa letteratura degli inizi dell'Ottocento e del Novecento: un orizzonte di schiavitù scaturito da un meccanismo creato da noi stessi.

Un versante da non sottovalutare riguarda il problema dell'autocensura, dell'autosorveglianza. Non è perché viviamo sotto l'occhio del Grande Fratello di Orwell, ma perché portiamo nelle tasche le nostre sentinelle personali. Siamo diventati marchingegno-dipendenti, abbiamo creato delle protesi che si sono trasformate negli occhi che ci sorvegliano. Per me, la difesa della sfera intima è una delle principali manifestazioni dello spirito ribelle e attualmente è flagrante la totale cessione della sfera intima nelle mani altrui.

**Nel tuo romanzo, infatti, gli *esanimi*, i cittadini colpite dal morbo dell'apatia, hanno perso la loro forza vitale e qualsiasi spirito ribelle. In qualche modo hai anticipato questi temi. Come tu stesso hai dichiarato in un'intervista, all'epoca della stesura del libro non c'erano né Internet, né il telefono cellulare e nemmeno tracce della loro futura esistenza. Qual è stata la genesi dell'opera?**

Vedevo degli indizi. Mi preoccupava il fatto di percepire che stavamo creando un nuovo totalitarismo che non sarebbe arrivato dai totalitarismi storici, che tanto temiamo, ma da altre direzioni. Per questo nel romanzo, il dittatore è qualcuno legato alla manipolazione, alla magia, all'incantesimo. Adesso siamo "incantati", stregati. La parola chiave è incantesimo perché quello che accade nel romanzo è un incantesimo collettivo che poi è quello che sta accadendo adesso. Quando uno è vittima di un incantesimo collettivo vive sotto una campana di vetro che scambia per la realtà, per cominciare a vedere le cose così come sono dovrebbe tirare fuori una gamba o un piede, ma preferisce restare sotto la campana. Nel libro si descrive proprio questo, che è poi la situazione attuale: l'orizzonte dell'individuo isolato e protetto è solo autoreferenziale. Pertanto, il linguaggio pubblico, il linguaggio dei politici, vive nel limbo ovattato della campana, diventando appunto il linguaggio dell'incantesimo.

Lo stregone, per definizione, è qualcuno che usa il suo potere per sedurre e dominare e il suo tratto caratterizzante è il quasi assoluto disprezzo per la verità. Caratteristica che rimane viva tuttora.

Stefan Zweig nel libro *Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo* (1942) segnalava già la frattura esistente tra i comportamenti, le parole e la continua ricerca di verità. I nostri politici, professori, professionisti, artisti, scrittori e via dicendo non agiscono spinti da una verità propria, ma da quello che le statistiche e i sondaggi stabiliscono come vero. Dal punto di vista etico le conseguenze sono disastrose.

**Dov'è finita la responsabilità del mondo dell'informazione? Che fine hanno fatto le inchieste e le denunce, vale a dire, lo scontro con il potere? Ne *La Ragione del male* affronti senza mezzi termini la crisi di un giornalismo dominato da una nuova censura, esiliato dal presente, privato della propria essenza. La tua analisi pare coincidere con quella espressa da Umberto Eco nel suo libro *Numero Zero* (2015): la solitudine del giornalista che cerca la verità nascosta dietro una società pseudodemocratica. Qual è la tua diagnosi sui mezzi d'informazione in Spagna e in Italia, due paesi che conosci bene?**

Siamo di fronte a una distruzione esponenziale non dei mezzi d'informazione ma del giornalismo. In Spagna si nota moltissimo, ma anche nel resto del mondo; pensa a quello che sta facendo Trump negli Stati Uniti. Leggo pochi giornali, mi tengo informato, come quasi tutti noi, tramite i media digitali, ed è assurdo: i titoli delle notizie sono tutti identici, invece i testi, scritti con assoluta impunità, sono zeppi di discrepanze ingiustificate.

Siamo schiacciati dalla pressione del potere economico-capitalista e dal peso del regno della menzogna, perché per me il suo vero nome è menzogna e non post-verità. Se la menzogna viene spacciata per (la) verità si perde qualcosa di molto importante e, come ha già osservato Stefan Zweig, la perdita della verità intrinseca delle parole è un danno devastante.

Nel mio romanzo, i mezzi d'informazione hanno una responsabilità molto palese e sono divorati dalle circostanze stesse. Nella realtà odierna i *mass media* camminano nelle retrovie e non in prima linea. Non escono in campo aperto a vedere cosa sta succedendo, ma accettano e diffondono il racconto egemonico di ciò che si dice. Per questo *i media* informano male. Un esempio significativo è stata la guerra in Siria, per anni hanno informato così male che all'improvviso, come se fosse un mostro degli abissi, è spuntato dal nulla, senza accorgersene, lo Stato Islamico. Com'è possibile che i *media*, con tanti miliardi di euro e dollari a disposizione, non sapessero che stava nascendo il cosiddetto Stato Islamico, uno stato che si comporta come una specie di mostro medievale. Non se ne sono accorti o hanno fatto finta di non accorgersene. La stessa cosa è successa anche

con lo scoppio della cosiddetta *crisi*. Come si è potuta formare la famosa bolla immobiliare senza che nessuno avesse avvistato i segnali di *stress* che da tempo erano ben visibili? È impossibile. Faceva parte della complicità con i meccanismi dell'incantesimo.

### **Perché succede tutto questo? Come ideare un piano di attacco?**

Confluiscono diversi fattori. Il capitalismo è più sfrenato che mai e senza meccanismi di controllo. Le nuove tecnologie stanno favorendo sempre di più la circolazione della menzogna, della calunnia e del discredito e, nel terreno politico, ormai lo stato delle cose non è più liquido, come diceva Zygmunt Bauman, ma gassoso. È senza dubbio un luogo comune dire che la politica è *marketing*, ma la questione è che adesso si è trasformata in un *marketing* facile e di portata mondiale. Penso che ci siano personaggi che riflettano bene tale questione, per esempio il presidente francese Macron e i vari *Macron* che crescono come funghi nello scacchiere mondiale. Sono personaggi oscuri, non si sa cosa si nasconde dietro di loro. A questo si aggiunge la dissoluzione delle ideologie tradizionali, che sebbene sapessimo da tempo che fossero bugiarde almeno sapevamo di che cosa parlavano. Adesso quando la gente parla non sappiamo di che cosa stia parlando. Credo che ognuno di noi debba seguire un percorso individuale in cui la ricerca di una verità, e non più della verità in astratto, si basi sulla coerenza tra le parole e i comportamenti. Nell'ambito personale tale ricerca si traduce in un'opera ben fatta, indipendentemente che tu sia calzolaio o armatore.

### **C'è stato un tempo in cui gli intellettuali fungevano da liberatori. Il lavoro intellettuale sembra aver abbandonato quello spirito di opposizione all'incantesimo del potere.**

Nell'arco di quarant'anni nei miei scritti ho affrontato regolarmente ogni tipo di tematica. E l'ho fatto da una posizione indipendente, e in Spagna scrivere con spirito indipendente è pericoloso. Ad esempio, gli altri scrittori vogliono che tu appartenga a una qualche associazione o a un'accademia, perché altrimenti ti vedono pericolosamente libero; i politici hanno bisogno di collocarti in uno schieramento ben preciso; le istituzioni ti concedono un premi per tenerti ben catalogato.

Nella mia opera ricerco costantemente una simbiosi tra sensazione e pensiero. Da sempre l'azione e l'introspezione sono le due facce della mia scrittura. Mi piace avere un piede nel mondo attivo e l'altro in quello meditativo. Nella congiuntura attuale, proseguo la mia

strada sul versante introspettivo, tentando di mantenermi sempre fedele a questa strada; invece per quanto riguarda la dimensione collettiva stenderei un velo pietoso... Come intellettuale pubblico mi sento solo, molto solo; sebbene in privato io senta e provi delle affinità complici. Ma queste sono una eccezione perché se analizzi il panorama culturale spagnolo sembra sparita qualsiasi traccia del pensiero illuminista collettivo che si respirava negli anni '80 e '90.

**“Un’amicizia senza spettatori” così si presenta l’amicizia tra i due protagonisti di *La ragione del male*. David Aldrey, psichiatra, e Víctor Ribera, fotografo, sono amici, buoni amici, anche se vivono circostanze che li portano a reagire in modo quasi opposto. Il potere dell’amicizia. Che ruolo gioca nel romanzo? e nella tua vita?**

La forza dell’amicizia è importante perché fa parte di quel gioco di complicità, ma d’altra parte mi pare che rimanga un tabù. Pensa a quanti giri e rigiri di parole abbiamo fatto sull’amore, sull’erotismo o sul sesso; sull’amicizia, al contrario, non siamo andati oltre i luoghi comuni. Per questo è molto difficile mantenere un’amicizia ai giorni nostri. Anch’io, in un modo se vuoi doloroso, ho perso, negli ultimi anni, un paio di amici che non avrei mai pensato di poter perdere. E perché li ho persi? Perché, in un dato momento, la mancanza di complicità in ambito estetico, religioso, filosofico, ideologico, politico fa sì che i contatti diventino difficili non perché ci siano dei contrasti, ma perché mancano di conversazione. Una volta esauriti i temi personali, non si condivide nulla e le conversazioni languiscono. Io stesso mi sono accorto che mentre ero a pranzo con un amico guardavo con la punta dell’occhio l’orologio. Questo è molto grave e qualche anno fa non succedeva affatto.

**L’amicizia e la dialettica, dunque.**

Adesso, nessuno condivide nulla dal punto di vista estetico. Nessuno litiga più con nessuno. Non c’è dibattito né fratellanza e questo danneggia moltissimo l’amicizia. La capacità di guardare in profondità sta lentamente scomparendo e questo ha delle conseguenze sull’amore, ma anche sull’amicizia, un tema di cui non si parla. E per usare una espressione molto in voga, l’amicizia è una delle ultime linee rosse da preservare. Se osservo i miei coetanei mi sembra di essere circondato da cadaveri e io rifugio dai cadaveri e in questo sono implacabile, anche se si tratta di un amico di vecchia data; conservo il ricordo dell’amicizia, ma non voglio stare con qualcuno amareggiato o risentito... Non lo sopporto.

Ma quando l'amicizia funziona i legami sono fortissimi. È una gioia, una festa. Ho amici che vivono lontano e con i quali ci vediamo meno di quanto vorremmo, eppure li riconosco immediatamente dopo un solo minuto di conversazione anche se sono due anni che non li vedo.

**“Non amare” è l’inferno contemporaneo per Adrian Leverkühn, il protagonista del *Doctor Faustus* di Thomas Mann (1947). Ne *La ragione del male* pare che sia proprio il potere dell’amore a salvare dagli inferi la Euridice del quadro che Ángela, la protagonista femminile, sta restaurando. È possibile per Orfeo ed Euridice il viaggio al paradiso dei vivi? Assistiamo dunque a un approccio romantico: la salvezza contro il caos. L’amore è una forza salvifica?**

Sull'amore sono molto radicale. Credo che la salvezza stia nella bellezza, come ha detto Dostoevskij: la bellezza intesa nel senso globale del termine. Stavamo parlando di amicizia, che è il penultimo gradino della bellezza, mentre quello dell'amore è probabilmente il gradino più alto, ma deve essere un amore con bellezza o un “amore nella bellezza” perché l'amore nato dalle convenzioni sociali, morali, emozionali, dalla solitudine o come difesa contro la paura, la sconfitta... vale a dire, quelle migliaia di forme che chiamiamo amore, non m'interessano. Per questo motivo mi piace usare l'espressione appena formulata di “amore nella bellezza”, perché deve essere un amore disinteressato. Interessato solo a raggiungere una maggiore intensità.

**Nel romanzo assistiamo a la visione di un amore redentore come quello di Víctor e Ángela, che si riflette artisticamente sulla tela che lei sta restaurando. La tua visione dell'amore è cambiata nell'arco della vita?**

Quando ero molto giovane, ero più ossessionato dall'esplorazione e dalla conoscenza che dall'amore. Mi piacevano molto le donne, non è un segreto, ma mi attiravano più altre questioni. Finché non mi si è presentato l'amore autentico, tutti gli altri tipi di relazione mi lasciavano prima o poi una certa insoddisfazione. Si tratta di fortuna, come narra Aristofane nel *Simposio* di Platone quando parla ironicamente del mito delle metà. Anch'io ho scritto in qualche aforisma che nasciamo con la metà della frase scritta e passiamo la vita cercando di scrivere l'altra metà. Non è facile incontrare una persona che ti aiuti a scrivere quest'altra metà della frase. Se una persona ci spinge a scrivere l'altra metà è una cosa buona sia per l'amore sia per l'amicizia.



**Il tuo romanzo è ambientato in una società distopica, logorata dal potere corrosivo e corrotto. Dici di non essere un gran difensore delle utopie, quanto piuttosto delle prospettive utopiche. Pensi che possiamo creare paradisi utopici nel territorio dell'immaginazione?**

Le utopie hanno dato risultati disastrosi nella nostra cultura. Nel Novecento, i sogni illuministici e romantici sono diventati un incubo a causa dei totalitarismi ed è da qui che nasce la mia sfiducia verso le utopie chiuse che propongono un paradiso, sia di tipo economico-sociale, cioè il comunismo, sia di concezione idealista come lo spirito assoluto di Hegel. Diffido di quei sistemi che portano l'uomo alla redenzione definitiva. Credo tuttavia che l'uomo abbia bisogno di lasciarsi cullare dalle illusioni e, pertanto, di una prospettiva utopica. In effetti, il nostro pensiero agisce sempre attraverso la prospettiva utopica, perché mettiamo a confronto quello che è con quello che potrebbe essere e con quello che dovrebbe essere. Senza un desiderio che si opponga al pragmatismo della realtà non c'è né pensiero, né cultura, né arte.

**La grande protagonista de *La ragione del male* è la città. Una città attanagliata dalla paura contemporanea di perdere privilegi e benessere.**

Sì. È un'affermazione molto azzecata. Ne *La morte a Venezia* di Thomas Mann (1912), e sottolineo *la* morte perché bisogna tradurre bene il titolo tedesco *Der Tod in Venedig*, oltre al professor Gustav von Aschenbach e al giovane Tadzio, ci sono altri due protagonisti: la morte e Venezia. La città lagunare è sempre in primo piano nel romanzo. Anche ne *La ragione del male* la città è protagonista, antropomorfica, come un organismo vivente.

**Per questo spazio urbano, ti sei ispirato a Barcellona? Un lettore attento che conosca bene la capitale catalana può individuare alcuni luoghi fondamentali presenti nella topografia narrativa del romanzo. Ad esempio, il ristorante París-Berlín, dove ogni mercoledì s'incontrano a pranzo Víctor e David, ricorda il mitico Madrid-Barcelona, un tempo punto d'incontro tra viaggiatori e che oggi ha perso la sua essenza originaria. Anche il porto e il mare acquistano un significato speciale di orizzonte e libertà, perché è lì che si dirigono Víctor e David quando avvertono che la città comincia a sgretolarsi e sentono il bisogno di abbandonare il panorama monotono dei loro appuntamenti.**

Pensavo a una qualsiasi città occidentale. Per alcuni elementi fisici è presente Barcellona con il suo mare, l'Hospital Clínic, l'ospedale universitario per eccellenza, o l'antico ristorante Madrid-Barcelona. Per *El Progreso*, il giornale che appare nel romanzo, mi sono ispirato alla redazione madrilenia di *El País* dell'epoca, ma sarebbe potuta essere la redazione di un qualunque altro giornale importante come *la Repubblica*, *Le Monde* e *The Guardian*. Un giornale di riferimento per una comunità.

**Nel primo capitolo del libro scrivi: “Era una città che, a giudicare dalle statistiche pubblicate a cadenza regolare dalle autorità, poteva essere ritenuta a maggioranza felice”. Barcellona è una città a maggioranza felice?**

Nel 2015 ho pubblicato una narrazione *sui generis*, *Mi Gaudí espectral*, in cui, tramite lo spettro di Gaudí, espongo il mio complesso rapporto con Barcellona, uno sguardo amoroso e contemporaneamente distaccato. Penso che sia una città con un forte desiderio di piacere e di piacersi, e con una grande paura per le imprese audaci. Gaudí e molti altri ne hanno sofferto le conseguenze. È una città che, troppo spesso, sceglie i mediocri e teme i grandi. È una città complicata che riflette molto su sé stessa e sul suo essere. Madrid invece non lo fa, *vive e lascia vivere*, ne ho parlato spesso con gli amici madrileni. I barcellonesi pensano e ripensano alla città, vedono la chiusura di alcune attività commerciali come un dramma e un trauma e, allo stesso tempo, sono incapaci di capire la genialità e la grandezza, proprio come non hanno capito Gaudí.

**Sei un grande viaggiatore, ma ritorni sempre nella tua città. È per te una città utero?**

Sì, assolutamente sì. Posso dire che sono un barcellonese doc autentico, e inoltre mi sono reso conto a posteriori che nelle molte città in cui ho vissuto cercavo condizioni di vita simili a quelle di Barcellona. Cioè, città vicine al mare, dove poter girovagare senza una meta precisa...

**Hai vissuto a Londra, Berlino, Boston, Los Angeles e soprattutto a Roma. Se dovessi disegnare una mappa emozionale, quale di queste città indicheresti?**

Roma la considero la mia seconda città, ci ho vissuto quattro anni e vi ritorno ogni volta che posso. Preferisco Parigi a Londra. Ho soggiornato spesso a Londra, ma non mi sono mai sentito a mio agio, e forse so il perché. Mi sento sempre più a disagio perché la vedo come la caverna di Alì Babà e i quaranta ladroni, come la capitale della speculazione mondiale, del capitalismo da casinò. Questo non vuol dire che non ammiri i suoi tesori

artistici, ma non ho mai subito il fascino dei suoi luoghi. Nuove passioni mi hanno portato a scoprire nuove città. Ad esempio, ci fu un'epoca in cui ho avuto il pallino per l'India: Varanasi, Nuova Delhi; poi per la Russia, sono andato tante volte a Mosca. E anche per le città del Brasile, ma si è trattato di amori fugaci e passeggeri.

**Viviamo nell'Europa delle città. La città rivendica il suo ruolo di patria, guadagnando terreno sul concetto di nazione. L'Italia e, concretamente, la sua capitale hanno significato per te un punto di partenza, un luogo ideale per intraprendere la tua strada quando molto giovane hai dovuto scegliere la via dell'esilio. A Roma hai studiato Storia dell'arte e da allora mantieni con la città un legame emotivo. Hai una tua particolare mitologia di Roma?**

Roma è la città migliore del mondo dove fare passeggiate senza meta. Sebbene quando ci ho vissuto l'abbia girata in lungo e in largo e sebbene essa sembri ingannarti a causa del corso sinuoso del Tevere, si scoprono sempre cose nuove, è qualcosa di unico. Non appena mi sarà possibile, per ragioni di lavoro, mi piacerebbe tornare a Roma per trascorrervi un lungo soggiorno. Venezia è in uno stato di sonnambulismo permanente. I turisti sono dei gregari che seguono sempre i soliti itinerari, ma se esperimenti un itinerario alternativo che passa a dieci metri da loro, non c'è più nessuno. A Barcellona, il reticolo regolare dell'*Eixample* orienta il transito dei passanti ed è per questo che tutto il quartiere è invaso da migliaia di turisti. Venezia, invece, è un labirinto e loro seguono solo una delle rotte sicure mentre bisognerebbe andare per quelle insicure.

Per me l'asse della civilizzazione è senza dubbio quello che va da Parigi a Roma. Se riflettiamo accuratamente, quando parliamo di cultura occidentale parliamo di cultura europea e quando parliamo di cultura europea parliamo di questo asse e di come è stato attraversato dai tedeschi, dai russi, dagli spagnoli o dagli inglesi. Le cose migliori degli inglesi sono francesi, la parte più bella del Cremlino l'hanno costruita gli architetti italiani, il culmine del Siglo de Oro della Spagna si raggiunge con l'italianizzazione di Cervantes e Velázquez.

Nei secondi *Kriegstagebücher* (Diari della Seconda guerra mondiale) di Ernst Jünger ci sono pagine meravigliose che ritraggono la reazione dei giovani soldati tedeschi nel vedere la raffinata civiltà dei piccoli villaggi francesi: i disciplinati contadini invasori prendono lì coscienza della propria piccolezza. La Germania aveva il potere, ma non la gloria.

**Nell'articolo *The City Maëlstrom* (1990) hai descritto la nascita della città-vortice, un tessuto urbano minacciato da una società sempre più invertebrata, e delle isole-fortezza, micropoli artificiali che emergono dalla città-vortice tra cemento e tecnologia. Il film *Blade Runner* è un cult movie che ha segnato un futuro che oscilla tra la simbiosi e la fusione di linguaggi, immagini, principi e universi...**

La globalizzazione ha creato megalopoli o città *megapolitane* e d'altra parte ha innescato anche una reazione alla globalizzazione con città tese a cercare la propria origine. Dobbiamo abituarci a un universo misto estremamente meccanizzato. Una meccanizzazione estrema che sarà spesso fugace. Immagino che Dubai o Abu Dhabi tra cento anni possano essere di nuovo deserto. I loro resti saranno paesaggi frequenti del mondo: grandi rovine di megalopoli sorte artificialmente dal titanismo feticista, ma che in breve tempo potrebbero essere risucchiate dal nulla da cui sono venute. Al contrario, immagino che Roma tra trecento anni sarà com'è ora, perché ciò che si è sedimentato lentamente durerà molto più a lungo di quello che si è costruito precipitosamente.

**Le isole, come *micropolis* che emergono, fanno parte della tua iconografia. A Lampedusa hai ambientato il tuo primo romanzo.**

Sull'isola ci sono capitato in modo casuale a metà degli anni '70. Ero in Sicilia sulle orme del *Gattopardo* e in un'agenzia di viaggi ho visto su una cartina un'isola che praticamente era africana. Ho fatto una rapida associazione di idee e sono partito. A quel tempo era molto difficile arrivarci, c'era una sola nave a settimana. A causa di uno sciopero rimasi sull'isola per più di dieci giorni. Lampedusa era ben lungi dall'essere il simbolo tragico che è oggi, e su questa profonda metamorfosi ho pubblicato su *El País* (16 ottobre 2013) un articolo dove paragono la Lampedusa che avevo conosciuto con il lebbrosario contemporaneo che è diventato oggi.

**Hai affermato che New York è una città centripeta frutto di una fusione inaudita di razze, culture e consumi. Qual è la tua visione di quelle città che non appartengono alla tua cultura?**

New York mi piace perché ha saputo costruire le sue vestigia, ha capito che per assicurarsi il futuro doveva lasciare sedimentare il suo passato. E sebbene sia una città nata nell'età moderna, ha saputo creare i diversi strati della sua storia, lasciando intravedere il suo Medioevo, il suo Rinascimento. Le strade di New York ti permettono di essere un *flâneur*, mentre quelle di San Paolo o Bogotá non te lo permettono.

**La memoria è un altro dei grandi temi de *La ragione del male*. È incarnata da un Víctor che lotta per non dimenticare e, soprattutto, dalla figura di un anziano nonno dai tratti eleganti e distinti. Il filo conduttore che unisce il passato al presente e al futuro è rappresentato dal “magnifico orologio di legno, antico e mezzo carbonizzato”, appartenente alla famiglia dell’anziano. Questo oggetto simbolico era sparito dopo il saccheggio notturno della sua casa. Nella città assediata, il futuro passa direttamente dal nonno al nipotino, collegando così il bambino con il passato. Senza memoria non c’è critica e senza critica non c’è libertà, solo finzione e simulacro?**

La memoria è molto importante nella mia letteratura. In questo romanzo ci sono due chiari esempi: la tenera scena tra il nonno e il nipote e la perdita della memoria da parte degli esanimi, una perdita che li rende simili a noi contemporanei. Così come si lascia intendere nel libro, viviamo in una società iperinformata che produce continuamente amnesia. L’avvertimento è chiaro: la perdita della memoria favorisce qualsiasi tipo di manipolazione.

**In Spagna, sulla memoria della guerra civile, o in Italia, sulla memoria del fascismo, è stato steso un velo di placida omissione, ma può darsi che un giorno il fuoco della memoria si riaccenda bruscamente. L’oblio permette di seppellire i compromessi della storia. Gli studenti universitari, che tipo di memoria hanno della nostra società?**

Hanno una cattiva memoria perché all’università è già arrivata la generazione che ha delegato alle macchine la propria memoria. Questa generazione ha vissuto gli effetti devastanti causati dai *grandi* teorici della pedagogia che volevano bandire la memoria come chiave di volta dell’insegnamento. Ogni generazione è dotata della stessa intelligenza e sensibilità, ma questi giovani si sentono angosciati e impotenti quando devono affrontare determinati compiti. Per esempio, ho dei bravi studenti che mi chiedono di non includere nel programma di esame romanzi con più di cento pagine perché si dimenticano i nomi dei protagonisti. Sono incapaci di avere una visione globale che stabilisca una relazione tra tutti gli elementi. Il problema è l’incapacità di creare collegamenti e associazioni e la cultura invece è la capacità di creare collegamenti e associazioni.

Per chi ha già sviluppato un buon senso critico, le nuove tecnologie offrono il grande vantaggio di essere una eccellente base di partenza per acquisire una formazione erudita. Prima dovevi sforzarti molto per riuscire ad averla. Un altro aspetto molto positivo della tecnologia è di aver messo fine alla falsa erudizione. Sarebbe particolarmente importante articolare bene la personalità e la mente con lo scopo di fare un uso virtuoso del magnifico potenziale delle nuove tecnologie.

**Il male inibisce la volontà umana fino a farla sboccare nelle acque dell'assurdo. Sembra che il tuo romanzo inizi dove finisce *La peste* (1947) di Camus. Il dottor Bernard Rieux, narratore-testimone dell'epidemia della città di Orano, conclude la sua cronaca con una riflessione sul male come la maggior irrazionalità dell'irrazionalità della vita umana. Camus, dunque, parla di un male e di una vita senza senso per l'uomo: "Mais qu'est-ce que ça veut dire, la peste ? C'est la vie, et voilà tout". Una tale formulazione dell'assurdo esistenziale pare lontana anni luce dall'indifferenza e dall'abulia presenti nell'uomo attuale.**

Quando ho scritto il libro non ho pensato affatto al legame con il romanzo di Camus. Soltanto dopo la sua pubblicazione, qualcuno mi ha fatto notare l'analogia e allora ho riflettuto sui modelli letterari e sono giunto alla conclusione che per me sono due i modelli nella storia della letteratura: nel primo, l'eroe compie un viaggio di esplorazione verso l'esterno; nel secondo, l'eroe rimane rinchiuso in un unico spazio-scenario e intraprende un viaggio interiore di scoperta e di scontro. Un esempio del primo sarebbe l'*Odissea*; del secondo, la tragedia. La maggior parte dei libri si possono ascrivere al primo modello di viaggio. A volte ci sono modelli misti. Per esempio l'*Ulysses* di Joyce (1922) rinchiuso il protagonista in uno spazio-tempo delimitato, un giorno a Dublino, e lo fa viaggiare all'interno di questo spazio-tempo. Conrad ha opere di viaggio come *Cuore di tenebra* (*Heart of Darkness*, 1899) ma anche altre come *La linea d'ombra* (*The Shadow Line: A Confession*, 1917), un romanzo breve in cui i personaggi sono costretti a rimanere fermi su una nave immobile a causa di una tremenda bonaccia. Uno scrittore può scegliere di far viaggiare l'eroe oppure di farlo rimanere fermo in uno scenario per dissezionarlo. *La ragione del male* e *La peste* appartengono a quest'ultimo modello.

**La malattia è una metafora e topos costante nella storia della letteratura e ne *La ragione del male* diventa spia di un dolore immateriale in un mondo così irrealista da diventare il vero mondo. Il romanzo utilizza costantemente il lessico medico: il**

**bisturi disseziona la città. I malati, gli esanimi, vengono prima segregati, poi nascosti e alla fine annichiliti. L'ignoranza genera mostri.**

Nel romanzo, la malattia è una malattia spirituale che, come tale, si manifesta e si traduce anche fisicamente. Nel 2001 ho pubblicato *Davalú o el dolor*, un libro sulla malattia e il dolore fisico, una cronaca di una esperienza personale dopo aver subito un delicato intervento alle vertebre cervicali. L'azione si svolge a L'Avana, una città anch'essa protagonista.

**Il personaggio di Rubén incarna uno degli stregoni di cui abbiamo accennato prima, irrompe in una società andata a rotoli e ci fa pensare a un Berlusconi *ante litteram*, che anche tu hai definito *iena ridens*. In una società narcotizzata, il commediante si innalza a re. Si può rintracciare questo stato delle cose nella società attuale?**

Al pari del Rubén del romanzo, sono emerse diverse tipologie di stregoni. Berlusconi rappresenta una di queste tipologie, i populismi che stanno affiorando in tutta Europa ne rappresentano un'altra. Provocano una sorta di illusioni magiche. Si cerca un incantesimo permanente, e i diversi modelli consolidati nel mondo di oggi ne sono una buona mostra. Adesso ci sono quattro grandi zone di potere: gli USA con Trump, la Russia con un Putin epigono della tradizione autocratica russa, la Cina che ha ristabilito un nuovo cesarismo, una nuova dittatura del capo che combina ipercapitalismo e totalitarismo, e l'Europa che si sta lentamente dissolvendo a causa del campo magnetico del crescente populismo. Fino ad ora gli stregoni si sono manifestati sotto forma di demagoghi o di pagliacci, e se ci riduciamo a creare una società di sudditi, quel giorno spalancheremo le porte all'incantesimo permanente. E nessuno mi toglie dalla testa che prima o poi apparirà sul serio il vero Rubén, il grande stregone.

**Sulla scia del carattere premonitore del romanzo, possiamo pronosticare come sarà il grande stregone?**

Sarà un totalitarismo che non si baserà più su magniloquenti ideologie come il nazismo o lo stalinismo, ma su una sorta di apatia e indifferenza, in gran parte già presenti. La porta è veramente mezza aperta. Al momento, in Europa, sono apparsi solo fenomeni folli di Rubén, ma se apparisse un grande Rubén... Alcuni dei meccanismi sono spiegati nel romanzo. Per esempio, gli esanimi sono visti come una minaccia diretta e allo stesso modo oggi determinati gruppi sociali sono visti come una spaventosa minaccia. Se nella società riesci a diffondere l'insicurezza e la paura, e per di più anestetizzi la libertà di

reazione, il gioco è fatto. La differenza con i grandi totalitarismi del Novecento è che non ci sono grandi teorie intellettuali a sostenere tutto ciò e inoltre non si risvegliano nemmeno grandi passioni intellettuali. Al contrario, i nuovi meccanismi si basano sull'apatia e sul creare un'umanità che si accontenta facilmente, alimentandola di una sorta di *fast food* di piaceri, di esperienze spirituali, di divertimento e di cibo. I meccanismi di amnesia e di incantesimo collettivo descritti ne *La ragione del male* sono diventati di portata mondiale.

**La tua attività di scrittore si caratterizza per l'assenza di confini tra i generi e ciò ti permette di esplorare, da diverse prospettive, infinità di tematiche, penetrando con il bisturi della scrittura tanto nella sfera intima come nella vita pubblica. E questo tratto distintivo ti permette, inoltre, di varcare le frontiere tra le diverse arti, collegando la pittura e la musica con la tua scrittura. Il lungo processo di lavoro sull'opera lirica *L'Enigma di Lea* ne è una buona prova. Si tratta di un testo, non di un libretto, che racconta una storia d'amore, di passione e dolore.**

*L'Enigma di Lea* è un'opera contemporanea, scritta *ex novo*. Il compositore Domingo Benet Casablanca mi ha proposto di scrivere questa opera, l'idea iniziale era di adattare un mio libro già pubblicato (*El fin del mundo como obra de arte*, 1990 - 2007) ma poi ho scritto un testo inedito con una nuova storia dai contorni ben definiti. L'ho scritto pensando già alla musica, alla parola scenica. Per me che sono un melomane, ma non un musicista, è stato una esperienza nuova e appassionante.

**Un testo che sarà portato in scena finalmente in italiano.**

L'italiano è la lingua cantata che mi piace di più. Ho scritto il testo in spagnolo, ho fatto la versione in catalano e, alla fine, María Isabel Fernández e Ivonne Grimaldi l'hanno tradotto in italiano con la mia supervisione. Di solito, in ogni caso, non ascolto le opere per intero. A eccezione di quelle di Mozart: *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Le Nozze di Figaro*, o *Il flauto magico* di cui ho realizzato una versione con La Fura dels Baus. Mi piacciono brani di Verdi, Rossini e Wagner, però non chiedetemi di passare dodici ore ascoltando un'opera di Wagner a Bayreuth perché non è proprio nelle mie corde. La musica mi ha accompagnato sempre, sebbene io mi sia avvicinato nel tempo sempre più alla musica del barocco o del primo classicismo, Haydn ad esempio.

**E Bach?**



Bach ha la fortuna che tutto ciò che uno possa dire su di lui è buono. È il parametro per eccellenza.

**Nel tuo articolo *Corpo e creazione in Michelangelo (2003)* affermi che “Michelangelo è il primo artista a rappresentare la malattia della creazione”. L’artista ha vissuto la creazione come una lotta senza tregua. Lotta spirituale e fisica. “Forza per aprire la materia e violenza per arrivare alla forma”. L’arte doveva essere presente ne *La ragione del male*, perché l’artista vince sul caos.**

Sono un appassionato di arte e molto spesso rifletto su autori scomparsi. Quando l’artista è vivo non si è ancora creata quella distanza sufficiente per giudicare la sua opera. Ho scritto testi per cataloghi di pittori amici come Antonio Saura, Antoni Tàpies, Frederic Amat, Jaume Plensa, Miquel Barceló, ma non sono esattamente delle parafrasi letterarie, non mi verrebbe mai in mente una cosa del genere. Fino a poco tempo fa non sapevo con certezza che cosa mi interessava di più della pittura; ma adesso lo so. Adesso so che, fondamentalmente, ciò che mi attrae è la pittura poco teatrale, anche se Rubens o Rembrandt sono teatro e mi affascinano. La pittura del Quattrocento e alcune figure del Novecento come Rothko, Malevič, Klee o Kandinskij mi producono lo stesso effetto della musica di Bach.

**Nel finale de *La ragione del male*, la fenditura che era apparsa sul quadro durante un sogno pomeridiano di Ángela si trasforma in un barlume di libertà. Quel momento unico in cui ci appropriamo della sensazione di sfiorare un istante di speranza. Víctor e Ángela possono essere liberi. Il romanzo ha un messaggio ed è di speranza.**

Non sono un pessimista, finché ci saranno uomini e donne che continuano a credere in una verità e la ricercano, si andrà avanti. La conclusione è sì carica di speranza, ma con un tocco inquietante perché alla fine suona la sirena...

Barcellona, giugno 2018

Victoria Aroca