

«SONO SEMPRE STATO COMPARATISTA...»

Intervista a PIERO BOITANI, Premio Balzan 2016 per la letteratura comparata,
di PETER KUON, membro del Comitato Generale Premi

4 aprile 2018

Peter Kuon: La scoperta della letteratura afroamericana statunitense del Novecento, le ricerche sulla letteratura del Medioevo inglese ed europeo, il passaggio alla letteratura comparata con *L'ombra di Ulisse*, il ritorno *ad fontes* e l'incontro, da filologo, con la Bibbia e i grandi testi dell'antichità, infine, l'apertura della comparatistica alla letteratura mondiale (penso a *Il grande racconto delle stelle*)... ogni tappa della tua carriera sarebbe bastata per tutta una vita accademica. Come vedi in retrospettiva il tuo percorso a cominciare dagli inizi americani?

Piero Boitani: L'interesse per la letteratura afroamericana mi è venuto quando ero ancora a Roma. Scelsi quest'argomento in un seminario all'Istituto d'Inglese della Sapienza, poi, quando sono andato nel 1969/70 negli Stati Uniti per fare il mio BA all'Università di Wittenberg nell'Ohio, raccolgo tutti i materiali per questo lavoro che avevo in mente sui narratori afroamericani, autori come Richard Wright, Ralph Ellison, James Baldwin, Malcolm X, Le Roi Jones e altri ancora. Di ritorno in Italia, ho cominciato a scrivere una tesi di laurea che è stata pubblicata nel 1973 sotto il titolo *Prosatori Negri Americani del Novecento*.

P.K.: Alla fine della tua prefazione esprimi il desiderio che il tuo libro contribuisca alla diffusione dei *black studies* in Europa.

P.B.: Sì, e così è successo. All'epoca, c'era solo il libro di Jean Wagner sulla poesia, *Les poètes nègres des États-Unis*, pubblicato in Francia nel 1963. Sulla prosa, il mio era il primo in Europa. E neppure in America esisteva un libro così.

P.K.: E non volevi continuare su questa strada che portava, nel tempo, agli studi postcoloniali?

P.B.: Ho tenuto sempre un occhio su quelle cose, ma, tornato a Roma, nel 1970, i miei professori alla Sapienza mi dissero che, per fare una carriera accademica, avrei dovuto occuparmi di almeno due periodi distinti e distanti. Mi suggerirono, prima di mandarmi a Cambridge, di lavorare per il PhD sul romanzo inglese del Settecento. Quando sono arrivato a Cambridge, Jack Bennett, che aveva la cattedra di letteratura medievale, mi disse: «Non abbiamo bisogno di uno che studia il romanzo del Settecento, abbiamo invece bisogno di uno che si occupi di Chaucer e gli scrittori italiani. Perché non fa quello?». La proposta mi divertiva. E così ho scritto il mio *Chaucer and Boccaccio* e sono diventato medievalista. È stato un caso.

P.K.: Nel 1985 hai vinto la cattedra di letteratura inglese alla Sapienza, nel 1998 l'hai scambiata per una cattedra di letteratura comparata. Questo passaggio istituzionale dall'anglistica alla comparatistica lo vedi come una svolta importante nella tua vita di studioso di letteratura?

P.B.: No! Sono sempre stato comparatista. Naturalmente agli inizi ero più specializzato sulla letteratura angloamericana, ma in quel mio primo libro, sui prosatori afroamericani, c'era già Goethe, e il secondo, su Chaucer e gli scrittori italiani, è comparato per sua natura. Il Medioevo, come sai, è tutta l'Europa. Un nuovo impulso, importante, è stato, dai primi anni Ottanta, la mia ricerca sui riconoscimenti che mi ha accompagnato per trent'anni prima di sboccare, nel 2014, nel libro *Riconoscere è un Dio*. All'inizio, quando mi era venuta l'idea, pensavo che fosse unica al mondo, ma l'aveva avuta anche Terence Cave.

P.K.: ... altro Premio Balzan...

P.B.: *Recognitions. A Study in Poetics*, pubblicato nel 1988.

P.K.: L'idea di scrivere sui riconoscimenti è quindi venuta prima delle tue ricerche sulla fortuna di Ulisse?

P.B.: Sì, nel senso che, nell'84, a Cambridge, ho tenuto un corso sui riconoscimenti le cui due prime lezioni erano su Ulisse – ci sono un'infinità di riconoscimenti nell'*Odissea*, anche di falsi riconoscimenti –, e da lì è venuta fuori l'idea di un libro solo su di lui. Ma il fascino di Ulisse era nella mia mente fin da quando ero bambino, fin da quando mi hanno regalato un libro – l'ho ancora a Roma – che raccontava la storia dell'*Odissea* per ragazzi...

P.K.: ... come scrivi nella tua bellissima introduzione “Ulisse e io” a *Il grande racconto di Ulisse*.

P.B.: Vedi, il mio cammino da comparatista procede un po' per caso.

P.K.: Alla letteratura comparata si è rimproverato ogni tanto di essere una disciplina senza metodo. Esiste, per te, una differenza metodologica tra un comparatista e lo studioso di una letteratura qualsiasi? Esiste un plus-valore rispetto ad altri approcci della letteratura?

P.B.: Penso di sì. Penso che la letteratura comparata sia lo studio di tutte le letterature di cui conosci le lingue o, diciamo, i linguaggi. C'è un *plus* nel senso che dal lato comparatistico si vedono delle cose che lo studioso della letteratura nazionale non vede o vede molto di meno. Da comparatista, le vedi in una serie di sfaccettature, contemporanee o passate, di una tradizione molto più ampia, mentre nella letteratura nazionale le vedi «puntate», per così dire. Se studi Chaucer, dal punto di vista anglistico, dici – ed è giustissimo – che è il più grande scrittore inglese del Medioevo ecc., ma Chaucer non sarebbe tale se non avesse frequentato i latini, i francesi e gli italiani, e quindi, naturalmente, se lo leggi da comparatista vedi delle cose in Chaucer che altrimenti ti scappano. È un problema soprattutto per gli studiosi inglesi e americani che spesso non conoscono le lingue.

P.K.: Quanto è importante per te la padronanza linguistica?

P.B.: È molto importante.

P.K.: Un comparatista serio dovrebbe parlare solo di letterature che è capace di leggere?

P.B.: Sì! L'unica eccezione che ho fatto durante la mia attività è stata quando ho scritto *Il grande racconto delle stelle* perché questo libro comprende la poesia cosmica di tutte le letterature e, allora, per scriverlo, dovrete sapere tutte le lingue del mondo. Ho ovviamente usato le traduzioni, quando mi sono occupato di letteratura sanscrita o cinese, ma, per capire cosa stava realmente dentro questi testi, facevo il comparatista delle traduzioni, in francese, inglese, tedesco e così via. Generalmente, la letteratura comparata fatta dagli inglesi o dagli americani è una cosa ridicola, perché loro sanno solo l'inglese, non sanno il latino, non sanno il greco e tanto meno l'ebraico, molto spesso non sanno nemmeno le lingue europee normali, cioè francese, italiano, tedesco ecc. Una volta, mio figlio, mi diceva: «Papà,

mi piacciono tanto gli scrittori greci, antichi, ma perché me li devo leggere in greco, posso leggerli in italiano». Rispondevo: «Guarda, Jack, leggerli nella lingua originale è diverso da leggerli in italiano» e gli citavo come esempio la mia lettura della *Morte di Ivan Il'ič* in russo, perché il russo non lo parlo praticamente, ma lo leggo. Alla fine di questo racconto lungo o breve romanzo che amo moltissimo, Ivan Il'ič muore dicendo a se stesso, nel letto: «È finita, è finita la morte», e spira. Io pensavo che Tolstoj stesse imitando il Vangelo di Giovanni quando Gesù, che spira sulla croce, dice: «*Consummatum est*». Sono andato a controllare la Bibbia russa tradizionale. No, la parola era diversa. Però, Tolstoj aveva tradotto i Vangeli per ragazzi e nella *sua* traduzione del Vangelo di Giovanni s'incontra esattamente la parola che usa nel suo racconto. Quindi vuol dire che Ivan Il'ič muore, non come Gesù, ma come un povero cristo. Non avrei potuto verificarlo, se non avessi conosciuto il russo. È questo il vantaggio che ha il comparatista quando conosce le lingue.

P.K.: La letteratura comparata, cioè la disciplina accademica, è nata nell'Ottocento come risposta alle filologie nazionali. Viviamo un momento storico in cui gli egoismi nazionali rinascono. Come vedi il futuro della comparatistica?

P.B.: Spero che abbia un futuro, anzi che abbia un futuro la prospettiva addirittura universale, cioè quella della *Weltliteratur*, dove la filologia forse ha meno spazio, ma che ti offre uno spazio maggiore e, anche dal punto di vista ideale e politico, ti fa capire certe cose. Mentre studio la storia di Ulisse, ci sono poeti siriani come Adonis, il maggiore poeta arabo vivente, palestinesi come Khalid Abu Khalid, libanesi come Khalil Hawi, che la riscrivono, nelle loro lingue, seguendo le loro tradizioni. È interessantissimo!

P.K.: Diresti che la vita di un'opera letteraria dipende in primo luogo dai lettori che la riscrivono: poeti, romanzieri, drammaturghi, registi, pittori? Sarebbe la riscrittura che prova la vitalità di un testo?

P.B.: Sì, questo è vero per la tradizione occidentale, anzi chiarissimo dopo gli studi di Auerbach e di Curtius, ma vale anche per altre letterature. In quella cinese esiste una riscrittura continua che cambia pochissimo, ma quel poco cambia tutta la prospettiva. In tutte le letterature o culture che hanno una lunga tradizione, scritta fra l'altro, la riscrittura è essenziale. Ho intitolato *Ri-Scritture* un mio libro, quello dedicato alla Bibbia, perché si occupa, appunto, di riscritture della scrittura biblica. Ma è vero per tutti i grandi libri che si mantengono nel tempo. Sono vivi tra di noi per via delle

loro riscritture: l'*Odissea*, l'*Iliade*, le *Metamorfosi*, la *Divina Commedia*, ecc. Alcuni colleghi e critici mi hanno rimproverato di fare studi tematici, ma lo studio tematico ti consente, dentro una gabbia che ha qualche limite (se no, fai il generalista), di affrontare le tante tradizioni che rimangono viventi nelle loro riscritture.

P.K.: Sì, lo studio tematico segue un metodo – dialogico – che incrocia le voci e i testi...

P.B.: ... che salta da un testo all'altro, che fertilizza l'uno con l'altro...

P.K.: ... e che, ciò facendo, rompe la solita linea cronologica della storia letteraria.

P.B.: Esatto, è un metodo che si rifà alla vecchia idea di T.S. Eliot, secondo la quale un'opera posteriore che risponde a un testo anteriore lo cambia. Italo Calvino lo dice chiaramente a proposito dell'*Odissea*: l'*Odissea* non significa più ciò che significava per i greci arcaici, ma ciò che significa dopo tremila anni di riscritture. Ulisse stesso è stato trasformato dalla folta schiera dei suoi successori.

P.K.: Hai appena menzionato Auerbach e Curtius. Sono predecessori che per te hanno ancora un valore di modelli?

P.B.: Assolutamente sì! Guarda, secondo me, i maggiori comparatisti del Novecento, quelli che hanno avuto su di me un'influenza fortissima, sono Auerbach e Curtius, anche Spitzer, ma un po' meno. Erano filologi romanzi, nella tradizione tedesca, e medievalisti, che partivano comunque da una prospettiva moderna, novecentesca. Il primo libro *ever*, come dicono gli inglesi, sull'*Ulisse* di Joyce non è stato scritto in Inghilterra, in Irlanda, in America, è stato scritto da Ernst Robert Curtius nel 1929. Siccome sono un collezionista maniaco, mi sono comprato la prima edizione di *James Joyce und sein Ulysses* in antiquariato. E lo stesso Curtius corrisponde fino all'inizio della Seconda guerra mondiale con T.S. Eliot. Poi, durante la guerra, si dedica al suo *opus magnum*, *Letteratura europea e Medioevo latino*, nella cui prefazione scrive che uno che guarda la tradizione soltanto a pezzetti è come un turista che vada in Italia con un Baedeker che comprende solo le pagine sull'Italia settentrionale, ma non sul resto dell'Italia. Uno così che conosce la tradizione europea di venticinque secoli, diciamo, da Omero a Joyce, deve prendere la cittadinanza romana. Infatti è morto a Roma. Mentre Curtius, rimasto in Germania durante la guerra, si ritirava nel Medioevo, Auerbach, nel suo

esilio a Istanbul, scriveva il suo capolavoro, *Mimesis*. Scrivere un libro come *Mimesis*, che abbraccia il realismo europeo da Omero a Virginia Woolf, è una cosa incredibile, grandissima. L'inizio, con il capitolo sulla cicatrice di Ulisse, è spettacolare. Non nascondo che, quando scrivevo il mio libro sui riconoscimenti, l'avevo scelto come modello: volevo intitolarlo *Anagnorisis*, proprio con il titolo greco, come fece Auerbach con *Mimesis*.

P.K.: Il progetto Balzan che vuoi realizzare nei prossimi anni in collaborazione con ricercatori più giovani s'intitola *Le scritture antiche e il loro «Nachleben»* e si dedica appunto ai grandi testi dell'antichità e alle loro riscritture. Qual è l'importanza di questo progetto? E in che senso è innovatore?

P.B.: Il progetto Balzan è diviso grosso modo in due parti, collegate tra di loro. Una parte, quella più importante, che riguarda la Fondazione Valla, cioè lo studio dei classici greci e latini e delle riscritture che ne sono state fatte. L'altra, invece, affidata a due post-docs di Lugano condotti da me, è lo studio delle riscritture della Creazione, quindi la Bibbia – e non più classici greci e latini. La Creazione è un episodio solo, ma enorme, a dir la verità, di cui io mi sono occupato parecchio. Si tratta di riscritture che toccano la tradizione europea, non ci sono, cioè, sconfinamenti mondiali, perché sarebbe diventato troppo. Quella parte sui classici greci e latini riguarda invece testi che – maggiormente – ho scelto io e che vengono pubblicati nella collana della Fondazione Valla con il testo critico in lingua originale e l'apparato, la traduzione in lingua italiana, un'introduzione e un commento critico esteso, un saggio-studio sul *Nachleben* (la vita posteriore) dell'opera. Non esiste praticamente un'altra edizione al mondo simile a queste della Fondazione Valla. Usciranno opere da Omero al 1500 d.C.: le *Etiopiche* di Eliodoro, il *Satyricon* di Petronio, le *Metamorfosi* di Apuleio, le *Lettere a Lucilio* di Seneca e altri ancora.

P.K.: Come intendi organizzare un'edizione che comprende, da una parte, il testo curato e tradotto da un classicista e, dall'altro, il saggio sul *Nachleben*? I classicisti non conoscono necessariamente tutta la tradizione che nasce dai testi che studiano fino ai tempi moderni.

P.B.: Vero! Bisogna mettere accanto al classicista degli studiosi a livello internazionale che si sono occupati di riscritture, per esempio del mito di Prometeo. Stiamo preparando una edizione della *Consolazione* di Boezio, affidata, per quanto riguarda il testo latino, le problematiche filosofiche, il commento ecc., a Peter Dronke, mentre io faccio la traduzione italiana e mi occupo del *Nachleben*.

P.K.: È eccezionale che uno studioso possa incaricarsi delle riscritture dall'epoca antica ai giorni nostri. Normalmente, lo specialista di letteratura moderna non conosce bene la letteratura medievale e viceversa.

P.B.: Purtroppo è così. Inoltre tanti specialisti non guardano al di là della cosa che studiano. Non è giusto perché, se prendiamo come esempio il Medioevo, la circolazione era, certo, meno rapida di oggi, però lo stesso era enorme. Uno leggeva l'altro. Dante conosceva i provenzali. Ci sono manoscritti che viaggiano appena vergati in giro per tutta l'Europa e l'intellettuale a Firenze legge un testo scritto a Toledo, a Parigi, senza nessun problema.

P.K.: Pensiamo a Poggio Bracciolini che scopre manoscritti antichi in un monastero di San Gallo e manda subito le copie agli amici fiorentini.

P.B.: Esattamente. Questo, tra l'altro, è vero per tutta la tradizione, anche più tardi, se pensiamo alle letterature nazionali in epoca romantica. Nonostante il nazionalismo nascente, gli intellettuali inglesi leggevano le cose pubblicate in Germania, in Italia, in Francia, in lingua originale o in traduzione, quasi istantaneamente. I grandi intellettuali, curiosi, leggevano sempre tutto. Goethe parlava con Eckermann di Manzoni...

P.K.: Goethe ci fa tornare alla *Weltliteratur*. Nelle *Dieci lezioni sui classici* distingui tre momenti di canonizzazione: «Primo, una sorta di status sovranazionale di "classico" viene creato per scrittori del calibro di Omero, Dante, Shakespeare, Cervantes e Goethe. Secondo, entrano nel canone europeo opere e autori cinesi, indiani, persiani, arabi, nonché, a mano a mano, quelli che provengono dai Paesi già colonizzati dagli Europei. Infine, sin da Goethe, che inventa il termine, prende forma la *Weltliteratur*, la letteratura mondiale e universale che acquista a poco a poco, sino ai nostri giorni, i suoi classici». A quale punto di questo sviluppo ci troviamo oggi?

P.B.: Ci troviamo nel terzo. Ammetto, però, che l'anno scorso, quando ho scritto queste righe, ero forse un po' più ottimista di quanto lo sarei adesso. Ma credo che la forza delle cose vada in direzione di un calderone mondiale dove si stabiliscono i canoni. Lo stesso Premio Nobel per la Letteratura viene dato un anno a un egiziano, un anno a un'austriaca, un anno dopo a un cileno. Quindi il panorama è già molto più ampio di un secolo fa. Naturalmente ci sono dei passi indietro, quando gli Stati, le nazioni, tentano di richiudersi in se stesse. Lo stesso vale per intellettuali e critici, restii a nuove letterature, che rifiutano autori come V.S. Naipul o Salman

Rushdie. Il progresso non è inarrestabile, però credo che alla fin fine le nuove possibilità di comunicazione porteranno a un canone di letteratura davvero universale.

P.K.: Anche Goethe, due secoli or sono, era convinto che la nuova *Weltliteratur* stava nascendo grazie ai nuovi mezzi di comunicazione: «per il bene e per il male», aggiunse un po' scettico. Non so se non ci troviamo, da questo punto di vista, in un momento in cui la *Weltliteratur* si presenti piuttosto come una letteratura globale, scritta in inglese, la lingua della globalizzazione. Magari l'ultimo Premio Nobel, Kazuo Ishiguro, non sarebbe stato premiato, se avesse scritto la sua opera in giapponese.

P.B.: Sì, ma questi autori cambiano la lingua in cui scrivono. Salman Rushdie, che, certo non sarebbe esistito senza la colonizzazione britannica dell'India, trasforma la tradizione in lingua inglese quando ci mette dentro *I figli della mezzanotte*. Un inglese, forse, non capisce: «Ma che c'entrano questi con noi?». È la rivolta dei colonizzati, che rovesciano il gioco della tradizione nel momento in cui entrano nel nuovo canone. Noi, in Italia, praticamente non abbiamo questo fenomeno, perché la letteratura postcoloniale in italiano non esiste.

P.K.: Sta nascendo, però, da un paio di anni.

P.B.: Non c'è paragone con l'America latina, dove lo spagnolo e il portoghese esistono da secoli. Gli scrittori dell'Argentina, del Messico, del Brasile hanno aggiunto qualcosa di nuovo alla tradizione castigliana e portoghese, cambiandolo completamente. Me ne sono occupato un po' perché sono diventato amico di Haroldo de Campos, un grande poeta brasiliano, che nei suoi poemi riprende Ulisse, riprende Dante, riprende tutta la tradizione portoghese antica. È molto interessante come esperimento e anche come successo. Credo che la direzione sia quella, ma tutto è possibile: può darsi che, all'improvviso, per qualche idiozia dei nostri governanti scoppi una guerra mondiale in cui ci ammazziamo l'un l'altro come mai prima e forse neppure mai dopo, e allora si ritorna al Medioevo o alle caverne. Mi ha sempre spaventato, lo scrivo in una delle mie prefazioni, il fatto che una civiltà come quella antica, che durava da millecinquecento anni e che aveva una fioritura straordinaria, scompare all'improvviso tra il 400 e il 500 d.C. Ne rimangono dei pezzi o, meglio, degli spezzoni. La cosa è incredibile anche dal punto di vista materiale: quelli che sapevano costruire le strade fino al giorno x, che sapevano fare i ponti e mantenerli, al giorno y non sapevano più farlo. Cos'è successo? Non basta dire che sono state le invasioni,

i barbari arrivati dal nord-est, perché alcuni di loro si sono assimilati. Come mai non hanno più saputo costruire ponti oppure mantenere quelli antichi? È stata una catastrofe spaventosa per tutto l'Occidente europeo, ciò che è successo tra il quinto e l'ottavo secolo.

P.K.: Torniamo all'idea di *Weltliteratur* da cui siamo partiti. Hai detto che lo studioso della letteratura comparata deve conoscere le lingue per leggere i testi nella loro lingua originale. Vuol dire che lo sguardo che ognuno getta sulla *Weltliteratur* dipende necessariamente dal suo bagaglio non solo culturale, ma anche linguistico. Conosci colleghi che invertono la direzione del solito sguardo occidentale per scrivere la storia della *Weltliteratur* dal punto di vista di un cinese o di un indiano?

P.B.: Sì! Ho un amico cinese, Zhang Longxi, l'attuale Presidente dell'Associazione Internazionale di Letteratura Comparata, che nei suoi libri adotta un punto di vista ovviamente cinese ma, conoscendo benissimo la tradizione occidentale, è capace di paragonare. Ogni tanto ricorro a lui per le cose cinesi che mi interessano. Una volta, quando eravamo a passeggio per Londra, gli ho chiesto: «Come mai la pittura cinese antica non dipinge le stelle?». Zhang Longxi rimase un attimo in silenzio: «Come non dipinge le stelle?» – «Senti, se mi trovi un dipinto cinese antico che rappresenti le stelle, io ti do ciò che vuoi. Ho cercato dappertutto e non le trovo.» Allora ci pensò alcuni minuti e mi rispose: «Tu hai presente su cosa si dipinge anticamente in Cina?». Dissi: «Su carta da riso o su seta» – «Non si può fare il buio. – «Come no?» – «No: gli inchiostri scuri, blu, nero, ecc. bucherebbero il tessuto. Si usa allora, per il cielo notturno, un beige scuro, sul quale può spiccare il disco più chiaro della luna perché abbastanza grande. Le stelle, invece, sarebbero dei punti troppo piccoli, e quindi non le si può dipingere». Dissi: «Forse hai ragione, mi servirebbe però la prova contraria». Un giorno a New York, al Metropolitan, vado a vedere la sezione cinese e trovo dei vassoi di lacca, quindi neri, del Seicento, e lì c'erano le stelle perché sulla lacca nera puoi far vedere un puntino bianco, argentato. Zhang Longxi non è un caso unico. Quando sono stato in India, a Calcutta, ho conosciuto degli studiosi indiani che conoscevano la letteratura inglese a fondo, perché erano degli anglisti, ma naturalmente, pur essendo molto anglicizzati, la vedevano da un angolo diverso. E lì ho incontrato dei giovani studenti che conoscevano il greco, il latino, l'inglese, ma che guardavano il Rinascimento italiano sempre da un punto di vista indiano. Era anche affascinante vedere queste ibridazioni.

P.K.: E viceversa! René Étiemble, l'ultimo comparatista, prima di te, a ricevere il Premio Balzan, nel lontano 1988, è stato fra i primi a introdurre le letterature del Giappone, della Cina, dell'India nello studio della comparatistica in Francia e in Europa. – Vorrei chiudere la nostra conversazione con alcune battute sulla tua scrittura e sul tuo rapporto con i lettori. Chi ti legge non può non ammirare la tua scrittura elegante e densa, allusiva, ma senza pretese, accessibile a lettori colti come a lettori meno esperti ma curiosi. Pensi ai tuoi lettori quando scrivi? Scrivi per un pubblico preciso?

P.B.: Sì, penso al mio lettore con il retro della mia mente, diciamo, soprattutto a partire da un certo momento del mio percorso accademico. Il mio primo libro su Ulisse, cioè *L'ombra di Ulisse*, del '92, era un libro per persone colte. L'ho capito dopo, quando il Mulino, per *Il grande racconto di Ulisse*, mi ha chiesto di semplificare, di togliere dei termini, delle cose, delle frasi che la gente non avrebbe capito. Man mano mi sono reso conto che, se voglio raggiungere un pubblico più ampio, devo parlare alla gente, devo scrivere da colto, certo, ma avvicinandomi ai lettori. Un'esperienza importante per me sono state le *Dieci lezioni sui classici*, che sono nate addirittura alla radio svizzera. Per le trasmissioni non c'era un testo scritto, avevo preparato degli schemi con delle letture che facevo io, ma c'era anche un'attrice che leggeva, tutto ciò naturalmente è assente nel libro. Non mi ricordo bene a chi sia venuta l'idea di fare dalle trasmissioni un libro. La radio svizzera ha mandato le registrazioni al Mulino, loro hanno fatto la sbobinatura. Quando l'ho letta, mi sono accorto subito che era inutilizzabile. Non puoi riprodurre in italiano scritto una trasmissione parlata. Allora mi sono messo a scrivere, non a riscrivere, proprio a scrivere, tutto da capo. Però l'influenza della versione radiofonica, la produzione di una parola viva davanti a un pubblico, è rimasta. Così *Dieci lezioni sui classici* è diventato un libro aperto, sia al lettore colto sia a quello che non conosce tante cose. Ha venduto da metà di ottobre, quando è uscito, a oggi più di 11.000 copie, cosa incredibile, per un Paese come l'Italia, dove non si legge. Improvvisamente, questi lettori scoprono Omero, Ovidio e altri autori dell'antichità. Non è mai successo agli altri libri miei, neanche a quelli riccamente illustrati, come *Il grande racconto di Ulisse* o *Il grande racconto delle stelle*.

P.K.: È vero che nelle *Dieci lezioni sui classici* si sente un ritmo del parlato che riesce a trasmettere il tuo entusiasmo per i tuoi autori preferiti.

P.B.: Ho poi fatto altre trasmissioni, sempre alla radio svizzera, dodici addirittura, sul Medioevo, che sia il Mulino sia la Mondadori vorrebbero

che io riscrivessi. Ma significherebbe scriverle *ex novo* e sarebbe un po' il libro della mia vita sul Medioevo letterario europeo.

P.K.: Sarà questo il tuo prossimo libro?

P.B.: Forse sì, ma c'è anche l'impegno Balzan di lavorare sulle riscritture della Creazione e il Mulino vorrebbe che ne facessi *Il grande racconto della Creazione*. E poi ho in mente una cosa di cui ho parlato, mi sembra, alla fine del mio discorso di ricezione, durante la cerimonia per i premi Balzan all'Accademia dei Lincei, cioè un libro su Pedro Sarmiento de Gamboa, il grande navigatore, un personaggio affascinante. Certo, mi costerà almeno un anno. Dovrei rileggere tutta la sua opera e, poi, decidere come raccontarlo, se in terza persona, come un narratore storico, o se far raccontare la storia da lui. Allora la faccenda sarebbe per così dire un po' più romanzesca. Non sono un romanziere...

P.K.: ... sei uno dei rari professori di letteratura italiani che non abbia scritto un romanzo...

P.B.: ... non ho mai scritto romanzi, ho scritto invece, come vedi, quelle favole romane (*Tre favole romane*) che sono un'invenzione, anche se per scriverle ho studiato in maniera approfondita la storia romana. La prima è una lettera di Augusto alla moglie, a Livia, scritta prima di morire, poi altre due lettere, una di Paolo Camillo, un senatore pagano, che vede i cambiamenti che Costantino porterà, l'altra di suo nipote, cristiano, che vive invece sotto Teodosio. Mi sono divertito con queste favole e, forse, continuerò.

P.K.: Aspettiamo dunque il tuo studio o romanzo, che sia, su Sarmiento. Ti ringrazio della conversazione.