

INTRODUZIONE ALL'ESPERIENZA DELLA LETTERATURA

A lezione con Antonio Spadaro per scoprire a cosa "serve" leggere un romanzo, una poesia, un racconto e quale rapporto esiste fra la letteratura e la vita.

di Tiziana Debernardi

Chi conosce Antonio Spadaro sa perfettamente che i suoi interventi, i suoi scritti – e anche le sue lezioni – sono occasioni "ghiotte" di cui si serve per far venire dei dubbi e/o creare "problemi" a chi lo legge o lo ascolta. Antonio non fornisce soluzioni, ci invita piuttosto a cercarle da soli e, magari, anche a trovarle*.

Di seguito qualche spunto di riflessione tratto dai miei compiti a casa e dalle lezioni di Antonio alla Pontificia Università Gregoriana – marzo/maggio 2005 – nel corso dal titolo "Introduzione all'esperienza della letteratura".

Per comodità ho riassunto i "dubbi" attraverso cinque punti-domanda che non hanno la pretesa di essere esaustivi, ma lo scopo di fermare e offrire, a chi non ha seguito il corso, la mia personale esperienza sull'esperienza della letteratura.

***Bibliografia:** Antonio Spadaro, *A che cosa «serve» la letteratura?*, Leumann (To)-Roma, ElleDiCi – La Civiltà Cattolica, 2002; Flannery O'Connor, *Nel territorio del diavolo. Sul mistero di scrivere*, Roma, minimum fax, 2003; Raymond Carver, *Niente trucchi da quattro soldi, consigli per scrivere onestamente*, Roma, minimum fax, 2002; Raymond Carver, *Il mestiere di scrivere*, Torino, Einaudi, 1997.

1. È concreta la letteratura?

"Penso che quando il lettore arriva lì, all'ultima poesia di una raccolta, debba sentire di essere stato da qualche parte, di aver fatto qualcosa, di aver vissuto parte della vita contenuta nel libro", Raymond Carver, *Niente trucchi da quattro soldi, consigli per scrivere onestamente*.

La letteratura è ciò che ci fa fare esperienza ora e subito, in termini sensoriali, veri, profondi. Non solo, la letteratura esiste proprio perché ne facciamo esperienza: basti pensare che il libro c'è, ha vita, parla solo se viene letto.

Nessuno meglio di Flannery O'Connor riesce a darci compiutamente un'idea del valore concreto, tangibile della letteratura. Di seguito il commento ad alcuni frammenti tratti dal capitolo *Natura e scopo della narrativa*, da *Nel territorio del diavolo. Sul mistero di scrivere*.

*"[...] Secondo me è ora di cominciare a riflettere sulle storie a un livello molto più basilare, perciò voglio parlare di una caratteristica della narrativa che ritengo il suo minimo comune denominatore – il fatto che sia **concreta** – e di alcune caratteristiche che ne conseguono. Così facendo, ci occuperemo del lettore nel suo fondamentale senso umano, poiché la natura della narrativa è in gran parte determinata dalla natura del nostro apparato percettivo. La conoscenza umana ha inizio attraverso i **sensi**, e lo scrittore di narrativa inizia laddove inizia la percezione umana. Agisce attraverso i sensi, e sui sensi non si può agire con delle astrazioni. Alla maggior parte delle persone riesce molto più facile enunciare un'idea astratta anziché descrivere e quindi ricreare un oggetto che hanno davanti agli occhi. Ma il mondo dello scrittore è colmo di materia ed è proprio questo che gli scrittori di narrativa principianti sono così restii a creare. Il loro interesse precipuo va ad idee ed emozioni disincarnate. Hanno la tendenza a essere riformatori e a voler scrivere perché ossessionati non da una storia, ma dal nudo scheletro di qualche concetto astratto. Sono consapevoli di problemi, non di persone, di questioni e di temi, non dell'ordito dell'esistenza, di anamnesi, e di tutto quel che sa di sociologia, anziché di quei particolari di vita concreta che danno realtà al mistero della nostra posizione sulla terra. [...]"*

Concreto: è questo l'aggettivo che Flannery O'Connor usa per definire la narrativa. Una concretezza che deriva dal fatto che il materiale alla base delle storie deve per forza essere desunto dal reale tramite i sensi, tutti e cinque i sensi, che determinano il nostro apparato percettivo. Lo scrittore di narrativa inizia, cioè si potrebbe dire che esiste, solo se esistono i sensi e quanto essi producono. Lo scrittore di narrativa ha materia e materiale in abbondanza se è capace di abbandonarsi al mondo che lo circonda, un mondo fatto di cose, persone, carne e sangue più e prima che di idee astratte, di filosofia, di principi. A volte basta saper assaporare, gustare, vedere, sentire e toccare un particolare della più semplice fra le azioni che la quotidianità offre per aprire la porta ad un universo nuovo, tutto da scoprire ed esplorare. Insomma, una storia nasce da una vita vera, percepita come tale e non da un concetto dell'iperuranio. Lo scrittore scrive storie per i suoi lettori che sono uomini e, come lui, dotati di percezione, di necessità e voglia di conoscere. E così anche i particolari più "umani" delle storie possono servire a comprendere, a "toccare" l'inspiegabile evento o motivo che ci ha portati ad esistere ora e qui.

*"[...] Secondo me, per lo scrittore di narrativa i **simboli** sono qualcosa che egli usa spontaneamente. Si potrebbero definire particolari che, pur avendo il loro posto fondamentale al livello letterale della storia, operano in profondità oltre che in superficie, espandendola in ogni direzione. [...]"*

Adesso la O'Connor utilizza un sostantivo: simbolo. Un sostantivo che deriva dal greco e significa "qualcosa che viene lanciato, gettato insieme": la possibilità, cioè, di dire con una sola parola o un solo concetto anche qualcos'altro, ugualmente importante e valido ai fini della comprensione di una storia, di un personaggio, di una situazione. Chi scrive narrativa, dice la O'Connor, fa uso di simboli, di metafore in maniera automatica, quasi non se ne accorge, è un moto naturale che gli viene da dentro. Ma non solo: i simboli, per quanto spontanei, hanno un ruolo ben preciso all'interno della vicenda raccontata, occupano un posto che non potrebbe essere diverso per il piano letterario e, oltre a ciò, scavano al di sotto dell'aspetto esterno della storia. Vanno in profondità, curiosano tra ciò che è nascosto, che non si vede immediatamente e, senza rivelarlo palesamente, fanno emergere il sotterraneo, il non detto, consentendo alla situazione di avere una vita più ampia, più ariosa, più movimentata, più colorata. Il simbolo coniuga il visibile e l'invisibile di una storia rendendola completa.

*"[...] Secondo me, il giusto modo di leggere un libro è vedere cosa accade, ma in un buon romanzo accade sempre più di quanto riusciamo a cogliere sul momento, accade di più di quanto salta all'occhio. Da quanto vede, la mente viene condotta ai **significati più profondi**, che i simboli del libro suggeriscono naturalmente. È questo che si intende quando i critici dicono che un romanzo opera a diversi livelli. Quanto più vero è il simbolo, tanto più in profondità vi porta e più significato esso rivela. Per fare un esempio tratto dal mio libro "La saggezza nel sangue", l'automobile grigio topo del protagonista è il suo pulpito e la sua bara, e anche qualcosa che lui considera un mezzo di fuga. Sbaglia ovviamente nel considerarla un mezzo di fuga e sfuggirà davvero alla situazione in cui si trova solo quando l'auto verrà distrutta dal poliziotto. L'auto è una specie di simbolo di morte-in-vita, come la cecità è simbolo di vita-in-morte. Il fatto che tali significati siano presenti rende il libro importante. Il lettore potrà anche non vederli, eppure su di lui hanno effetto. È così che il romanziere moderno immette, o nasconde, i suoi temi. [...]"*

Ancora sul simbolo: non solo spontaneo, ma naturale, viatico per raggiungere i significati più profondi. Questo passaggio dalla superficie al sotterraneo è quello che si definisce normalmente l'esistenza di più livelli in un romanzo. Va da sé che un simbolo, se è vero nel senso di appropriato, azzeccato, reale, aderente alla realtà della vicenda, ha la capacità di

prendere per mano il lettore e fargli vedere anche tutto quello che le parole non dicono, di mostrargli quel significato che, pur nascosto, vive e dà vita alla storia, al personaggio. Per la O'Connor, la presenza di più significati, di molteplici significati accesi dal simbolo è la dimostrazione che il romanzo, la storia sono importanti. Ma avverte che, spesso, la presenza di questi significati può sfuggire al lettore: eppure, anche se il lettore non li vede, essi agiscono su di lui, provocano delle sensazioni, lavorano sulla lettura che lui sta effettuando, lo portano in giro attraverso la storia. Il simbolo e la sua conseguenza, il significato, rappresentano, nella scrittura moderna, il modo per introdurre o camuffare il cuore (il tema per la O'Connor) della storia.

*"[...] Ma è dal tipo di mondo che lo scrittore crea, dal tipo di personaggi e di particolari con i quali lo riveste, che il lettore può trovare il significato intellettuale di un libro. Una volta trovato, comunque, non può essere decantato e utilizzato in sostituzione del libro. Come diceva il defunto John Peale Bishop: "Non si può dire che Cézanne dipingeva delle mele su una tovaglia e pretendere di aver detto quello che Cézanne dipingeva". Il romanziere fa le sue dichiarazioni attraverso le scelte che compie e, se vale qualcosa, sceglie ogni parola, ogni dettaglio, ogni episodio per una **ragione ben precisa**, e li dispone in una determinata sequenza temporale per una ragione ben precisa. Dimostra qualcosa che non si può dimostrare in altro modo se non con un romanzo intero. [...]"*

Un avvertimento: uno scrittore non deve sostituire il significato intellettuale del libro al libro stesso. Il libro è il portatore del segno che l'autore vuole comunicare. E il miglior modo per dare notizia di questo segno-significato è quello di fare delle scelte meticolose in merito allo sviluppo di esso. Scelta linguistica, scelta di particolari, scelta di scene e immagini, scelta di una progressione temporale che non è affidata al caso, ma ad una scrupolosa ragione logica. È pur vero che ogni episodio vive una vita a sé, ma solo nella concatenazione con tutti gli altri episodi che compongono un romanzo si ottiene... il romanzo. Ovvero, la storia non sarebbe potuta venir fuori diversamente che da quella precisa scelta – operata dallo scrittore - di fatti e di episodi che si svolgono in quell'esatto tempo con quella specifica successione. Siamo tutti d'accordo sul fatto che una natura morta di Cézanne altro non è che un po' di frutta su un tavolo addobbato, ma la composizione che osserviamo sulla tela dice molto di più: evoca un ambiente, un profumo, una luce che non riusciremmo davvero a pensare in un altro modo. La scelta del pittore (come quella dello scrittore) è obbligata: un frutto in più sulla tovaglia e avremmo avuto un altro quadro, un'altra storia.

*"[...] Chi è senza speranza non solo non scrive romanzi ma, quel che più conta, non ne legge. Non ferma a lungo lo sguardo su nulla, perché gliene manca il coraggio. Il miglior modo per piombare nella disperazione è rifiutare ogni tipo di **esperienza**, e il romanzo è senz'altro un modo di fare esperienza. La signora che legge libri solo al fine di migliorarsi ha intrapreso una rotta sicura – ma senza speranza. Non saprà mai se è migliorata o no, ma dovesse per errore capitarle di leggere un grande romanzo, non potrà non accorgersi che le sta accadendo qualcosa. [...]"*

Due concetti bellissimi a cui, personalmente, non avevo mai pensato in questi termini: per scrivere e soprattutto per leggere dei romanzi bisogna avere speranza, essere coraggiosi, volersi misurare con l'esistenza intorno a noi. E, poi, per avere speranza il modo migliore è accettare di fare esperienza, di sperimentare la vita. Il romanzo è senz'altro un modo di fare esperienza, di lasciare che i nostri sensi, non solo di lettori, ma soprattutto di esseri umani, di uomini, siano coinvolti, presi, messi alla prova. Leggendo un grande romanzo (e l'esperienza della lettura fa suonare un campanello, ci avverte subito se il romanzo è "grande") ci accorgiamo che ci sta accadendo qualcosa: è più di una sensazione, è un movimento che ci prende, ci scuote, ci agita, ci tocca, ci disturba fisicamente, ci sposta dalla nostra comoda posizione e non ci abbandona per un po'.

*"[...] Un **dono**, di qualsiasi genere, è una **responsabilità** non da poco. È in sé un mistero, qualcosa di gratuito e del tutto immeritato, qualcosa volto a fini che probabilmente sempre ci rimarranno oscuri. Di solito l'artista deve soffrire certe privazioni per usare il proprio dono con integrità. L'arte è una virtù dell'intelletto pratico, e la pratica di qualsiasi virtù richiede un certo ascetismo e un nettissimo superamento della parte meschina dell'io. Lo scrittore deve giudicare se stesso con l'occhio e la severità di un estraneo. Il profeta che è in lui deve vedere l'anormale. Nessuna arte è sommersa nell'io; al contrario, nell'arte l'io dimentica se stesso per rispondere alle esigenze della cosa vista e della cosa che si sta creando. [...]"*

Un dono è una responsabilità: un'affermazione forte, coraggiosa e con la quale concordo. La bravura, la perizia in un campo piuttosto che in un altro sono, per chiunque, un bene inspiegabile, a cui ci si abbandona con piacere, che non costa nulla e che non ci ripaga di nulla, di nessuna particolare fatica. È, appunto, un mistero. Un cuoco, come uno scrittore, per far uso totale di questo dono (una sorta di grazia) è chiamato anche ad un po' di sofferenza, ad un po' di privazione: a non essere egoista, a donarsi a sua volta. Colui che ha ricevuto un dono deve andare oltre se

stesso per vivere virtuosamente questo dono: il campo dell'arte è quello che permette gli esempi migliori. Un artista, uno scrittore hanno bisogno di un dialogo isolato con se stessi, per cogliere il dono, l'anormale, il diverso che è in loro e portarlo alla luce del sole. Dimenticando se stessi, liberandosi dalla forza dell'ego, l'artista, lo scrittore dedicano più tempo, affinano il loro udito e tengono gli occhi più aperti sul mondo che li circonda, per cogliere la materia e il materiale da plasmare e creare, per fare arte.

*"[...] Oggigiorno si levano alti lamenti per il fatto che gli scrittori si siano tutti ritirati nei college e nelle università, dove vivono in modo decoroso, invece di andare in giro a procurarsi informazioni di prima mano sulla vita. In realtà, chiunque sia **sopravvissuto alla propria infanzia** possiede abbastanza informazioni sulla vita per il resto dei propri giorni. Se non riuscite a cavare qualcosa da un'esperienza ridotta, probabilmente non vi riuscirà neanche da una più vasta. Il dovere dello scrittore è contemplare l'esperienza, non lasciarsene inghiottire. [...]"*

Sopravvivere alla propria infanzia: espressione totale, quasi sinonimo di esperienza. La nostra vita è un accumulo di informazioni che si stratificano via via con il tempo. Ma non è necessario vivere cent'anni per avere tante cose da dire, da raccontare. Basta essere stati bambini: quei primi pochi anni della nostra esistenza sono un concentrato di vera esperienza, di cose viste, sentite, odorate, gustate e toccate e, per di più caratterizzate dal concetto di "per la prima volta". In quei primi anni abbiamo conosciuto le ampie potenzialità dei nostri sensi, anzi, crescendo, abbiamo pure perso per strada qualcosa dell'intensità, della profondità e dell'immediatezza delle esperienze iniziali. Se abbiamo dimenticato il valore eccelso dell'approccio alla vita, dell'incipit della nostra storia, allora nessuna esperienza successiva – anche se più vivida nel ricordo, nello svolgimento, nell'intensità – potrà servirci come base di partenza per raccontarla agli altri. L'esperienza serve se la guardiamo, non se ci facciamo schiacciare; se la osserviamo con attenzione, se la giriamo da tutti i lati, non se ce la buttiamo alle spalle.

2. È sufficiente la letteratura? Riesce ad esaurire davvero la sua funzione?

"Le parole sono tutto quello che abbiamo, perciò è meglio che siano quelle giuste", Raymond Carver, *Niente trucchi da quattro soldi, consigli per scrivere onestamente*.

Nella letteratura, e ancor più nella poesia, il linguaggio è il re, siede sul trono e impugna lo scettro. E, come se non bastasse, nella comunicazione letteraria la lingua impiegata dallo scrittore e dal poeta è usata in modo così personale, individuale, da diventare particolare, unica, libera da schemi e regole precostituite. In un linguaggio "alternativo", in cui il senso esplode, esce fuori, prorompe, in cui il significato si allarga, si arricchisce, passa alla dimensione simbolica, pur senza rispetto delle regole, c'è dunque una grande attenzione alla parola.

E allora, come la mettiamo con la posizione di Montale?

Non chiederci la parola

*Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
lo dichiari e risplenda come un croco
perduto in mezzo a un polveroso prato.*

*Ah l'uomo che se ne va sicuro,
agli altri ed a se stesso amico,
e l'ombra sua non cura che la canicola
stampi sopra uno scalcinato muro!*

*Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.*

(Eugenio Montale, da *Ossi di seppia*)

Subito mi viene da pensare, dopo aver letto e riletto la poesia, che l'*incipit* negativo, quel "non" iniziale, un po' mi disturba. Un po' mi disturba perché è un imperativo che fatico a comprendere: il poeta (anzi tutta la "famiglia" dei poeti) si rivolge al suo lettore, ipotetico o reale che sia, con grande familiarità per impedirgli ciò che per l'esattezza questo lettore è in procinto di domandargli. Ma il poeta è così categorico perché ha paura di non essere all'altezza della richiesta che gli viene dall'esterno o perché crede che

assolvere a questo compito sia troppo faticoso e problematico per lui? Eppure è ben conscio che la parola è il suo ferro del mestiere, l'unico strumento che gli consente di comunicare, mandare messaggi, parlare al suo pubblico. Sa, però, che il suo lettore non vuole da lui una semplice parola, ma una parola "che squadri da ogni lato l'animo nostro informe", insomma una parola in grado di scolpire una statua tirandola fuori da un agglomerato di marmo. Una parola che plasma, che toglie le impurità di una materia senza forma, che la "squadra", la livella con precisione e la lavora a tutto tondo, su ogni lato. Ma non basta: la parola che il lettore vuole dal poeta è anche altro. Una parola capace di dichiarare, di declamare, di rendere chiaro, di restituire a chiare lettere questo animo umano così poliedrico e complesso; addirittura una parola che scrive (ed è scritta) con il fuoco, cioè dal valore eterno, scolpita, scalpellata per sempre dentro la materia. Ed infine gli sembra che sia proprio impossibile che la parola che deve donare al suo lettore, all'uomo, sia splendente e luminosa come un fiore giallo oro che spunta fra l'erba impolverata di un prato. Montale, che ha ben chiaro, con l'utilizzo di questa negazione, quale sia il compito di un poeta e quanto arduo, ritiene che assolverlo in questi termini sia un'impresa improba, assurda. In questa prima strofa la parola è la protagonista e non a caso, dato che per un poeta la parola è l'ingrediente base per creare la sua opera. Solo che la parola non è tutto o meglio non è l'unico ingrediente, perché non c'è la parola "magica" risolutiva per gli affanni del cuore, i tormenti della solitudine, le gioie infinite dell'amore né esiste una parola in grado di dare forma definitiva e chiara all'animo dell'uomo illuminandolo e facendolo svettare, uscire dalla polvere, innalzandolo dalla sua condizione.

E nella seconda strofa Montale descrive il suo lettore, quasi invidiandolo, come se dicesse "Beato lui, che non ha questo problema": un uomo che si muove sul palcoscenico del mondo con una certa sicurezza e tranquillità, fiducioso nei suoi simili e in se stesso, addirittura poco interessato a tutto ciò che gli sta alle spalle (la sua storia, il suo passato, la storia del mondo?), come è incurante della sua ombra che fedelmente lo segue ovunque, anche quando il caldo torrido dell'estate lo insegue e ne fissa i contorni scuri su uno di quei muretti a secco, senza calce, tipici della Liguria che Montale tanto ama richiamare nei suoi versi. Un uomo-lettore sicuro, amico, ma forse anche un po' distratto, superficiale, dentro un mondo dove ci sono muri, impedimenti, difficoltà che però crollano e si sgretolano perché poco resistenti, magari inesistenti, solo immaginate, come il doppio che ciascuno di noi si porta dietro con ogni tempo, l'ombra, la sagoma del nostro corpo

che viaggia in forme più o meno variabili, ma senza vincoli e contrattempi su ogni superficie.

Fra un poeta che non è nelle condizioni di dispensare una parola "sufficiente" ed un uomo-lettore che quasi non si accorge di ciò che gli sta intorno, che compromesso si può trovare? Montale ritorna all'imperativo negativo, "non domandarci", ma il verbo mi sembra qui più debole; c'è una sorta di ammorbidimento, una preghiera: di nuovo il poeta ammette di essere in difficoltà. Lui non ha, non possiede una formula, quasi si trattasse di una formula chimica o matematica, esatta, una chiave che dia l'accesso al suo lettore a "mondi", a universi, a vite nuove, diverse, a soluzioni. Quasi ha un ripensamento: esisterà davvero la parola densa di significato e piena di rimandi ad altro, simbolica? È comunque costretto ad ammettere che in qualità di poeti, lui e i suoi colleghi, qualcosa possono offrire, ma è ben poco: qualche sillaba storta e secca. Nemmeno parole, ma pezzi, frammenti di parole, per di più storte (non sempre corrette, non sempre adeguate?) e secche (aride, bisognose di acqua, di linfa vitale che forse può venir loro solo dalla lettura...). Insomma il mestiere di poeta è davvero duro: qualche sillaba, nemmeno della miglior qualità, e la voce per dire l'opposto di quello che il lettore si aspetta, ovvero ciò che i poeti non sono e non vogliono. Perché i poeti, prima che poeti sono uomini, amici, sicuri, dotati di ombra, con gli stessi bisogni e le stesse paure dei loro lettori. Il "non" cui tanto fa ricorso in questa lirica Montale finisce in chiusura per essere meno negativo di quanto appariva nel primo verso. C'è il riconoscimento di un limite che non è afasia, ma impossibilità di dare certezze attraverso la parola, le parole. Se c'è la consapevolezza che il punto di partenza è la sillaba, allora la parola, composta di sillabe, diventa uno dei passaggi che conducono al verso, che, con altri versi, compone la poesia.

C'è la speranza che il lettore comprenda che partendo dalla negazione di una parola assoluta si può arrivare, passo dopo passo, a dire. Che non mi sembra pessimismo, ma assunzione di responsabilità del poeta di fronte al suo lettore, al suo simile.

3. Che tipo di "intelligenza" c'è nella letteratura?

"Se siamo fortunati, non importa se scrittori o lettori, finiremo l'ultimo paio di righe di un racconto e ce ne staremo seduti un momento o due in silenzio. Idealmente, ci metteremo a riflettere su quello che abbiamo appena scritto o letto; magari il nostro cuore e la nostra mente avranno fatto un piccolo passo in avanti rispetto a dove erano prima. La temperatura

del nostro corpo sarà salita, o scesa, di un grado. Poi, dopo aver ripreso a respirare regolarmente, ci ricomporemo, non importa se scrittori o lettori, ci alzeremo e, "creature di sangue caldo e nervi", come dice un personaggio di Чехов, passeremo alla nostra prossima occupazione: la vita. Sempre la vita.", Raymond Carver, *Niente trucchi da quattro soldi, consigli per scrivere onestamente*.

Di seguito alcune considerazioni a margine sul capitolo *L'«INTELLIGENZA LETTERARIA»*, da "A che cosa «serve» la letteratura?" di Antonio Spadaro.

La cosa che mi piace di queste lezioni (chiamiamola l'"intelligenza" didattica) è che, anche se da qualche parte nel mondo c'è un frammento di verità su che cos'è e a cosa serve la letteratura, noi, studenti di Antonio, magari non lo troveremo mai, gli passeremo davanti indifferenti o, forse, è ancora più probabile che ognuno di noi deciderà di aver raggiunto comunque la meta, una sua meta. E allora sarà di nuovo il suo turno, il momento della sua solita e spiazzante domanda che sovverte quella parvenza di ordine costituito che abbiamo toccato con grande fatica...

"[...] Certo, forse molti non saprebbero cosa farsene della "polisemia", della ricchezza di significati della propria vita, ma scoprirla significa accedere ad un territorio in cui si acquista consapevolezza di sé e del mondo. La passione per la letteratura – che è anche passione per la polisemia della vita – richiede condizioni: c'è uno "straniamento", per il quale il mondo in cui ci si immerge nella lettura non è più il nostro, il solito (la Yourcenar e i suoi lettori entrano nel tempo di Adriano, come i lettori di Kafka si muovono verso l'irraggiungibile Castello e i lettori di Carroll entrano nel Paese delle meraviglie...). Tuttavia proprio a partire dalla cripta del testo letterario e dai suoi sotterranei è possibile rimettere in questione sia la nostra percezione comune delle cose sia la nostra personale esistenza, in un gioco di interpretazioni e significati colti con maggiore chiarezza. Ecco allora la via per comprendere la virtù paradossale della lettura, "quella di astrarci dal mondo per trovargli un senso", entrare in un mondo diverso rispetto a quello della nostra vita per discernere il senso proprio del nostro mondo. [...]"

Inizio con questo paragrafo, ma ad essere sincera già due pagine prima ero stata colpita da una frase bellissima: "Ecco la verità della letteratura: essa è interpretazione della vita", ma ho deciso di proseguire oltre perché forse è un punto di arrivo che richiede un cammino. Credo che per capire qualcosa della vita (e anche della letteratura) sia davvero necessario guardare all'infinita varietà dei suoi significati, insomma starci dentro, un po' come quando sulla riva del mare stai con i piedi a mollo e pian piano la sabbia

smossa dalle onde te li ricopre. Scoprire i molteplici significati, impossessarsi di questa ricchezza - dice Antonio - vuol dire arrivare ad una terra dove è possibile prendere coscienza di sé e di ciò che ci circonda, del mondo: una vera e propria impresa. Tanto che questo ingresso nel territorio più vasto della consapevolezza può avvenire solo se c'è una concentrazione, un'attenzione che ci porta direttamente dentro il mondo del libro, a camminare lungo il Canopo di Villa Adriana o a festeggiare il non-compleanno di Alice con un gruppetto di personaggi suonati e capeggiati da un coniglio frettoloso o, ancora, a cercare riparo dal freddo lungo il muro che costeggia la strada che porta all'oscuro maniero arroccato oltre la città. È vero, leggendo di nuovi mondi ci immergiamo in altri paesaggi che non sono certo i nostri, ma spesso lo diventano via via che la lettura procede. Mi capita sovente di entrare così tanto in un libro che quando sono costretta a poggiarlo sul comodino e dormire, non vedo l'ora di tornare in quelle pagine e proseguire da dove avevo interrotto per vivere di più quella storia, quell'universo con tutti i colori e i sapori che ha creato e/o destato in me. Ma è altrettanto vero che, parallelamente a questo sentiero, mi capita anche di percorrerne un altro, quello che indica Antonio: mettere in discussione la mia quotidiana modalità di guardare ciò che mi circonda e ciò che mi sta dentro. Vuoi sapere se si crea questo gioco di maggiore chiarezza? Antonio afferma che sì, c'è; io non sono così sicura di trovare tanto spesso questa agognata chiarezza. Questo paradosso di uscire da un posto per poterlo capire meglio è una provocazione al lettore che, a volte, è pigro e aspetta che sia proprio lo scrittore a dargli già belli e pronti gli strumenti per discernere il senso vero del mondo, dell'esistenza. Ma è senz'altro indubbio che letteratura e lettura (che, come avrai modo di dire più avanti, sono strettamente connesse) sono una delle infinite possibilità per cercare, trovare e dare un senso alla nostra vita. Sono un mezzo per vedere la "polisemia" dell'esistenza: ma sono un gioco serio, richiedono impegno e volontà, in una parola, serietà.

"[...] In questa tensione di approfondimento visivo si verifica che c'è "un granello di stupidità" necessario per uno scrittore: "Lo starsene a fissare senza andare subito al dunque. Più a lungo guardate un oggetto e più mondo ci vedrete dentro, ed è bene ricordare che lo scrittore di narrativa serio parla sempre del mondo intero, per limitato che sia il suo scenario". Ogni opera è aperta sul mondo e il romanzo "è senz'altro un modo di fare esperienza". Ciò che può aiutare a scrivere è qualsiasi cosa che aiuti a vedere, qualsiasi cosa induca a guardare. Lo scrittore non dovrebbe mai vergognarsi di fissare, perché "non c'è nulla che non richieda la sua attenzione". In questo atteggiamento è

presente un profondo senso dell'ascolto, del rispetto e dell'obbedienza nei confronti della realtà e del suo mistero. [...]"

Qui Antonio sta parlando di quanto uno scrittore (quando lo si può definire tale) sia in grado di vedere non solo la superficie, ma anche di variare la propria visuale, sia prima di arrivare alla superficie che dopo, quando è andato al di là di essa. Ed ecco, in questo che Antonio chiama "approfondimento visivo", ritrovo un'altra delle "solite", efficaci e bellissime immagini della O'Connor: lo scrittore "inebetito". Mi sembra di vederlo questo scrittore, estraniato dal contesto, quasi addormentato, con l'occhio fisso sul mondo, lontano da se stesso e da chi lo osserva. Uno scrittore un pochino stupido – tu usi l'espressione "granello di stupidità" – ma per necessità e che, oltre a guardare fissamente, aspetta. Per riuscire a vedere. Cioè si prende del tempo: non è un perditempo, ma uno che cerca la vita, il senso, le storie dentro le cose. Le cose, effettivamente, ci parlano se solo sappiamo ascoltarle. E in questa capacità di ascolto sta la differenza, la differenza fra qualcuno che scrive ed uno scrittore. C'è tutto un mondo oltre al mondo che viviamo ogni giorno, anzi ce n'è più di uno, ma bisogna sapere vederlo, trovarlo, scovarlo. È questa la materia prima che lo scrittore utilizza e plasma. Perché anche se lo scrittore si ferma ad osservare semplicemente un uomo che lavora, questo scenario sarà per lui solo all'apparenza limitato: sarà una porzione significativa del mondo intero, del mondo di tutti coloro che lavorano. L'esperienza è qui l'apertura che l'opera letteraria ha nei confronti del mondo che la anima: un piccolo particolare ha il dono di destare l'attenzione di chi scrive e quel particolare che si è fatto guardare può essere di grande aiuto nello scrivere, può consentire allo scrittore di dire infinite cose al suo lettore su un'altra infinità di cose. Questa attenzione, questa attesa, questo ascolto è, come dici tu, la capacità di essere rispettosi verso il reale e verso quello che tu chiami "mistero", ovvero ciò che sta prima e dopo, sopra e sotto la superficie. Ma questo ascolto è anche di più: è emozione, è sentimento, è ciò che fa scattare la molla e aiuta ad individuare il bandolo della matassa per giungere fin dentro alla vita, vederla davvero.

"[...] Le opere della letteratura dunque non sono "fatti compiuti" distanti dal lettore, ma possibilità di risonanza dell'anima che è, come ha scritto il grande poeta portoghese Pessoa, una "misteriosa orchestra". La significatività degli autori, l'"utilità" della letteratura per noi consiste nel fatto che in essa la vita può raccogliersi con le sue esperienze e le sue riflessioni, alla ricerca di quell'ordine e di quel significato di cui è in ricerca. Si tratta di un lavoro di "discernimento", cioè un esercizio di comprensione e interpretazione delle mozioni

interiori. Nella regio dissimilitudinis della vita interiore non esistono interpretazioni definitive, ma la letteratura permette di accedervi, discernendo nella complessità sensi nascosti e non subito evidenti, "letterali". [...]"

Siamo al punto in cui la lettura viene presentata come attività che rende viva la letteratura, anzi è chiamata un esercizio di "discernimento". È bellissimo immaginare l'anima di un lettore come una cassa di risonanza o meglio come una misteriosa orchestra che dà vita, suono, musica alle parole di uno scrittore, imprime al testo un ritmo e dunque un senso. Così la letteratura si avvicina al lettore (non rimane un fatto compiuto, finito e distante), si fa utile, diventa punto di raccolta di esperienze, idee, riflessioni, tutti elementi che servono per andare in cerca della vita, per compiere l'attività di ricerca di quell'ordine e di quel significato che sono alla base del suo esistere. Quando leggiamo un testo siamo alla ricerca proprio di senso e ordine, quel senso e quell'ordine che vorremmo nella nostra vita, e così facendo ci esercitiamo a comprendere meglio e più a fondo anche quello che si muove dentro di noi, a interpretarlo, a collocarlo di volta in volta nella "casella" che riteniamo giusta. In questa regione interiore della nostra anima (da Antonio denominata *regio dissimilitudinis*) c'è però una grande possibilità: niente è definitivo e in questo spazio la letteratura ci aiuta ad entrare, ci prende per mano, ci svela qualche cosa che subito non eravamo riusciti a vedere. Sono i sensi "letterali", cioè non "alla lettera", ma "propri della letteratura", ovvero legati ai simboli e alle metafore a cascata della scrittura.

"[...] La letteratura di cui parliamo allora non può essere occasionale ed encomiastica: essa ha due suoi criteri di verità in "autenticità" e "necessità". E una scrittura è autentica e necessaria quando chi scrive si mette interamente in gioco. La letteratura è un gioco serio, cioè un "mettersi in gioco". Addentrarsi nei "boschi narrativi" per autori e lettori allora non significa soltanto far "passeggiate" erudite e ludiche tra fabula e intreccio (o circumnavigare da turista l'isola boscosa e impenetrabile), ma addentrarsi nella selva oscura della regio dissimilitudinis, dove non è così scontato discernere il giorno dalla notte. [...]"

Subito dopo – ho saltato il bellissimo paragone di Du Bos sulla letteratura/idraulico che incanala e domina le acque dirompenti e libera la vita – viene introdotto un altro concetto: i principi, i criteri di verità della letteratura, ovvero l'autenticità e la necessità. La scrittura autentica, vera, profonda, paradossalmente reale e dunque necessaria (non solo nel senso che ce n'è bisogno, ma anche che è un'"urgenza" per chi la crea), è quella dove chi scrive accetta di mettersi in gioco. Insomma, quando è una cosa

seria. È vero che tra scrittore e lettore c'è un rapporto che ritengo corretto definire "gioco", un rimando continuo, eppure, come osserva Antonio, questo non significa solo camminare tra la trama, calpestare il sentiero della storia e guardare il folto bosco da lontano, ma entrarci, insieme, alla scoperta di ciò che non ci si aspetta, che non è determinato fin dall'inizio, che può essere oscuro, e anche luminoso. Qualunque lettore, se non osa oltrepassare la tenda del palcoscenico dello scrittore, perde l'opportunità di ampliare la propria *regio dissimilitudinis* e tutto quello che si muove all'interno. Compresa la non banale possibilità di discernere il giorno dalla notte, di vedere luce dove c'è luce e buio dove c'è buio.

"[...] La capacità di leggere coinvolge la capacità dell'uomo di porsi in ascolto. E chi ascolta ha anche doveri di attenzione. In questo senso si sono avvertiti messaggi di allarme, che celebrano l'agonia del libro e della capacità di amore, passione e avventura propria dello studium, dove leggere "vuol dire uscire da sé solo per rientrarvi, tornare dentro di sé arricchiti, scossi, forse per sempre strappati al torpore quieto e stagnante, svegliati dal sonnambulismo del quotidiano". Sta insomma crescendo a giudizio di alcuni, a colpi di computer e televisione l'analfabetismo degli alfabetizzati. A ciò si aggiunge il giudizio dello scrittore svizzero Peter Bichsel, secondo il quale, "al mondo ci sono più zie che lettori". L'espressione vuol far intendere che al mondo c'è più gente disposta a offrire libri inutili (come le zie che regalano ai nipotini i soliti libri "per bambini") che veri lettori. I "diritti" del lettore, se liberanti, alla luce di queste riflessioni assumono i toni di uno zapping testuale, dove la capacità di ascolto, attenzione e passione sembra sparire del tutto. [...]"

Siamo al capitolo conclusivo, al rapporto lettore-lettura. E qui viene il momento del concetto della parallela crescita di un individuo e delle sue letture. Ma ciò che più conta in questo rapporto di maturazione è la necessità di un lettore di mettersi in ascolto. Si tratta di una capacità che va acquisita, come il dare attenzione agli altri, alle cose... Mi sembra di capire che c'è chi pensa che il libro (e dunque la lettura) stia agonizzando, vessato dallo strapotere di TV e computer e che i lettori siano sopraffatti da un esercito di non-lettori dediti a suoni e facili linguaggi d'immagine. Certo la lettura presuppone un atto d'amore, un desiderio di buttarsi a capofitto in un'avventura nonché la capacità di lasciarsi il proprio quotidiano alle spalle per ritrovarlo, subito dopo, più pieno, più ricco. Dunque da una parte i veri lettori e dall'altra libri inutili (magari avessi avuto zie che mi regalavano i soliti libri per bambini...), o meglio "zapping testuale" e lettori significativamente poco impegnati nel mantenimento dei propri diritti e nell'esercizio dei propri "doveri": ascolto, attenzione, passione. Quando viene meno la comunicazione fra lettore e lettura, muore la letteratura. Ma

poiché la letteratura è fatica (sia per chi la fa che per chi la fruisce) mi chiedo se questo pessimismo non sia, almeno in parte, reale.

4. Leggere: un piacere solo bello o anche sapiente?

“Non si possono leggere tutti i capolavori, tutti gli autori di cui si è sentito parlare: semplicemente non c’è tempo. Certo, mi piacerebbe che ci fossero due me, uno per leggere e uno per scrivere, perché adoro leggere”, Raymond Carver, *Niente trucchi da quattro soldi, consigli per scrivere onestamente*.

La lettura può sconvolgere come accade a Emily Dickinson (“Se leggo un libro e tutto il mio corpo diventa così freddo che nessun fuoco può scaldarlo, so che è poesia”), ma anche accompagnare, come dice André Gide (“Ho letto quel certo libro; e dopo averlo letto l’ho chiuso; l’ho riposto nella mensola della mia libreria, ma in esso c’era quella certa parola che non posso dimenticare. Quella parola è scesa così in fondo a me che non la distinguo più da me stesso”).

Parliamo ora di lettura e analizziamo alcuni brani di un altro capitolo del libro di Antonio *“A che cosa «serve» la letteratura?”*, *LA «SAPIENTE BELLEZZA» DELLA LETTURA*.

“[...] L’opera letteraria è “una sorta di strumento ottico”, afferma Proust, che consente al lettore di “discernere” ciò che forse, senza il libro, non avrebbe osservato dentro di sé. La lettura acuisce la percezione, anzi fa sì che si cerchi di “ritrovare nelle cose, che se ne impreziosiscono, il riflesso che su di esse ha proiettato la nostra anima” formata dalla lettura. Il suo ruolo è fotografico: gli uomini spesso non vedono la loro vita e così il loro passato diviene ingombro di tante lastre fotografiche, che rimangono inutili perché l’intelligenza non le ha “sviluppate”. La letteratura invece è come un laboratorio fotografico, nel quale è possibile elaborare le immagini della vita perché svelino i loro contorni e le loro sfumature. [...]”

Proust utilizza una grande metafora in cui destina un posto sia alla lettura che alla letteratura o opera letteraria: un laboratorio fotografico dove si svolgono varie attività. L’opera letteraria è uno strumento ottico che consente al lettore di acuire la propria vista, migliorare la sua percezione visiva; la letteratura è il luogo dove vengono sviluppate delle immagini, delle foto, quelle “scattate” proprio dalla lettura. La lettura ha il compito di fermare degli istanti, degli attimi, di catturarli per far sì che, poi, l’intelligenza li sviluppi, li trasformi in qualcosa di utile per la vita degli

uomini-lettori, per guardare meglio al loro passato, al loro presente e per prepararsi ad accogliere in "piena visibilità" il futuro. Leggere, secondo Proust e anche secondo Antonio, è una sorta di allenamento dell'occhio interiore a non farsi sfuggire nulla (particolari - macroscopici o microscopici che siano -, dettagli o "cose" fondamentali) e a usare nella vita di tutti i giorni questo "di più" che è stato catturato. La lettura è un mezzo che consente di capire, di comprendere, di afferrare con la mente, con gli occhi dell'intelletto, tutto quel mondo che, diversamente, ci sarebbe passato davanti come un fantasma, che non avremmo notato mai, che avremmo perso. E, in più, la lettura ci aiuta a guardare alle cose del nostro mondo con uno occhio diverso, più profondo, più attento: grazie a lei abbiamo guadagnato una possibilità di cogliere anche quei riflessi, fugaci o permanenti, ma pur sempre un "valore aggiunto", che la nostra anima ha fatto apparire sulle cose che abbiamo letto rendendole più preziose, più vicine a noi, più ricche di senso, di significato per noi e per la nostra vita. È quello che è stato definito, poche pagine prima, "l'apertura di un luogo interiore". Se nella letteratura la vita trova un'infinita possibilità di manifestarsi attraverso immagini con contorni e sfumature da svelare, nella lettura la vita trova uno strumento che la rende più visibile, più comprensibile, che la rivela e ne fa emergere la molteplicità di aspetti e significati, che, solo con l'esperienza quotidiana, un uomo avrebbe difficoltà a comprendere ed interpretare.

"[...] A giudizio di Proust, al contrario, "un libro è il prodotto di un io diverso da quello che si manifesta nelle nostre abitudini, nella vita sociale, nei nostri vizi. Un tale io, se vogliamo cercare di comprenderlo, possiamo attingerlo solo nel profondo di noi stessi, sforzandoci di ricrearlo in noi". Nel lavoro letterario infatti, secondo l'autore della Recherche, "nella solitudine, facendo tacere le parole che appartengono agli altri quanto a noi e con le quali, anche da soli, giudichiamo le cose senza essere noi stessi, ci torniamo a mettere faccia a faccia con noi stessi e cerchiamo d'intendere, e di esprimere, il vero suono del nostro cuore". Ciò distingue quest'attività da qualunque altra azione della vita dello scrittore. In questo senso, del suo io non si dà biografia storica, così come generalmente la si intende. C'è un "abisso che divide lo scrittore da un uomo di mondo": l'io dello scrittore si manifesta solamente nei suoi libri, mentre agli uomini di mondo (o a quegli uomini di mondo che sono, nella vita di società, gli altri scrittori, i quali ridiventano tali soltanto quando si ritrovano soli) lo scrittore non mostra che un uomo di mondo come loro". Insomma il nesso causale tra vita e opera dev'essere infranto nel suo meccanicismo e va sottolineata la sua natura dialettica e a volte anche contraddittoria. "Perché mai il fatto di esser stato amico di Stendhal dovrebbe permettere di giudicarlo meglio? È anzi probabile che sarebbe un grave ostacolo. [...]"

Come non concordare con Proust sulla considerazione che la lettura è un intenso lavoro della coscienza che riesce a condurre il lettore fino all'autore? Ma prima di arrivare qui, Proust parla di un aspetto della produzione letteraria (un "io" soggetto/oggetto) fondamentale nella vita di uno scrittore. Per chi scrive, la creazione di un "io" cui demandare il compito di protagonista, di narratore, è un vero sforzo: una "ri-creazione" interiore di un qualcuno con cui non necessariamente ci si identifica. È insomma un atto creativo a tutti gli effetti e non una semplice "fotocopia" di quello che si è, si fa, si pensa. Tanto che Proust ritiene sia necessaria la solitudine (mi sembra di intuire che ricerchi quasi le stesse condizioni ideali e utili per favorire il momento della lettura) e quel profondo silenzio interiore dove tace la nostra voce e qualunque altra voce esterna che possa influenzare il nostro giudizio: una specie di ritorno ad un'origine, ad uno stato "primitivo" in cui è possibile sentire "il vero suono del nostro cuore", lasciare parlare il nostro cuore, puro da ogni suggestione o plagio. E così l'"io" di uno scrittore, secondo Proust, non è un "io" autobiografico, con radici storiche reali: nei suoi libri uno scrittore è semplicemente se stesso, usa quel sé che ha sentito in fondo al suo cuore. Proprio questo lo distingue da un qualsiasi uomo di mondo, da un qualsiasi altro scrittore: a loro si mostrerà nella veste che essi vogliono vedergli indosso, quella di uno scrittore, di un qualsiasi uomo di mondo. L'"io letterario" è altro, ma c'è comunque una verità profonda che l'opera letteraria riesce a far emergere o, se verità è un termine troppo "forte", si può parlare di valore, significato, senso. Il rapporto di causa che si stabilisce fra la vita e la produzione letteraria di uno scrittore non deve essere pensato come automatico: si finirebbe per perdere di vista il grande valore umano e l'impegno concreto che ci sono nella creazione di una poesia o di un romanzo. Proust considera addirittura un ostacolo il conoscere o l'essere amico di uno scrittore quando lo si deve giudicare (ovviamente in maniera critica): avere alcune informazioni storiche su di lui aiuta senz'altro a comprendere meglio il suo punto di vista. Ma si tratta pur sempre di elementi di exteriorità, mentre ciò che conta è l'io interiore e ciò che produce, l'opera letteraria, dove l'autore si è isolato, si è trovato solo, faccia a faccia con se stesso.

5. Si può vivere senza letteratura?

“I pazzi che leggono diventano insoddisfatti. Cominciano a desiderare di vivere in modi diversi, il che non è... mai possibile!” Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*.

In una società fantastica del futuro vige la dispotica regola per cui tutti i libri sono fuorilegge. L'efficiente ed addestrato corpo dei pompieri vigila instancabilmente sui cittadini con il compito di rintracciare e bruciare tutti i libri. Montag, responsabile capo di una centrale operativa di pompieri, scopre l'inaspettata bellezza della lettura e inizia una vana lotta per debellare il sistema che vieta il possesso di libri. Dopo uno strenuo quanto inutile tentativo di sottrarsi all'egemonia di un potere disumano, Montag fugge dalla società per rifugiarsi nella comunità degli uomini-libro, che, imparando a memoria i libri più diversi ed importanti della storia della letteratura universale, riescono a salvarli dalla morte.

Fahrenheit 451, romanzo di Ray Bradbury (uscito negli States nel 1951 sulla rivista "Galaxy" e nel 1953 in volume) poi trasposto nel 1966 in film da Francois Truffaut (grande bibliofilo, che, nella vita e nella carriera, rintracciò proprio nella lettura numerosi e validi spunti di interpretazione e valorizzazione delle sue "storie" per la macchina da presa) ha quel tanto di fantascienza da far sembrare reale anche un mondo senza libri.

È pensabile? Cosa faremmo se, all'improvviso, una squadra di pompieri piombasse nel nostro appartamento, lo mettesse a soqquadro, trovasse i nostri libri e li buttasse dalla finestra nel cortile per farne un rogo? Come vivremmo se invece delle parole avessimo solo immagini? Sarebbe un problema di mancanza di conoscenza o di mancanza di libertà?

Saremmo in grado di combattere? E con quali armi?

Se *Fahrenheit 451* è la temperatura a cui la carta dei libri prende fuoco, se le parole scritte su questa carta possono portarci a voler vivere in modo diverso, ovvero a pensare autonomamente rispetto ad una regola data, se uccidere i libri significa disumanizzare la società negandole l'accesso alla lettura, alla conoscenza di altri mondi, altre idee, altri pensieri, allora la soluzione che storia e pellicola individuano - gli uomini-libro - è un modo per riportare in vita il valore della parola. Costoro sono i depositari del sapere, veri libri ambulanti che tramandano a memoria e salvano le storie, il linguaggio, il sapere, le idee, i desideri, i pensieri. Che mettono in salvo le parole, gli ingredienti base del linguaggio, della comunicazione. E, infine, che proteggono la realtà: infatti, come si può capire, comprendere un testo

se non si conosce il mondo che lo ha generato, la realtà che lo e ci circonda? Gli uomini-libro sono la letteratura che incarna valori e significati, quegli stessi valori e significati che la letteratura stessa rappresenta. Il patrimonio letterario conservato nella memoria non è una sovrarealtà o una nuova realtà, ma una finestra sul mondo.

Gli uomini-libro, oltre ad avere una coscienza, sono essi stessi una coscienza: proprio come i libri.