

## «CHE DIAVOLO C'È SOTTO?»

di Paolo Pegoraro

Negli scritti teorici di F. O'Connor incappiamo spesso in parole come «diavolo», «grazia», «peccato», termini affatto chiari che poi non troviamo praticamente mai nelle sue opere di narrativa.

Cerchiamo di capirci un po', allora.

Facciamo un primo esercizio. Questa giornata prende il titolo da una sua frase che suona così:

«In breve, leggendo ciò che scrivo, ho constatato che argomento della mia narrativa è l'azione della grazia in un territorio tenuto in gran parte dal diavolo»

(F. O'CONNOR, *Nel territorio del diavolo*, Theoria, 90).

Questa frase ci colpisce? perché? proviamo a scoprirlo: dovendo sottolineare solo due o tre parole, su quale poggereste il peso della frase? quali parole ne spostano l'equilibrio?

Personalmente, oltre al fatto di sorprendermi del fatto che la O'Connor legge ciò che scrive – cosa che non tutti fanno – e ne constata *dopo* l'argomento, ergo non aveva già un progetto, una tesi da dimostrare, prima – direi che l'accento è su quel «**in gran parte**». Non si tratta di un'alternativa tra azione giusta e azione sbagliata su territorio neutro, non c'è un 50% di possibilità che sia scelto l'uno o l'altro. Davanti a questo «**in gran parte**» sbatte e si spacca il naso ogni manicheismo (l'eterna battaglia del Bene *versus* Male) e ogni moralismo (se conosco *davvero* cosa è bene, ecco, mi basta conoscerlo per farlo): è più naturale, è più realistico, combacia di più con la nostra esperienza quotidiana che il personaggio faccia – inconsapevolmente, è ovvio – la scelta sbagliata. Ma questo lo sappiamo solo noi, al sicuro dall'altra parte della pagina, un po' come Dio sopra le nuvole. Il male è naturale, quasi una scelta d'obbligo.

Possibile? Vediamo un primo testo, il prologo di una narrazione poetica che descrive – simbolicamente – il normale corso di una giornata dal risveglio al sonno notturno. Questo brano, *Prima*, descrive il preciso momento del risveglio, inizio di ogni giorno:

- WYSTAN HUGH AUDEN, da *Prima*, in *Horae Canonicae*, SE, 12-15.

Simultaneamente, silenziosamente,  
spontaneamente, subitamente  
[... ..]  
richiamato dall'ombra a essere una creatura vedente,  
dall'assenza all'ostentazione,  
senza nome o storia io mi sveglio  
tra il mio corpo e il giorno.

Santo questo momento, interamente nel giusto,  
come, in completa obbedienza  
al laconico grido della luce, contiguo  
come un lenzuolo, vicino come un muro,  
là fuori come la stabilità di pietra d'una montagna,  
il mondo è presente, intorno,  
e ho coscienza di essere, qui, non solo  
ma con un mondo, e ne gioisco  
sereno, perché la volontà deve ancora reclamare  
come mio questo braccio che mi è accanto,  
la memoria chiamarmi per nome, riprendere  
la sua routine di lode e di biasimo,  
e mi sorride questo istante, in cui  
il giorno è ancora intatto, e io  
sono l'Adamo senza peccato nel nostro principio,  
Adamo prima di agire.

Respiro; questo naturalmente è desiderare  
non importa che cosa, essere saggi,  
diversi, morire e il costo,  
non importa in che modo, è il Paradiso  
Perduto e me stesso dovuto alla morte

Guardiamo come viene descritto il progressivo insinuarsi della coscienza in questo corpo abbandonato al sonno/morte, il progressivo reimpadronirsene incontrandosi con la memoria: «**io mi sveglio/ tra il mio corpo e il giorno**». L'io non si identifica né con il corpo (il passato, il peso

della nostra storia) né con il giorno (l'avvenire, ciò che – carico di promesse – non conosciamo).

Il personaggio, come noi, non conosce quale sarà il risultato delle proprie azioni nella giornata che comincia. Cerca di immaginarlo, usa i suoi desideri e aspettative come bussola, ma poi? Poi succederà qualcosa di diverso – c'è sempre un imprevisto, per questo le assicurazioni prosperano – e si aprirà una crepa tra quello che il personaggio credeva fosse la realtà, e ciò che si presenta invece ai suoi sensi. Pessimista? eppure, se in un racconto tutto andasse secondo i piani, non avremmo tutti una sensazione di artificialità, come la Famiglia Della Pasta Barilla, i Fidanzati Del Mulino Bianco o l'Infrangibile Sorriso Durban di Berlusconi?

Senza saperlo, il personaggio agisce in un territorio che gli è poco congeniale, e ne ha paura. Lo sa molto bene, invece, quello che chiamiamo “diavolo” (o Lucifero – appunto – “colui che nasce ogni mattino”), che così si guadagna «**gran parte**» del territorio. Come? Prendiamo un altro autore inglese, di qualche secolo prima.

- WILLIAM SHAKESPEARE, *Macbeth* II: 2, Feltrinelli, 58-61.

La storia la conosciamo tutti: Macbeth, Barone di Glamis, riceve una predizione da tre streghe: diverrà anche Barone di Cawdor e poi Re. Sull'onda della suggestione, vedendo realizzarsi la prima parte della profezia, Macbeth verrà ossessionato dal desiderio di diventare Re quanto prima, fino a decidere con la moglie che l'unico modo è assassinare re Duncan e le guardie che lo proteggono. Ma ecco cosa succede davanti alle proprie mani insanguinate, subito dopo l'omicidio:

LADY MACBETH:

Va' a prendere dell'acqua e lava  
dalla tua mano questa sozza testimonianza. Perché  
hai riportato qui i pugnali? Debbono  
restare lì: va', rimettili a posto  
e imbratta di sangue le guardie addormentate.

MACBETH:

Non ci torno. Ho paura al pensiero  
di ciò che ho fatto: non oso guardarlo  
un'altra volta.

LADY MACBETH:

Sei troppo debole. Dammi i pugnali.  
I dormienti e i morti non sono che immagini:  
è l'occhio del fanciullo ad aver timore  
d'un diavolo dipinto. Se lui sanguina,  
ci colorerò il viso delle guardie. Deve  
sembrare colpa loro.

*(Esce. Bussano fuori scena)*

MACBETH:

Chi è che bussava? Com'è che ogni rumore  
mi atterrisce? Che mani sono queste?  
Ah! Mi strappano gli occhi. Basterà  
tutto il grande oceano di Nettuno a lavare  
questo sangue dalla mia mano? No,  
questa mia mano, piuttosto, imporporerà  
mari innumerevoli, facendo del verde  
un solo rosso.

*Entra Lady Macbeth*

LADY MACBETH:

Le mie mani hanno il colore delle tue ma io  
mi vergognerei ad avere un cuore così bianco.

*[... ..]*

MACBETH:

Se debbo conoscere il mio atto, sarebbe meglio  
non conoscere me stesso. *(Bussano)* Sveglia Duncan  
coi tuoi colpi: vorrei che lo potessi!

Povero Macbeth. Il suo *desiderio* era diventare Re per essere onorato da tutti, il desiderio di ogni debole. L'*azione* suggeritagli dalla sua immaginazione: uccidere il re in carica. Ma dopo l'azione? Ecco aprirsi il baratro: il re è morto, MacBeth avrà una corona in testa e il dominio in mano, ma non *sarà* mai re, non avrà mai la fiducia dei baroni né la devozione dei sudditi: anzi. Ha messo la sua libertà in gioco, agendo, *ma è stato giocato*. Ora si trova dalla testa ai piedi nel territorio del diavolo, vorrebbe non esserci eppure continuerà a cercarne l'aiuto, tornando a chiedere il consiglio delle streghe. Questo scollamento è stato così descritto dal filosofo Maurice Blondel:

«Non soltanto dobbiamo subire ciò che non vogliamo, ma neppure vogliamo veramente ciò che vogliamo. [...] È purtroppo vero ciò che più ci fa orrore credere: l'azione è indelebile. [...] Il peggio non è che non possiamo cambiare i nostri atti, ma che i nostri atti ci cambiano, al punto che non possiamo cambiare noi stessi. [...] In tal modo quindi, prima, durante e dopo i nostri atti, c'è dipendenza, costrizione, deficienza. È per l'appunto questo fondo di schiavitù e di debolezza che viene costretto a svelarsi nell'urgenza dell'azione»

(M. BLONDEL, *L'azione*, San Paolo, 430-434)

Se non è questo il territorio del diavolo...

Però ci manca ancora un elemento del testo della O'Connor: «l'azione della grazia». Non il “bene”. Non la “buona volontà”. Cosa vi fa venire in mente la parola “grazia”? a che parole del linguaggio comune l'associamo? Con «essere graziosi/a», «avere grazia», con «le tre Grazie»: la bellezza. E con «fare la grazia», oppure con «gratis»: la gratuità. Dunque la grazia è qualcosa di bello che arriva inaspettatamente, che viene donato e quindi non ha prezzo. Ma come potrebbe intrufolarsi un dono in quel «gran parte» del diavolo? Prendo un esempio da gente che di demoni se ne intendeva, i monaci che nei primi secoli della cristianità si ritiravano a eremitare nel deserto, restando soli con se stessi, un territorio che da sempre è dei diavoli: non il deserto, ma la coscienza.

- da *Detti e fatti dei Padri del deserto*, [N. 50], a cura di C. Campo – P. Draghi, Bompiani, 145.

«Un fratello, andando ad attingere acqua al fiume, vi trovò una lavandaia e peccò con lei. Dopo il peccato, prese l'acqua e ritornò alla sua cella. I demoni gettarono nel disordine i suoi pensieri e lo torturarono dicendogli: “Dove conti di andare ora? Non c'è più salvezza per te. Perché recare più a lungo nocumento al mondo?”. Il fratello, comprendendo che volevano dannarlo completamente, disse ai suoi pensieri: “Da dove venite, voi, per turbarmi così e portarmi alla disperazione? Non ho peccato; ve lo ripeto: non ho peccato”. Rientrato nella sua cella, vi restò in pace come prima. Il Signore rivelò a un anziano del vicinato che questo fratello era caduto e aveva vinto. L'anziano andò a trovarlo e gli disse: “Come va?”. “Bene, Abba”, rispose. L'anziano gli disse: “Non hai avuto dispiaceri in questi giorni?”. “No”, gli rispose. L'anziano disse: “Il Signore mi ha

rivelato che tu eri caduto e avevi vinto”. Allora il fratello gli raccontò tutto ciò che era successo. L’anziano gli disse: “In verità, fratello, il tuo discernimento ha infranto la potenza del nemico”.»

È uno stile che non conosce le elaborate metafore scespiriane: scarno, meccanico, quasi brutale. «Vi trovò una lavandaia e peccò con lei»: la lavandaia non importa né più né meno del secchio per prendere l’acqua. «Dopo il peccato, prese l’acqua e ritornò alla sua cella»: è lineare, non ci concede alcuna divagazione, non possiamo distogliere l’attenzione indulgiando a immaginare l’accaduto. Eppure crea una situazione precisa e una tensione fortissima proprio con la sua essenzialità: è uno stile biblico, come lo ha magistralmente analizzato Erich Auerbach nel suo *Mimesis*.

Notiamo l’equivalenza tra «i demoni gettarono nel disordine» e «disse ai suoi pensieri». C’è molta concretezza, come in Macbeth: i diavoli non sono innanzi tutto figure esterne (es.: le streghe, diavoletti con le corna) o un male vago e indefinito, ma agiscono suscitando *quella* precisa suggestione in *quella* precisa situazione. Oppure evocando proprio *questa* reazione rivelando *questo* desiderio inconfessabile.

Ma non ci sembra che l’atteggiamento del monaco e quello di Macbeth siano simili? Tutti e due sembrano negare ciò che hanno fatto... c’è qualche differenza? Beh, sì, ovviamente. Macbeth cade nella trappola effettiva: si dispera perché quanto ha fatto è immutabile, e così ipoteca il suo futuro, accettando d’un colpo tutti i crimini che sarà “costretto” a commettere per rimanere coerente con quel primo delitto che ha paura di riconoscere. Il monaco capisce dov’è il *vero* pericolo e rifiuta questa “coerenza diabolica”. L’incoerenza vera e propria («peccò con lei» e «Non ho peccato») è la porta da cui entra la grazia, nel suo caso. E come agisce, questa grazia?

a) illuminando: dando contorni ben definiti a pensieri e sentimenti del personaggio, coscienza della sua situazione così com’è («comprendendo che volevano dannarlo completamente»);

b) aprendo l’immaginazione: davanti a una scelta che s’imponeva senza alternative propone una possibilità prima impensata, anche assurda e illogica («Da dove venite, voi, per turbarmi così e portarmi alla disperazione? Non ho peccato; ve lo ripeto: non ho peccato»);

c) sostenendo il personaggio nel credere che quest’alternativa è vera, reale, attuabile: ossia comunicandogli la forza per concretizzarla («rientrato nella sua cella, vi restò in pace come prima»).

Il nostro personaggio accoglie la grazia combattendo a colpi di discernimento («Da dove venite?», domanda ai suoi pensieri, una risposta che Macbeth, conoscendola – le streghe – non desiderava). Perché la “grazia” non si impone mai come una cosa *da* fare, senza possibilità di alternativa: coinvolge sempre la libera scelta del personaggio, è *una* possibilità che può essere accolta o rifiutata. In questo senso, la grazia fa sì che il personaggio sia ancora di più se stesso, e in questo sta la sua redenzione: ecco perché il diavolo è «una necessità drammatica», uno «strumento involontario» (F. O’Connor). O, come lo chiamavano i Padri del deserto: «il servo triste di Dio».

«L’integrità di una persona consiste mai in ciò che è incapace di fare? Credo che di solito il caso stia proprio così, poiché libero arbitrio non significa un’unica volontà, ma molte volontà a conflitto in un unico individuo. La libertà non si può concepire semplicemente. Essa è un mistero, e di quelli che a un romanzo, anche a un romanzo comico, siamo tenuti soltanto a chiedere che lo intensifichi»

(F. O’CONNOR, Introduzione a *La saggezza del sangue*, Garzanti)