

LABORATORIO

SUL DONO DI SCRIVERE TRA LIMITE E MISTERO. IN DIA-LOGO CON FLANNERY O'CONNOR

di
ANDREA CARDINALI

The art of writing, by nature, tends deeply towards the other. Through the horizontal force that is given in the intimate space of the reading, it can reach interior places like no other discipline, awakening the soul of man and illuminating his being.

Il percorso di studi di questi anni, in particolare degli ultimi due presso l'Istituto Universitario Sophia, mi ha spinto ad avventurarmi in uno spazio di pensiero aperto a tante conoscenze e culture. Lo studio compenetrante di varie discipline è senza dubbio ciò che ha alimentato maggiormente la mia voglia di conoscere. Negli anni ho compreso fortemente che questo ambiente transdisciplinare è anche il luogo prediletto per poeti, scrittori e artisti di qualsiasi genere, un territorio non ancora completamente svelato alla contemporaneità, ove poter coltivare il seme della creatività.

L'interdisciplinarietà è anche la premessa di questo lavoro di ricerca.

Quando si affronta il tema dello scrivere, del perché esista la narrativa o la poesia è infatti inevitabile che si consulti e si approfondisca il pensiero di tanti autori diversi. È inevitabile poiché per conoscere l'arte di scrivere, va prima incontrato e conosciuto lo scrittore, va incontrato e conosciuto l'uomo. Approfondire il tema del dono di scrivere è prima di ogni altra cosa porsi la domanda sul dono di essere, sul significato dell'esistere e del comunicare.

1. Scrittore-lettore: relazione o minaccia?

Tzvetan Todorov ne *La letteratura in pericolo* racconta e descrive alcuni problemi che, nell'occidente odierno, stanno snaturando e impoverendo la letteratura a tal punto da renderla estranea al suo mandato.

Esistono tre correnti secondo Todorov che impantanano la letteratura oggi. La concezione formalista che cura la costruzione ingegnosa e meccanica del testo, la simmetria e le allusioni di quest'ultimo. La corrente nichilista che diventa una vera e propria rappresentazione della negazione, un quadro desolato dalla quale però l'autore si distacca: «*non posso sostenere che la vita e l'universo sono assolutamente insopportabili se non me ne sono preliminarmente escluso*». Un'altra corrente che si basa sulla medesima idea di rottura tra Io e Mondo, è quella del solipsismo con una sfumatura oggi ampiamente navigata, quella narcisistica, che «*induce l'autore a descrivere in dettaglio ogni piccola emozione, le più insignificanti esperienze sessuali, le sue più futili reminiscenze*». Qui l'autore è anche l'unico essere esistente, trascura la rappresentazione del quadro umano e reale per dare spazio soltanto a una parte di sé[1].

1) T. Todorov, *La letteratura in pericolo*, Garzanti, Milano 2011, pp. 33-34.
«Potremmo definire questa terza tendenza, dopo quelle del formalismo e del nichilismo, come solipsismo, dal nome della teoria filosofica secondo cui siamo noi soli gli unici esseri esistenti. L'inverosimiglianza della teoria la condanna, certo, a essere messa da parte, ma non le impedisce di divenire un programma di creazione letteraria. (…) Nichilismo e solipsismo letterari sono senza dubbio interdipendenti. Entrambi si basano sull'idea che una rottura radicale separa l'io e il mondo, in altre parole che non esiste un mondo comune. Non posso sostenere che la vita e l'universo sono assolutamente insopportabili se non me ne sono preliminarmente escluso. Viceversa, decido di dedicarmi esclusivamente alla descrizione delle mie esperienze personali solo se ritengo che il resto del mondo non abbia valore e non mi riguardi**».

> «Coloro che a quell'epoca vengono definiti realisti (XIX secolo) hanno fatto una scelta che tradisce la realtà: obbediscono a una convenzione arbitraria che li obbliga a rappresentare solo il lato oscuro del mondo. Non è il Bene che tradiscono i nichilisti, ma il Vero»[2].

La perdita del Vero è il grande segnale del declino della letteratura contemporanea. Perdendo di vista questo punto di partenza e di arrivo, lo scrittore non getta le basi per relazionarsi con il lettore, piuttosto lo inghiottisce, lo avvolge in una nube e lo isola dalla realtà. Qua la funzione del racconto si perde e la letteratura si estranea da se stessa per diventare qualcosa d'altro, come sottolinea lo scrittore Giovanni Casoli: «Giungiamo così all'impossibilità stessa del raccontare, alla disgregazione del racconto, corrispondente intimamente alla dissoluzione dell'individuo-personaggio che non è persona»[3].

La letteratura penetra in profondità. Lo sbandare di essa può essere considerato sia la conseguenza che la causa di una società in crisi. La dimensione in cui trova funzione un testo scritto è quella dell'intimità del lettore e non esiste luogo più intenso per poter seminare il Vero o il non Vero. La tragicità del fatto ci porta a pensare che la "falsa letteratura" continui ad espandersi e in un certo senso questo processo sia già in atto da anni. Le cause sono di vario genere e dovute a problematiche riguardanti l'educazione e la crescita dell'uomo nella società contemporanea; sono legate all'egemonia delle vendite e dei guadagni, ove lo scopo è sempre quello di trovare prodotti che vendano; o ancora al cambiamento mediatico generato dall'*audience* e dalle visualizzazioni, dati che stabiliscono l'unico fattore che oggi sembra davvero contare: il successo. Un quadro o un romanzo non sono più opere artistiche, ma diventano prodotti artistici e la differenza che può ingannevolmente definirsi sottile, in realtà, è la stessa che separa ciò che è vero da ciò che fa solo guadagnare denaro.

La letteratura dovrebbe mostrare i limiti e i valori veri di una società, dovrebbe incontrarsi con l'anima del lettore, dando la libera possibilità a quest'ultimo di aprire le porte del proprio regno interiore. Eppure, negli anni, il lettore sta cambiando, si sta abitualmente deformando agli ordini (o ai disordini?) di questa "letteratura individualistica" in cui si specchia. Non è più un incontro quello che avviene tra le pagine, è una sorta di schianto tra monadi inconciliabili e il piacere diventa quello di vedere l'affascinante e ben recitata sfumatura dell'individuo-personaggio che parla e sparla di sé senza pudore. Il famoso scrittore e giornalista italiano Giorgio Bocca definiva così questa alterazione della letteratura:

> «Le pagine letterarie e culturali dei giornali sono elenchi di bestseller, di letteratura ben venduta, di romanzi d'appendice spacciati per nuova arte. Lo scrittore di successo deve essere anche e prima un personaggio vendibile: colui che sperimenta il diverso e insolito, il noir; un po' vizioso di natura e un po' cronista del vizio, *les fleurs du mal* in versione grande magazzino, mercati generali, emporio. Cosa fa lo

2) *Ibid*., p. 76.
3) G. Casoli, *Vangelo e letteratura*, Città Nuova, Roma 2008, p. 44.

> scrittore per coltivare il suo successo, la sua capacità nel raccontare? S'inventa un personaggio e lo recita, non solo ambiguo, tenebroso, fuori dal comune, ma anche incantatore, anche pifferaio delle nuove greggi conformiste»[4].

Tali atteggiamenti sono gli atti più estremi, riguardanti per fortuna solo una parte (se pur in espansione) degli scrittori e dei lettori contemporanei; tuttavia la struttura e le promesse della civiltà occidentale non portano, almeno per il momento, a volgere lo sguardo su altre strade.

Ci piacerebbe dire, però, che esiste almeno una terza possibilità per il lettore, quella di rifiutare una tale impostazione che non diremmo letteraria, poiché non conduce per nessuna via davvero percorribile, a nessun punto di incontro e di scoperta di se stessi.

La scrittrice americana Flannery O'Connor già nel 1957, anno di pubblicazione del suo celebre libro *Mystery and Manners* poi ripubblicato in italiano come *Nel territorio del diavolo, sul mistero di scrivere*, mostra come fin da allora si sviluppasse il pensiero di un'arte staccata dalla ragione e dunque priva di un fondamento razionale che si orientasse alla verità:

> «Secondo me, di solito è una qualche forma di dilatazione dell'io a distruggere il libero uso di un dono. (…) Se avete letto i roboanti scrittori di San Francisco, avrete avuto l'impressione che la prima cosa da fare per essere un artista sia sciogliersi dai vincoli della ragione, dopodiché qualsiasi cosa vi frullerà per la testa sarà di grande valore. Si ritengono degni di ascolto i sentimenti sfrenati di chiunque: e perché sfrenati e perché sentimenti.
> San Tommaso chiamava l'arte "ragione in atto". È una definizione molto fredda e molto bella, e se oggigiorno è impopolare, è perché la ragione ha perso terreno fra noi. Come la grazia e la natura sono state separate, così è stato per l'immaginazione e la ragione, e questo significa sempre la fine dell'arte»[5].

La difficoltà comunicativa della letteratura nel nostro tempo è dovuta alla stessa situazione che lo scrittore e il lettore, in quanto inseriti nella società, vivono individualmente.

Da una parte, si registra la difficoltà di chi scrive nello sviluppare un ragionamento nuovo che possa andare oltre i luoghi comuni del tempo, nell'osservare quindi la vita nella sua lentezza e coltivare la visione d'insieme del mondo. Dall'altra, la difficoltà di chi legge, nel trovare il tempo e il luogo adatti per farlo, nella capacità di ascoltare e accogliere l'incontro con un altro pensiero, nell'interiorizzare la lettura, per renderla viva nel confronto personale con la propria vita.

4) G. Bocca, 2011, p. 13. Confronta: G. Tellini, *Letteratura italiana. Un metodo di studio*, Le Monnier, Firenze 2011, p. 589.
5) F. O'Connor, *Nel territorio del diavolo, sul mistero di scrivere*. Minimum Fax, Roma 2010, p. 52.

Questi fattori tipici del nostro tempo derivano tutti dalla scarsa capacità di ascolto, di dare spazio all'altro, di praticare l'arte del silenzio.

Il bene inestimabile del silenzio è senz'altro uno degli elementi che lo scrittore di oggi ha la responsabilità di riprendere e far recuperare, proprio perché, come scrive Susanna Tamaro, è strettamente legato alla sapienza:

> «Il silenzio è morto e, scomparendo, ha trascinato con sé tutto ciò che costituisce il fondamento dell'essere umano. Non c'è silenzio nell'aria, non c'è silenzio nelle menti, nei cuori. (…) E infatti senza silenzio non posso conoscermi, non posso conoscere l'altro, non posso conoscere il misterioso destino che ci lega. Senza silenzio non riesco a mettermi in ascolto, non posso attingere alla fonte della sapienza»[6].

Sia dagli occhi dello scrittore che del lettore di oggi, appare chiaro che la difficoltà è senz'altro comunicativa. Chi scrive ha sempre meno capacità di comunicare il vero: chi legge, dal canto suo, non è abituato ad accogliere con senso critico ciò che viene proposto. Scrive lo scrittore e filosofo Benedetto Croce:

> «Ma si può pensare quel che accadrebbe, o, per dir meglio, quel che accade, quando, relativamente parlando, le menti sono distratte e la critica debolmente esercita il suo ufficio o non ha modo di professarlo con libertà. Le cose belle rimangono allora senza lode e senza riconoscimento dell'esser loro, le brutte senza condanna, e il tempio della poesia si riempie di *vendentes et ementes*»[7].

Una delle difficoltà più grandi del nostro tempo è quella dell'impercettibile abitudine, che cresce nell'essere umano ogni giorno di più, di esigere una determinazione immediata, una spiegazione chiara e funzionale che non lasci dubbio alcuno. Non siamo più abituati a fermarci, riflettere, pazientare, soffrire per guadagnare almeno parzialmente una soluzione. Il lettore, ammaestrato da tale processo, si arrende con maggiore facilità ad una lettura che non lo soddisfi e allevii in tempi brevi. Flannery O'Connor commenta:

> «C'è qualcosa in noi, sia come narratori che come ascoltatori, che richiede l'atto di redenzione, che richiede se non altro di offrire a chi cade la possibilità di risorgere. Il lettore di oggi, anche giustamente, cerca questo processo, ma ne ha dimenticato il prezzo. Il suo senso del male è diluito o manca completamente, e così ha dimenticato il prezzo del riscatto. Quando legge un romanzo vuole il tormento dei sensi

6) S. Tamaro, *Ogni parola è un seme*, Rizzoli, Milano 2005, pp. 55-56.

7) B. Croce, *La critica e la storia della poesia*, in Croce 1936, pp. 109-110. Confronta G. Tellini, *Letteratura italiana. Un metodo di studio*, Le Monnier, Firenze 2011, p. 600; nota: "venditori e compratori", con riferimento all'episodio evangelico dei mercanti che Gesù caccia dal tempio.

> o l'elevazione dello spirito. Vuole essere trasportato all'istante in una finta dannazione o in una finta innocenza»[8].

Calvino illumina una strada da seguire, quella del guardare più in là degli scaffali che ci mostra il mondo, quella dell'originalità, del recupero dell'interdisciplinarità per una compenetrante ricerca rivolta a vie ancora da aprire, che possa, attraverso un nuovo romanzo, storia o poesia, entrare in dialogo con il maggior numero di lettori, molto diversi tra loro, e restituire finalmente la letteratura al suo compito:

> «Le cose che la letteratura può ricercare e insegnare sono poche ma insostituibili: il modo di guardare il prossimo e se stessi, di porre in relazione fatti personali e fatti generali, di attribuire valore a piccole cose o a grandi, di considerare i propri limiti e vizi e quelli altrui, di trovare le proporzioni della vita, e il posto dell'amore in essa, e la sua forza e il suo ritmo, e il posto della morte, il modo di pensarci o non pensarci; la letteratura può insegnare la durezza, la pietà, la tristezza, l'ironia, l'umorismo, e tante altre di queste cose necessarie e difficili. Il resto lo si vada a imparare altrove, dalla scienza, dalla storia, dalla vita, come noi tutti dobbiamo continuamente andare ad impararlo»[9].

Nel viaggio della vita, la letteratura ci rende partecipi del mondo e della verità, ci lega a luoghi e persone vissute centinaia di anni prima. È la scoperta di far parte di un misterioso qualcosa, di un cosmo in continua espansione, di una città, di un popolo.

Scrive la drammaturga e poetessa toscana Dacia Maraini:

> «Questo è il miracolo della scrittura, che propone un incontro in profondità, ma differito. Chi scrive può aver vissuto anche mille anni prima di chi legge eppure l'incontro avviene ogni volta, immancabilmente ed è felice solo se la scrittura risulta dotata di uno stile personale che comunichi emozioni estetiche ed etiche»[10].

La letteratura nasce per generare incontri veri, per dare uno sguardo ampio e il più possibile aperto al mondo. Una poesia o una storia raccontata possono ancora attraversare la desolata landa che separa uomo-individuo da persona. L'arte e la scrittura possono arrivare ove nessuna disciplina può, risvegliando l'anima dell'uomo e illuminandolo.

Riconquistare l'integrità non significa elevare l'uomo ad essere qualcosa di più di ciò che è, ma, anzi, renderlo partecipe e cosciente di ciò che realmente è,

8) F. O'Connor, *Nel territorio del diavolo, sul mistero di scrivere*, Minimum Fax, Roma 2010, p. 126.
9) I. Calvino, *Il midollo del leone* [1955], in Calvino 1980, p. 17. Confronta: G. Tellini, *Letteratura italiana. Un metodo di studio*, Le Monnier, Firenze 2011, p. 601.
10) D. Maraini, *Scrivere*, in Maraini 2000, pp. 55-57. Confronta: G. Tellini, *Letteratura italiana. Un metodo di studio*, Le Monnier, Firenze 2011, p. 599.

con le sue mancanze, i suoi limiti e la necessità di incontrare e conoscere l'altro per esprimersi e donarsi.

2. Il mestiere dello scrittore

2.1 La presenza di un dono

«*Non esiste lo scrittore, e se ancora non lo sapete, mi aspetto lo sappiate alla fine di un corso del genere. Prevedo infatti sia l'unica cosa che potete star certi di imparare*»[11]. Così comincia una delle tante conferenze tenute dalla scrittrice americana Flannery O'Connor su *Come scrive lo scrittore*, un esordio piuttosto originale, soprattutto in riferimento al fatto che ogni settimana quegli stessi studenti avrebbero incontrato uno scrittore diverso che avrebbe parlato del medesimo argomento.

> «Chiunque scriva narrativa di pubblico consumo non ha altra giustificazione se non l'essere stato chiamato a farlo dalla presenza di un dono. È nella natura della narrativa non essere buona a molto se non è buona in sé.
> 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»[12].

Il dono è innanzitutto quello di vivere, di far parte dell'umanità, ma in questo caso è piuttosto riferito a quei doni che ognuno ha ricevuto gratuitamente e che indicano con precisione l'unicità del nostro essere nel mondo.

Ogni uomo si contraddistingue per essere portatore di uno o più doni per i quali è chiamato a giocarsi la vita. Il dono rappresenta il mandato, un incarico specifico da iniziare e portare a termine. L'atto di riconoscere il proprio dono, donandolo, è una di quelle pratiche che l'Occidente sta smarrendo e che determina l'approccio vitale di ogni persona, lo scopo e il perché dell'intera esistenza.

La scrittrice americana lega il concetto di dono a quello della responsabilità che esso comporta nei confronti dell'intera umanità. Ogni dono che possediamo va ben al di là della nostra comprensione e affinché il suo uso possa essere buono e rispettabile, è necessario che lo scrittore ne rimanga al servizio. Sottolinea a questo proposito John Gardner:

> «Lo scrittore, inoltre, è generoso, poiché nonostante la sua padronanza tecnica, introduce solo le tecniche utili alla storia: è il servitore della storia, non un paggio al quale la storia serve come pretesto per esibirsi

11) F. O'Connor, *Nel territorio del diavolo, sul mistero di scrivere*, Minimum Fax, Roma 2011, p. 38.
12) *Ibid*., p. 52.

> in sfoggia di oratoria. Ciò non vuol dire che egli sia indifferente al valore dell'esecuzione. Le tecniche che usa in quanto utili alla storia, le usa brillantemente. Lavora esclusivamente al servizio della storia, ma lavora con classe»[13].

Il senso del dono è quello che in definitiva ci permette di ricordare sempre il nostro essere nel limite e il nostro stare nel mistero. Ognuna di queste parti richiama necessariamente le altre due e, solo rimanendo coerente con esse, lo scrittore potrà mettersi davvero in viaggio e trascendere se stesso.

L'onestà dello scrittore, caratteristica che appartiene agli artisti in quanto chiamati a recuperare autenticamente la bellezza e perciò a condurre un avvicinamento della verità, si sviluppa nella misura in cui viene coltivata la globalità della persona, in primo luogo quell'ambiente dal quale l'artista ricava la sua opera: l'interiorità. Se infatti i sensi sono fondamentali per nutrire lo scrittore di esperienze, fatti e dettagli di ogni genere, è solo da un'interiorizzazione di essi che può cominciare il processo creativo e artistico. Commenta la scrittrice di Milledgeville:

> «Credo che la risposta stia in quello che Maritain definisce 'l'habitus dell'arte'. Che lo scrivere narrativa sia un processo a cui concorre l'intera personalità – il lato conscio come quello inconscio della mente – è un dato di fatto. L'arte è l'habitus dell'artista; e come tutte le abitudini deve mettere radici profonde in tutta la personalità, e va coltivata nel tempo, mediante l'esperienza. Insegnare a scrivere, in generale, consiste soprattutto nell'aiutare lo studente a sviluppare questo habitus. Pur trattandosi di una disciplina, non credo si riduca solo a questo; credo sia un modo di guardare al creato e di usare i sensi per cogliere nelle cose quanto più significato possibile»[14].

L'artista è quella persona che pratica l'integrità delle sue parti, le pone tutte al servizio della comunicazione artistica. Ciò che si promette di creare è il rimando della bellezza, la quale non può non esprimersi all'interno delle cose conosciute e di cui l'uomo è circondato. La profondità di sguardo, ricevuta in dono e continuamente affinata, fa dell'artista il custode del reale, del creato, colui che rivela ciò che del mondo non viene riconosciuto dall'uomo comune.

Il giovane scrittore è colui che comincia a misurarsi con se stesso fin dalle prime righe che muove sul foglio, non lo fa per vantarsi con gli altri o per isolarsi, né per altri scopi sconosciuti. Il cammino che intraprende è verso e all'interno della sua vocazione, lo interroga profondamente sulla dimensione del dono e sulla responsabilità a cui deve far fronte nella sua vita di scrittore. Nell'atto di scrivere del giovane non vi è solo il semplice esercizio di pratica e affinamento del talento, ma uno sguardo desideroso di colmare la distanza che lo separa dallo scoprire chi è e per quale scopo ha ricevuto questo dono.

13) J. Gardner, *Il mestiere dello scrittore*, Marietti, Genova 1989, p. 75.
14) F. O'Connor, *Nel territorio del diavolo, sul mistero di scrivere*, Minimum Fax, Roma 2010, pp. 66-67.

> «Ogni giorno vediamo persone impegnate a distorcere il proprio talento per guadagnare popolarità o fare soldi di cui non hanno bisogno. Possiamo tranquillamente dire che ciò, se fatto consciamente, è riprovevole. Ma ancora più spesso, credo, vediamo persone snaturare il proprio talento in nome di Dio per ragioni che credono buone – riformare o insegnare o portare anime alla Chiesa. Ed è molto meno facile dire che ciò sia riprovevole. (…) Lo scrittore che fa deliberatamente cattivo uso del proprio talento per un buon fine, forse non commette alcun peccato, ma pecca sicuramente di grave incoerenza, poiché tenta di riflettere Dio attraverso qualcosa che in pratica è falso»[15].

Qui entriamo sicuramente in una delle difficoltà più profonde per l'artista e per ogni essere umano, in particolar modo per il credente, anche se l'espressione «in nome di Dio» può essere interpretata in altra maniera. Si può, infatti, snaturare il proprio talento in nome della propria associazione, in nome della propria università, in nome della propria professione, ecc. Non mancano certo realtà, nella vita delle persone, che possono allontanare il talento dallo scopo più nobile.

2.2 L'essere nel limite

L'autrice afferma che «La mente che sa capire la buona narrativa non è di necessità quella istruita ma la mente sempre disposta ad approfondire il proprio senso del mistero attraverso il contatto con la realtà, e il proprio senso della realtà attraverso il contatto con il mistero»[16].

È infatti il mistero che abbraccia gli occhi di chi legge e li mette in cammino rendendoli capaci di scorgere orizzonti che altri neppure immaginano. Tutto è nel limite umano eppure è proprio la coscienza del limite che può portarci oltre, è la vicinanza all'essenza che può donarci il di più di cui andiamo in cerca. Questo è ciò che un buon libro riesce ancora a fare, in quanto ponte di incontro tra lo scrittore che restituisce, seguendo e coltivando la chiamata del suo dono, e il lettore che indaga, custodendo fertile la propria interiorità.

Lo scrittore diviene iniziatore dell'incontro tra il lettore e il libro. È al servizio sia del "sì" che dice al proprio talento, sia di quella promessa che è, allo stesso tempo, la sua vocazione artistica e umana. Una risposta salda che per sua stessa definizione non potrebbe sopravvivere solo in sé o nel riflettersi allo specchio ma esclusivamente donandosi del tutto, invocando la relazione con il mondo intero e nello specifico con ognuno dei suoi lettori.

L'autrice di Milledgeville nel libro *Nel territorio del diavolo, sul mistero di scrivere* sottolinea due punti importanti che spiegano il suo modo di interpretare la narrativa:

15) F. O'Connor, *Il volto incompiuto, saggi e lettere sul mestiere di scrivere*, BUR Rizzoli, Milano 2011, p. 76.
16) F. O'Connor, *Nel territorio del diavolo, sul mistero di scrivere,* Minimum Fax, Roma 2010, p. 50.

> «...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»[17].

La caratteristica presentata come «minimo comune denominatore» è quella che per prima si rivolge al lettore e lo pone di fronte all'umanità dandogli un quadro concreto della realtà. In questa caratteristica è implicita la promessa di mostrare l'uomo con veridicità, nelle debolezze e incompiutezze. Soltanto percorrendo concretamente la realtà, sentita attraverso i sensi, è possibile giungere a interpellare l'interiorità, a coltivare lo scopo dell'esistenza. La narrativa alle radici si basa su quello che accade materialmente nel mondo e non è possibile che si distacchi da ciò che fonda la sua identità, pena sarà l'aridità con la quale incontrerà colui che si accosta alle pagine.

> «...la seconda caratteristica comune della narrativa: da come è presentata, il lettore deve avere la sensazione che si svolga intorno a lui. Vuol dire che quando scrivete narrativa state parlando con personaggi e azioni, non di personaggi e azioni. Il senso morale dello scrittore deve coincidere con il suo senso drammatico»[18].

Non è affatto semplice capire il secondo elemento che l'autrice ci segnala. Ad un primo sguardo potrebbe sembrare che tale caratteristica derivi dalla precedente, come fosse una diramazione del senso del concreto. In realtà, se è vero che il fine è sempre rappresentato dal lettore, qua la O'Connor ci mette davanti a una questione complicata che ci fa comprendere quanto sia importante l'atteggiamento dello scrittore e la sua capacità di vivere per primo ciò che desidera far vivere a colui che legge.

Il tema richiama una qualità dello scrittore che non si può dare per scontata e che rappresenta uno dei capisaldi della sua attività: la capacità di relazionarsi a ciò che crea.

Lo scrittore non può efficacemente produrre narrativa se parla «di personaggi e azioni», svolge bene il suo mestiere se è capace di parlare «con personaggi e azioni». Questo "con" comunica non soltanto un semplice "attraverso" ma piuttosto un "assieme", ovvero, lo scrittore deve essere vicino a ciò che crea, deve respirare l'aria che respira il personaggio e vedere personalmente l'impatto reale delle sue concrete azioni. Il narratore non vive necessariamente un "immedesimarsi in" ma un "condividere con"; campeggia un momento di "teatrale realtà" che lo colloca nei pressi della scena. Non è né un fotografo né un regista, è semplicemente il testimone di una vicenda che gli si sta svolgendo attorno e della quale non conosce ancora gli sviluppi.

In uno dei suoi più celebri passi la scrittrice va in fondo al senso del concreto e del limite. Fa riferimento alla cultura moderna e racconta dell'impossibilità del

17) *Ibid*., p. 41.
18) *Ibid.*, pp. 46-47.

narrare in assenza di umiltà e capacità di portare assieme materia e spirito, persona e mondo:

> «(…) la narrativa è più che mai un'arte basata sull'incarnazione. (…) Il fatto è che i materiali di uno scrittore di narrativa sono i più umili. La narrativa riguarda tutto ciò che è umano e noi siamo fatti di polvere, dunque se disdegnate di impolverarvi non dovreste tentare di scrivere narrativa. Non è abbastanza nobile per voi»[19].

Non è perciò accettabile, per l'autrice, che lo scrittore di narrativa lavori separando il mistero dell'esistenza dalle maniere della gente.

È infatti nell'esperienza del limite che il dono di scrivere recupera una nuova energia, talmente grande da rendere lo scrittore un autentico lettore di se stesso. È il mistero, non uno qualsiasi, quello del rendersi scopritori della "profondità di sé": «*Siete voi che dovreste scoprire qualcosa di nuovo dai vostri racconti*», afferma la scrittrice, «*perché se non ci riuscite voi, sarà difficile che ci riesca qualcun altro*»[20].

La realtà di cui ci fa partecipi Flannery O'Connor è che ogni volta che ridoniamo veramente il nostro dono, nel caso specifico il dono di scrivere, proprio perché in una determinata situazione del limite umano, ci riconosciamo Mistero. Ossia, torniamo dentro noi stessi e ci vediamo diversi, nuovi, a tal punto da capire per la prima volta quello che abbiamo scritto.

Lo scrittore, se davvero è tale, non sceglie mai di diventarlo. Capita che, ad un certo punto della sua vita, scopra di esserlo. La cosa più affascinante e misteriosa di questo processo nascosto è che il più delle volte non lo scopre scrivendo o vincendo premi letterari o di poesia, ma relazionandosi con gli altri. Nella relazione non solo si esercita a riconoscere e accettare profondamente le proprie limitatezze ma anche, con un occhio potenziato, quelle degli altri. Nel principio di dono che gli è concesso, nella misura in cui riesce, in maniera costantemente rinnovata, a immergerlo nell'oceano dell'umiltà, vi è l'occhio luminoso che penetra l'essere e il mondo.

2.3 La tendenza al mistero

> «Non molto tempo fa, un'insegnante mi raccontava che i suoi migliori studenti ritenevano non fosse più necessario scrivere nulla. Secondo loro, oggi tutto si può fare con le cifre, e se non si può fare con le cifre, non vale la pena farlo. Direi che è naturale pensarla così per una generazione che è stata indotta a credere che imparare serva a eliminare il mistero. Per costoro la narrativa può essere davvero inquietante, perché lo scrittore di narrativa si interessa del mistero che viene vissuto. Si interessa del mistero ultimo, quale noi lo troviamo incarnato nel mondo concreto dell'esperienza sensoriale»[21].

19) *Ibid.*, pp. 41-42.
20) *Ibid.*, p. 70.
21) *Ibid.*, p. 84.

Un altro degli elementi principali è il mistero.

L'autrice, attraverso il racconto di un'insegnante, ci mostra il quadro esistenziale moderno nel quale molti giovani stanno crescendo. Se il breve estratto citato risale alla metà circa dello scorso secolo, è evidente che oggi siamo ancora più immersi in questo tipo di sistema. La forte espressione usata dalla O'Connor non riguarda, tuttavia, semplicemente l'occuparsi di tali discipline scientifiche, le quali, in sé, sono importanti; quanto, piuttosto, l'interpretazione parziale che se ne fa del loro studio e che porta «a credere che imparare serva a eliminare il mistero».

Si rimarca dunque l'importanza della narrativa per risvegliare nell'uomo la profondità della vita e la responsabilità dello scrittore nel dare "occhi nuovi" che possano percepire il senso ultimo del mistero. Non si trovano, infatti, una meta e uno strumento più importanti di quest'ultimo per far riflettere l'uomo sul senso dell'esistenza.

> «Il romanziere non scrive di gente in un vuoto; scrive di persone in un mondo dove ovviamente manca qualcosa, dove va dimostrato il mistero universale dell'incompletezza e la tragedia particolare dei nostri tempi, e il romanziere cerca di offrire, sottoforma di libro, una esperienza complessiva della natura umana di ogni tempo. Per questa ragione le opere più importanti implicano per natura la salvezza o la perdita dell'anima»[22].

Al di là del tempo e dello spazio, lo scrittore applica il proprio dono alla pienezza della natura e può farlo solo grazie all'esperienza dell'incompiutezza che vive ordinariamente. Il punto di inizio sarà perciò, in ogni caso, la natura umana nei suoi limiti, per poi mostrare e approfondire il mistero nascosto che porta alla salvezza o alla perdita dell'anima.

> «Lo scrittore di narrativa presenta il mistero attraverso i costumi sociali, la grazia attraverso la natura, ma sempre, quando l'opera giunge al termine, deve perdurare quel senso del Mistero che nessuna formula umana può liquidare»[23].

3. Lo scrittore-mondo

L'ultima parte della ricerca è un tentativo di mettere in relazione il pensiero narrativo della O'Connor con la forte attitudine contemporanea al viaggiare. Negli ultimi decenni, infatti, il fenomeno della globalizzazione del mondo, l'evoluzione di mezzi di trasporto sicuri ed economici, la diffusione di nuovi strumenti per la comunicazione, hanno condizionato la vita e ispirato le opere di molti scrittori

22) F. O'Connor, *Il volto incompiuto, saggi e lettere sul mestiere di scrivere*, BUR Rizzoli, Milano 2011, p. 70.
23) F. O'Connor, *Nel territorio del diavolo, sul mistero di scrivere*, Minimum Fax, Roma 2010, pp. 99-100.

soprattutto nell'ambito della narrativa di viaggio. L'incontro tra diverse lingue e culture, se interpretato non come un conflitto o un'opposizione di interessi ma con l'apertura di chi desidera imparare l'altro, può arricchire lo scrittore a tal punto da trasformarne lo stile tecnico e l'approccio narrativo.

Tentando di avventurarci nello spessore interno della frontiera filosofico-teologica, che Flannery O'Connor tanto amava, non perderemo di vista, però, gli elementi tipici del mestiere del narrare. Il forte richiamo del viaggio, che mai come nell'epoca attuale ha investito l'uomo e infervorato gli amanti dello scrivere, unito ai capisaldi fin qui approfonditi del dono, limite e mistero, ci permette di puntare lo sguardo e incamminarci a scoprire la persona dello "Scrittore-Mondo".

> «Per lo scrittore di narrativa, tutto trova verifica nell'occhio, organo che, in fondo, riassume l'intera personalità e quanto più mondo riesca a contenere. Monsignor Romano Guardini ha scritto che le radici dell'occhio sono nel cuore. (…) Lo scrittore imparerà, forse più velocemente del lettore, a essere umile di fronte a ciò che è. Ciò che è, solo quello deve affrontare; il concreto è il suo mezzo; e capirà, da ultimo, che la narrativa può trascendere i propri limiti solo mantenendosi al loro interno»[24].

Lo scrittore, in quanto uomo, è chiamato, prima di ogni altra cosa, a interrogarsi su «ciò che è», ed è nel formarsi della domanda personale che nasce la questione su cosa il mondo stesso sia. Ogni volta che l'uomo si interpella sul suo essere nel mondo, porge al mondo stesso la domanda del suo essere, e nella misura in cui cerca di penetrare il mondo nei suoi limiti e nella sua varietà, più creativa gli si dispiega la conoscenza di sé e del fine ultimo del suo esistere.

> «(…) vi è anche nell'uomo una grazia naturale dell'ispirazione, un auto-ispirazione grazie al mondo e grazie a se stesso. (…) il fondamento oggettivo e il contenuto di questa ispirazione sono determinati dalla sua comunione con la Sofia di creatura. Di conseguenza sarebbe errato dire che ogni ispirazione umana sia immediatamente dello Spirito Santo e di origine divina. Ma è vero invece che nella Sofia di creatura, nell'essere creato stesso è inserita dallo Spirito Santo una forza di vita e d'ispirazione, come suo fondamento sofianico.
> Nell'uomo l'ispirazione è reale, perché egli ha che cosa scoprire e per che cosa essere suscitato. In questa illuminazione creatrice sono accessibili all'uomo e la profondità e l'elevazione del mondo. Egli si sente in unione con l'anima del mondo, in lui è suscitato il 'sentimento cosmico' della coerenza universale; egli si sente profeta naturale e creatore (benché creato) in questo mondo»[25].

24) *Ibid.*, pp. 93-94.
25) S. Bulgakov, *Il Paraclito*, Edizioni Dehoniane, Bologna 1971, p. 325.

Nell'uomo è iscritto un «fondamento sofianico» che permette a lui di autoispirarsi attraverso il processo delle relazioni. Ogni essere umano, infatti, essendo stato creato, ha in qualche maniera partecipato dell'atto creativo di Dio e ne respira fin dalla nascita il senso e la bellezza, contiene in sé una sorta di "respiro creatore", che si rivela pienamente nella grazia dello Spirito Santo che si dona.

Tale respiro non può mai essere verificato pienamente in sé, non può mai darsi nella sua identità se non in maniera dinamica, cioè entrando in dono per grazia dello Spirito Santo, donandosi e rivelandosi nell'atto creativo che è relazionale.

La chiamata alla creatività, insita nell'uomo, è quella che lo mette in cammino alla scoperta del mondo e delle altre creature, poiché ispirato dall'essenza stessa della sua natura e perciò dalla sua più profonda parte interiore.

La relazione che l'uomo tiene con il mondo e con gli altri equivale al rapporto con se stesso. Nella misura in cui l'uomo penetra la propria interiorità creativa, si avvicina al fondamento ontologico del mondo, si sente cioè «in unione con l'anima del mondo» e grazie a questo, «profeta naturale e creatore (benché creato) in questo mondo».

Per cominciare a comprendere chi sia la figura dello Scrittore-Mondo è necessario andare a recuperare un'espressione che Chiara Lubich (1920-2008), pensatrice e mistica, fondatrice del Movimento dei Focolari, coniò negli anni '70.

Con questo discorso si rivolse alle giovani del Movimento il 22 luglio 1972:

> «…il mondo di oggi sta scoprendosi reciprocamente attraverso i mezzi di comunicazione sociale, per cui certi popoli che per noi erano completamente sconosciuti, certe religioni che noi non conoscevamo, adesso attraverso la radio, la stampa, il cinema, attraverso soprattutto la televisione, incominciamo a conoscere questi altri popoli, che prima erano lontanissimi da noi.
> Siamo quindi nell'epoca in cui è necessario che i giovani si formino con una mentalità non più soltanto occidentale, o mentalità musulmana, o mentalità buddista, o mentalità orientale, ma siamo nel tempo nel quale i giovani debbono formarsi con una mentalità mondo».

Alcuni anni più tardi, il 10 maggio 1997, durante la manifestazione internazionale Supercongresso Gen 3, Chiara Lubich, riprendendo questa definizione, affermava:

> «Ecco, l'uomo di domani, la persona di domani è l'uomo dell'unità, l'uomo-mondo. Un uomo che riesce ad accogliere nel suo cuore i tesori che donano gli altri dei vari continenti e che riesce a dare i suoi tesori a tutti gli altri. L'uomo di domani, perciò, è l'uomo dell'unità, è l'uomo-mondo».

La pensatrice cattolica definisce così l'uomo del domani, un uomo che senta e generi unità, accogliendo «i tesori» degli altri continenti e donando ciò che di più bello ha ricevuto dalla propria cultura. La persona che si apre a questa maniera di vivere è di una nuova umiltà perché accesa fortemente dal desiderio di imparare da tutti. La Lubich scrive che, nell'incontro con le culture più diverse dalla propria,

gli uomini cominciano ad accostarsi non più «*in veste di colonizzatori che vanno ad imporre il proprio modo di vedere il mondo e la vita* (…)».

E continua:

> «Solo adesso cominciamo ad avvicinare quei popoli col dovuto rispetto, con l'umiltà di chi sa che deve sempre imparare e per questo ci accorgiamo che c'è tutto un altro modo di vedere le stesse cose, diversissimo dal nostro, di noi occidentali, ma non per questo meno giusto o meno valido»[26].

Ogni volta che si viene a contatto con una realtà culturale diversa dalla propria, è implicita una certa forma di "conflitto" interiore ed esteriore. L'uomo che non si rende cosciente di ciò, e non si dà la possibilità di interpretare questo conflitto, rischia di escludersi non solo dalla conversazione con l'altro ma anche dalla possibilità di accrescere in sé, e in rapporto col mondo, un diverso senso di completezza. L'uomo che, invece, sviluppa una buona capacità relazionale e guarda a questi "conflitti culturali" come un dono di ricchezza, affonda le proprie radici nel mondo e può sentirsi parte di un processo di evoluzione libero e liberato verso un approdo di reciprocità. Scrive Papa Francesco:

> «In questo modo, si rende possibile sviluppare una comunione delle differenze, che può essere favorita solo da quelle nobili persone che hanno il coraggio di andare oltre la superficie conflittuale e considerano gli altri nella loro dignità più profonda. Per questo è necessario postulare un principio che è indispensabile per costruire l'amicizia sociale: l'unità è superiore al conflitto»[27].

L'uomo che sa di non poter mai possedere il mondo, in quanto dono all'umanità, sa accoglierlo, sa incontrare le persone di ogni luogo e conoscerle così come la loro terra insegna ad essere; sa lasciarsi da parte con la propria cultura, pronto a riprenderla in mente e in cuore nell'atto della stesura scritta, non per tristi o eccellenti paragoni fini a se stessi, quanto piuttosto per restituire uno scritto che provenga, e porti, ai luoghi inesplorati e autentici del mistero che risuona nel cuore del mondo, all'universo che lascia la sua voce in un canto di bellezza.

Costui non percorre il mondo con lunghe "vacanze" e saziando ogni tipo di bisogno materiale che non possa trovare nel proprio paese di origine; lo percorre viaggiandolo, interpretando la sua partenza come atto fondante della sua identità e con il compito pericoloso e incerto di riordinare se stesso in rapporto al mondo.

Sébastien Jallade, viaggiatore e scrittore statunitense contemporaneo, descrive molto bene i rischi del "presunto" viaggiatore moderno:

> «Le nostre società esaltano le differenze culturali per meglio soddisfare il nostro appetito del divertimento. La differenza tra un vero viaggio e

26) C. Lubich, *Colloqui con i gen*, Città nuova editrice, Roma 1974, pp. 168-169.
27) Papa Francesco, *Evangelii Gaudium*, Edizioni Dehoniane, Bologna 2013, p. 153.

> il turismo di massa è la ricerca di una libertà che deve esprimersi in un incontro fortuito con la gente. I viaggi organizzati, di fatto, contribuiscono a confinare le loro vittime in itinerari caratterizzati da rapporti umani codificati. La mistica dell'incontro devia nella rappresentazione di un dialogo mille volte recitato in cui ciascuno conosce il proprio luogo, tra consumazione di esotismo da una parte e remunerazione finanziaria dall'altra. Tristi autoctoni, indigeni volontari del loro folclore»[28].

Lo scrittore che si fa Uomo-Mondo sceglie il rischio e il fascino della diversità, ma la affronta con una coscienza e delicatezza nuove, con uno stato d'animo sereno, poiché coglie che da lì passa la conoscenza autentica della propria esistenza, e ancora da lì nascerà il *novum* che verrà riconsegnato al mondo nell'atto dello scrivere.

Esiste, però, anche il procedimento inverso, ossia l'Uomo-Mondo che si fa scrittore. Non è detto, infatti, che la vocazione dello scrivere non possa nascere in seguito o addirittura durante l'esperienza del viaggio. Quello che accade, alle volte, è che l'uomo viaggiatore senta in sé il desiderio di raccontare l'evoluzione o il mutamento della propria identità, dovuto a questo rischioso e rivoluzionario incontro d'amore con l'umanità. L'estensione della gioia che inabita tale persona è quella del mondo. Il racconto, o la pagina di diario, non sono più semplici ricordi annotati, diventano la voce di un'esperienza che trascende il proprio essere: «*Se ogni aneddoto*», scrive Jallade, «*è raccontato come un avvenimento plausibile accaduto nella vita di colui che è andato a cercarlo così ardentemente e così lontano, coloro che lo narrano non sono da meno degli scopritori di tesori: queste storie sono state generate nell'infinita grandezza del mondo*»[29].

Il Viaggiatore-Scrittore svela a se stesso, e continua a scoprire nel viaggio, la propria Identità-Mondo, impara, cioè, ad attraversare luoghi per persone e persone per luoghi, senza abusarne per un fine commerciale o di successo, ma cercando nel rapporto tra loro i valori propri della comunità, il segreto che quel definito frammento di umanità custodisce per il mondo.

Grazie a questo tipo di incontri interculturali, l'uomo si scopre più Scrittore e lo scrittore più Uomo, come ricorda Jallade, infatti, «*il viaggio fa semplicemente di noi degli esseri umani*»[30].

La persona, nell'insieme, si fa ascoltatrice della propria finitezza e piccolezza. Tende al compimento di sé nella misura in cui rimane al servizio del mondo e delle relazioni che questo gli dona. Scrive Flannery O'Connor:

> «Un'identità non la si trova in superficie; non è accessibile a chi fa sondaggi; non è qualcosa che possa diventare un cliché. Non si ricava dalla media o da ciò che è tipico, ma da ciò che è nascosto e spesso da ciò che è più estremo. Non è fatta di ciò che muta ma di quelle

28) S. Jallade, *Il richiamo della strada*, Ediciclo editore, Portogruaro 2011, p. 52.
29) *Ibid*., p. 84.
30) *Ibid*., p. 61.

> qualità che permangono, a prescindere da ciò che muta, perché sono collegate alla realtà. Risiede in profondità. Nella sua interezza è nota solo a Dio, ma tra coloro che la cercano, nessuno gli si avvicina tanto quanto l'artista»[31].

La caratteristica peculiare dello Scrittore-Mondo è quella dell'incontro vero con l'altro, momento di unicità che si sviluppa in tre dimensioni di spazio e di tempo: quella dell'esperienza, di colui che tocca con mano l'uomo e con piede la terra, che fa conoscenza dell'umano e della comunità in prima persona; la seconda, quella dell'interiorizzazione dell'esperienza, eterno presente, momento che non si esaurisce e che porta sempre alla scoperta di un nuovo sé inserito nel mondo, di una "razionalità creativa" al servizio del dono della scrittura; infine, l'atto di scrivere che diviene profetico: comunicare il vissuto nelle domande più profonde, un nuovo incontro con l'altro, il lettore, attraverso lo spazio indipendente della pagina scritta.

Questo Scrittore viaggia per comunità, intesa come luogo di amicizia e confronto. Deve essere in grado, quindi, di farsi accettare dalla comunità del luogo, avere con essa un rapporto sincero, di ascolto, dono e, alle volte, anche obbedienza. È questa una fase delicata e imprevedibile per lo scrittore in viaggio. Tali caratteristiche rappresentano le fondamenta dell'Uomo-Mondo e sono più determinanti dell'essere esperti in sé nell'arte di scrivere, poiché chi vive la partenza come una chiamata al Mondo, non va mai per insegnare. Vive, piuttosto, l'esatto contrario, cioè vede nell'altro, il diverso, tutta la bellezza che deve ancora scoprire, tutto ciò che lui non sa essere ancora. Viaggia per vedere, cominciare ad accogliere e amare il luogo del mondo e di sé che gli è ancora sconosciuto.

Il concetto di mistero, che come abbiamo visto rappresenta una delle fondamenta della filosofia narrativa oconnoriana, è molto ben attualizzato ed espresso da Jallade con il termine "sconosciuto":

> «La pretesa delle nostre società di quantificare tutto comporta una conseguenza pericolosa: la perdita di ciò che è sconosciuto. Se non ci si prende cura di questo, ci sarà, dietro la visione quantitativa del reale, un'assenza lampante di umanità per descrivere il mondo che noi viviamo e i segreti che devono abitarlo. Quindi ogni testimonianza che portiamo con noi, per quanto imperfetta sia, conserva una parte di mistero. Da questa verità non svelata, preservata, nasce il sacro»[32].

Sono parole che ci riconducono su alcune piste già percorse in questo lavoro di ricerca e che ci segnalano l'importanza fondamentale dello «sconosciuto», per non chiudere gli orizzonti dello sguardo all'interno di parametri artificialmente fissati.

31) F. O'Connor, *Il volto incompiuto, saggi e lettere sul mestiere di scrivere*, Milano 2011, p. 52.
32) S. Jallade, *Il richiamo della strada*, Ediciclo editore, Portogruaro 2011, p. 60.

La tendenza dell'uomo è infatti quella di seguire una logica quantitativa, un confronto in numeri tramite le certezze che si porta dietro della propria cultura. La rinuncia a questo tipo di comportamento è, per costui, sia il primo passo del viaggio che compirà sia l'inizio del libro che scriverà.

Se quella quantitativa è la caratteristica di un viaggiatore piuttosto chiuso e solitario, lo Scrittore-Mondo bada alla qualità della propria esperienza: preferisce il disarmo di fronte all'altro, alla solitudine in se stesso; cerca un incontro intenso con l'umanità ancora nascosta e non la scusa per innalzare la propria cultura di origine. Ciò per cui sente di doversi mettere in viaggio è, in fondo, il cercare tutto quel mondo che non ha ancora coscienza di avere dentro di sé in quanto uomo.

Scrive Flannery O'Connor:

> «È la sapienza che il romanziere trova nella propria comunità. Quando non la troverà più lì, smetterà di scrivere, o per lo meno cesserà di scrivere qualcosa di durevole. Lo scrittore opera a un crocevia singolare dove tempo e spazio ed eternità in un qualche modo si incontrano. Il suo problema è trovare quel luogo»[33].

La comunità è il Luogo della sapienza, uno spazio aperto nel quale accadono bellezze relazionali sempre nuove. Lo Scrittore-Mondo, ovunque vada, è chiamato ad abitare questo Luogo, poiché è l'unico nel quale potrà cercare il contenuto e la vita del suo racconto. Qualora perdesse anche solo uno degli elementi del crocevia in cui opera: «tempo e spazio ed eternità», significherebbe essere fuori dal Luogo, il dono luminoso di scrivere sarebbe solo parzialmente in atto e l'opera resterebbe frammentaria.

È questa la dimostrazione di quanto sia difficile intraprendere l'avventura dello Scrittore-Mondo e di quanto siano rare queste figure narrative, oggi come nel passato.

Riguardo al "problema del luogo da trovare", è affascinante leggere ed entrare nel passo finale del Libro VIII del *De Trinitate* di Agostino D'Ippona:

> «Ci rimane di elevarci ancora e cercare più in alto queste cose, per quanto è concesso all'uomo di farlo. Ma riposiamo per il momento un po' la nostra attenzione, non perché essa ritenga di aver trovato già ciò che cerca, ma come si riposa di solito colui che ha trovato il luogo in cui deve cercare qualche cosa; non l'ha ancora trovata, ma ha trovato dove cercarla. Che queste riflessioni ci bastino e siano come il primo filo a partire dal quale noi tesseremo il resto della nostra trama».

Ecco la prima missione dello Scrittore-Mondo, trovare il «luogo in cui deve cercare». Tale Luogo non è fisso né sistematico; è la meta che va ogni volta riconquistata per cominciare a cercare, «il primo filo», come scrive Sant'Agostino, «a partire dal quale noi tesseremo il resto della nostra trama».

33) F. O'Connor, *Il volto incompiuto, saggi e lettere sul mestiere di scrivere*, Milano 2011, p. 53.

In questo spazio abitato dalla sapienza il testo scritto trascende i propri limiti, e la parola, vissuta e intrisa di relazioni autentiche, trova la via performativa.

La maniera di scrivere di quest'uomo è infatti innovativa, così come è innovativo il suo "viaggiare" attraverso relazioni autentiche. L'esperienza che vive in viaggio è un momento di formazione che lo ri-genera a livello narrativo oltre che umano.

Nel suo stile di narratore del mondo vi è la caratteristica principale del performativo. Non desidera, cioè, informare o descrivere, non solamente mostrare, bensì penetrare il lettore fino a farlo vivere nella pagina, portarlo a viaggiare rendendo presente e generando in lui il Luogo che accade.

Lo Scrittore partecipa integralmente, con ogni talento a lui donato e nelle proprie originali capacità, all'atto di scrivere. Partecipare all'atto di scrivere significa, appunto, che non è da solo a svolgere questo atto, in lui ci sono tutti i luoghi, gli incontri, le persone che con un gesto o una parola generano la storia. Per questo motivo, lo scrittore, è il servo del mondo. La parte che svolge è quella di catturare con nitidezza ciò che gli accade e gli esiste intorno, per poi affogarlo nel suo cuore di artista e tentare di cavarne fuori un brandello di storia scritta.

Scrive ancora la O'Connor:

> «Oggi c'è la tendenza a volere che tutti scrivano esattamente come scrivono gli altri, che si vedano e si mostrino le stesse cose nello stesso modo allo stesso pubblico mediocre. Ma lo scrittore per poter usare al meglio il talento che gli è stato dato, deve scrivere secondo il proprio livello intellettuale. Fare qualsiasi altra cosa significherebbe seppellire il proprio talento. Questo non significa che, entro i propri limiti, non debba tentare di raggiungere più persone possibili, ma certo non significa che debba abbassare il proprio livello per farlo»[34].

Questo "Scrittore performativo" esce dalle parole usuali per vocazione, dona una nuova esistenza ad esse, facendole uscire, a loro volta, dal senso comune del linguaggio. Si muove continuamente tra poesia e prosa, a volte persino lasciando che più lingue si compenetrino nel racconto, così come è accaduto nella sua esperienza.

Non è un "caos poetico o linguistico" quello che crea, ma l'elaborazione di un brano che viene portato all'esistenza per la prima volta e che si compone di elementi forgiati nell'esperienza personale dell'incontro con il mondo.

Le parole del racconto sono, potremmo dire, il rimando narrativo della forma che il viaggio ha dato all'identità dello scrittore.

L'immortale poeta Dante Alighieri, nel Canto IX del *Paradiso* della *Divina Commedia,* scrive al versetto 81:

«*s'io m'intuassi, come tu t'inmii*» che parafrasando potrebbe essere: «se potessi entrare in te come tu entri in me».

34) *Ibid.*, p. 85.

È questa la porta d'ingresso per quel "Luogo" che la O'Connor, Sant'Agostino, e molti altri cercavano. È l'essere nell'altro come l'altro è in me che fa penetrare l'identità del mondo.

Chiara Lubich, il 15 agosto 2001 in Svizzera, nel discorso inaugurale della Summer School Sophia "Per una cultura dell'unità", esprime l'importanza di questo Luogo, che chiama «seno del Padre»:

Afferma la mistica:

> «Questa Scuola, come tutte le scuole, si svolge in un'aula. Ma quale può essere l'aula vera, l'aula ideale per una scuola di questo genere? Io non ho dubbi: l'aula garante la Sapienza che vogliamo è solo il seno del Padre celeste nel quale dobbiamo essere degni di entrare e stabilirvici. Il carisma che ci è dato lo permette.
> E anche quando si esce da questa stanza di mura, non si dovrà mai uscire da quell'Aula, pena, penso, il fallimento di questa scuola. Perché qualora si uscisse, occorrerà presto ritornarvi».

La persona dello Scrittore che abbiamo tentato di conoscere un po' in questo capitolo, guarda a «quell'Aula» come l'inizio, l'andare e il compiersi del Mondo. Egli parte per andare a cercare questo Luogo, Lo viaggia con la disposizione d'animo «di entrare e stabilirvici». Se andrà lontano o andrà vicino, non avrà poi molta importanza, poiché nella dignità di abitare quel Luogo si troverà sempre a casa.

Pur viaggiando, non farà mai abbastanza strada per i luoghi in cui va, tanto quanto i luoghi, invece, "faranno strada" in lui e vivrà, allora, lo straordinario sentimento di far parte di una "famiglia mondiale".

Per lo Scrittore è l'inizio di una via nuova che attraversa lo spazio centrale, saldo ma in continua migrazione, del Luogo che deve ogni volta conquistarsi nei luoghi.

È forse questo il senso del viaggio del secolo che verrà ed è strettamente legato al compito che la letteratura deve svolgere. Una "narrativa aperta" linguisticamente e stilisticamente, con interpreti moderni che sappiano donare, attraverso le radici della memoria e il senso del mistero, la maestosa bellezza che abita il mondo.

Klaus Hemmerle, filosofo e teologo del secolo scorso, così scriveva:

> «Senza le parole umane, la Parola di Dio non avrebbe dove posare il capo su questa terra, non avrebbe di che vivere con noi ed essere tra noi. La Parola di Dio si rende bisognosa delle parole umane, perché vuole esprimersi tra gli uomini, per gli uomini. E ancor più, guidando le parole a un'intima decisione, vuole al tempo stesso redimerle e riscattarle, vuole rivelare e compiere il loro intimo avvento. In tal modo non viene creato un linguaggio unitario, ma un'unità tra linguaggi, un'unità del dialogo, in cui i molti linguaggi vengono provocati, nell'ascolto del messaggio, a farsi nuovi e altri, percependo in tal modo il loro nuovo nome»[35].

35) K. Hemmerle, *L'Uno distintivo*, Città Nuova, Roma 1996, p. 107.

Lo Scrittore-Mondo, mosso dalla continua ricerca del senso ultimo delle parole umane, è appassionato dei nuovi linguaggi. Nell'esperienza del dialogo ogni linguaggio si rinnova essendo attraversato dall'altro. Questo compenetrarsi reciproco, oltre ad arricchire il messaggio in sé, dona alle parole una profondità e un significato tali da ricrearle e rinominarle.

Il luogo dell'altro porta a scoprire le proprie fragilità e nella misura in cui l'uomo farà esperienza del proprio limite sarà in grado di riconoscere gli aspetti diversi e molteplici che abitano il Mondo nella sua unità. È forse questo che anche lo scrittore cerca portandosi altrove, una nuova possibilità di guardare dentro all'Unità, di percepire le diverse sfumature che la colorano per lasciarsi ricreare poeticamente.

ANDREA CARDINALI
Laurea magistrale in "Fondamenti e prospettive di una cultura dell'unità", specializzazione ontologia trinitaria (2014) presso l'Istituto Universitario Sophia
andicardi@hotmail.it