

Giuseppe Lupo

# Narrare la speranza

**F**avole per disegnare il mondo

Dopo aver raccontato di una famiglia vissuta in condizioni di estrema indigenza, in viaggio dall'est all'ovest degli Stati Uniti al tempo della grande depressione – una delle tante vicende di emigrazione interna, una sorta di epica della disperazione o un'inesauribile ricerca della felicità – lo scrittore John Steinbeck conclude il suo romanzo di maggiore impegno sociale, *Furore* (1939), con una scena memorabile. Una giovane donna partorisce in condizioni precarie e subito dopo vede morire il figlio denutrito tra le sue braccia. Le strade sono piene di pezzenti, tra le cunette bivacca un'umanità disarmata nella miseria, rassegnata al dolore e alla fine. In quel momento, quando sembra definitivamente chiuso l'orizzonte del domani, questa donna obbliga a fermare il carro su cui è a bordo, scende a terra, si avvicina a uno degli straccioni ai lati della carreggiata e gli fa bere il latte dal suo seno.

Com'è tipico nel linguaggio dei simboli, il segreto della scena sta nel silenzio incredulo che accompagna le azioni di questa ragazza adolorata, del tutto simile a una Madonna del venerdì santo, che però non dimentica di essere stata madre: il cibo destinato a una vita stroncata sul nascere diventa il nutrimento per un'altra vita. Il suo gesto non è che un dono gratuito, un'offerta senza ricompensa, però contiene tutto quel che occorre per avvalorare l'esistenza di un domani,

per accreditare l'idea che la vita continua (non quella del bimbo, ma un'altra) proprio nel momento in cui le circostanze concorrono ad affermare che tutto sta per terminare.

Se c'è un modo attraverso cui la letteratura può comunicare la speranza, la scelta adottata da Steinbeck è sicuramente una delle più convincenti: una goccia di vita salva un uomo e, se salva un solo uomo, strappa alla morte un'intera umanità. Siamo dentro la soglia di un cristianesimo pronunciato a bassa voce, un cristianesimo dei sussurri e delle carezze, che è probabilmente il meno scontato, il più adatto al dialogo con i nostri tempi. D'altra parte, non serve a niente o a nessuno una scrittura che voglia ergersi a decalogo di principi etici, che voglia fornire dettagliatamente un prontuario morale (o moraleggiante). Sarebbe come voler fare inutile proselitismo, comporre un manifesto di verità facilmente opinabili, addirittura oggetto di fraintendimenti. La letteratura non è espressione di un credo religioso, non è la summa di una dottrina adatta a convincere gli scettici e nemmeno una sua ottusa emanazione diretta. Se così fosse, sarebbe figlia di infiniti pregiudizi e genererebbe essa stessa altri pregiudizi. Al contrario, nel suo essere una limpida adesione ai cardini dell'immaginazione e dell'invenzione, svolge un incarico che va ben oltre la resa fotografica, trascende il puro e semplice obiettivo della rappresentazione e, scavalcando l'insidia del farsi manifesto di un catechismo, reimposta le coordinate per leggere il mondo o per edificarlo.

Non è detto che Steinbeck sia scrittore di certificata militanza cristiana, però sicuramente crede nella sacralità della vita (una norma che gli è stata insegnata dagli studi in biologia intrapresi all'università e poi abbandonati, una regola che troviamo in ciascuno dei suoi libri), crede nella certezza che ogni vicenda narrata in un romanzo possa essere occasione per testimoniare che non tutto finisce nei confini dell'oggi, che se davvero un tempo è stata predicata agli uomini la "buona notizia" essa continua a diffondersi solo attraverso le parole delle parabole, le quali sono esattamente l'esercizio cardine della speranza, lo strumento a cui Cristo affidava l'epifania del proprio regno. Dei quattro vangeli canonici, quello di Matteo non soltanto coglie questo elemento nei suoi aspetti più esemplari, ma ne fa il segno di distinzione in confronto ai testi dei colleghi tanto da diventare la principale fonte a cui Pier Paolo Pasolini attingerà quando dovrà sviluppare in forma cinematografica la storia di Cristo, riconducendo la sua figura all'icona di un indomito cantastorie, inquieto girovago per i sentieri di un'ancestrale Lucania, solitario pronunciatore di allegorie che hanno per soggetto non verità astratte, ma apologhi sugli uccelli, sui fiori, sul grano, sulle fiaccole.

Nel politico del grande e perfetto regno annunciato da Matteo domina sempre la virtù del narrare. Tutto comincia e finisce con l'esperienza del racconto, che è alfa e omega dell'universo, perfino la creazione si manifesta attraverso le vesti di un Dio poeta che rispetta alla radice i significati del verbo *poieo*, cioè nomina e crea, pronuncia

parole che poi diventano materia. E ciò sembra trasmettere l'idea che non esiste alcuna vita, non si ammette alcuna esperienza biologica, anche la più elementare di tutte (come quella delle pietre e delle piante), se non dentro le coordinate della narrazione: vivere è un gesto narrativo, gli uomini sono racconto, la loro esistenza è dentro un libro che è stato già scritto e di cui non c'è che da voltare le pagine, una di seguito all'altra. Vivere equivale a leggere il libro che a ciascuno degli individui è stato consegnato all'atto di nascere e che, di fatto, ognuno si porta scritto nel proprio misterioso segreto.

Non tutta la vita però deve limitarsi alla funzione di leggere (o del leggeresi). Occorre anche narrare, dunque scrivere, che è un'azione più adatta della precedente a individuare l'esistenza di un domani, a progettarlo mediante le parole. Ed è su questo tema che si gioca la necessità per cui credere nella fondatezza di un gesto letterario. Se ogni sforzo fosse finalizzato solo a leggere il libro che è stato assegnato a ciascuno degli individui, esistere sarebbe una sorta di passiva e ripetitiva verifica, un voltare una pagina dopo l'altra senza poter sperare di modificare gli esiti o di capovolgerli, a discapito di quel libero arbitrio su cui hanno investito molta della loro credibilità i filosofi medievali. Così non è. Vivere significa anche lasciare un segno sulla carta, cioè muoversi oltre la condizione del "libro già scritto" e dare prolungamento all'esistenza, riconoscere negli statuti della letteratura un'azione profetica, un atto di speranza. Così è in Giovanni Boccaccio, per esempio, che restituisce ai suoi dieci giovani la fiducia di sopravvivere alla peste proprio in relazione alla loro capacità di narrare storie circondati dalla morte. Così, prima ancora di Boccaccio, è stato nelle *Mille e una notte*, dove la furba Sheherazade allontana l'ora dell'esecuzione capitale ricorrendo alle forme di un originale *midrash*: un racconto incatenato a un altro, il quale a sua volta si allaccia a un altro racconto... Si narra per non morire, si narra per attendere l'alba di domani e per disegnarne i suoi confini.

### Raccontare il male conviene

Con un po' di coraggio si potrebbe chiamare questo tipo di letteratura qualcosa di molto vicino all'utopia senza correre peraltro il rischio di alludere all'inutile ricerca dell'"isola che non c'è". Se un errore è stato commesso dalla cultura occidentale nei secoli passati, è stato quello di affidare al termine utopia il significato di vago, lontano, irraggiungibile, irrealizzabile. Utopia come disegno di un mondo alternativo o come fuga in un mondo parallelo. Perfino il vangelo, alle orecchie di alcuni filosofi, è parso la costruzione di un luogo felice ma inarrivabile secondo le coordinate dello spazio e del tempo: un regno inadatto agli uomini, una geografia idonea all'anima. Eppure le parabole di Cristo non sono astrazioni della mente o allegorie dell'inconcretezza.

Pur volendo ammettere che ci sia un rischio nel definire entro la

La letteratura  
resta pur sempre  
il terreno su cui  
avviene lo scontro  
tra la percezione  
cronachistica del  
mondo e la sua  
resa sul piano  
progettuale

matrice utopica l'esercizio di una scrittura che si compone di visioni, la letteratura (come qualsiasi altra forma di arte) resta pur sempre il terreno su cui avviene lo scontro tra la percezione cronachistica del mondo e la sua resa sul piano progettuale. Ci sono scrittori che non riescono a uscire dal circuito vizioso che li inchioda nella constatazione del presente nelle sue forme deteriori. Pensiamo a quanti di essi, che probabilmente sono la maggioranza in circolazione (dagli autori di gialli agli autori di reportage narrativi), mandano oggi in stampa testi che imitano (o fotografano) la realtà circostante, che compongono libri-ombra del nostro tempo. In questi autori la scrittura si limita a essere celebrazione della non speranza, liturgia del male, constatazione di quanto sia un fallimento alimentare sogni. Confusa sotto un'ingannevole parvenza di impegno civile (in altri tempi si sarebbe detto *engagement*), questa letteratura specula sul tema del negativo e confonde gli obbiettivi: narrare il male per accreditarne la sua esistenza e la sua influenza, narrare il male nella convinzione che farà più scalpore la pecorella smarrita rispetto alle novantanove messe in salvo e dunque accreditare l'ipotesi che – sono parole di papa Bergoglio – «una buona notizia non fa presa e dunque non è una notizia». Scrivere, in tal caso, si limita a svolgere un compito da scriba: equivale a ratificare il male, registrare i disastri, gridare alla fine, confermando così le aspettative di tutti.

Una letteratura di luoghi comuni è quella che più soddisfa il mercato dei media e dei lettori, la soluzione meno rischiosa e più adatta a narrare quella che Zygmunt Bauman, in *Modus vivendi* (2004), ha chiamato «età dell'incertezza». Questa età, che identifica il proprio simbolo nell'attentato delle Torri Gemelle tanto da prolungare i suoi riverberi negativi ben oltre l'inizio del nuovo millennio, ha frantumato qualsiasi archetipo della sopravvivenza, sia nel campo del lavoro (dove domina il topos dell'*homo instabilis*) che in quello dei rapporti umani, completamente ridotti allo stato di liquidità, invisibili secondo una certa impostazione tradizionale, fino a dilatare i confini dell'esistenza su un territorio indistinto – quello disegnato dai contatti mediante i social –, apparentemente potenti nel moltiplicare all'infinito la capacità dialogica, ma di fatto ridotti a una esasperata solitudine, da cui non si esce se non correndo il rischio di camminare in quella terra di mezzo che è la rete: presenza di assenze, ordine caotico, prensile intangibilità.

Il territorio che i social misurano ogni giorno è un immenso vocabolario, dove solo in apparenza si attua la cultura dell'incontro. In realtà i codici che si adoperano in questa sorta di non-spazio e di non-tempo segnano il trionfo del luogo comune anche (e non solo) sotto il profilo della lingua che predica la non speranza: rubo l'espressione dal Vittorini di *Conversazione in Sicilia* (1941), caricandola però di un significato che traduce il senso originario, individuato dallo scrittore siciliano nel tema della rassegnazione (condensato nella formula «quiete della non speranza») con la reazione diametralmente oppo-

sta, cioè l'insorgere incontrollato di indignazione, sgomento, paura, coinvolgimento emotivo. La non-speranza del personaggio che dice io in *Conversazione in Sicilia* è altra cosa rispetto all'atteggiamento di chi si lascia quotidianamente toccare dalle notizie riguardanti il male, diffuse nella rete, e alle quali reagisce con veemenza, pur convinto che il suo sforzo, anche se unito con quello dei suoi amici virtuali, servirà a poco, nella convinzione che la realtà, di fatto, è il perpetuarsi di un eterno presente.

### Subire la Storia, riscrivere la Storia

Vittorini arriva a toccare la soglia ma non la attraversa. Si rende conto che la scrittura è uno strumento per fabbricare una civiltà felice (lo afferma nel secondo editoriale pubblicato su «Politecnico» del 6 ottobre 1945) e a suo modo comincia a elaborare questo lavoro di ricostruzione delle rovine che la Storia ha prodotto, ma poi si interrompe più e più volte nella sua opera di ingegneria edile, abbandona a metà l'edificio, lasciando allo stato di abbozzo molte delle sue ipotesi narrative cominciate. La letteratura, secondo lui, potrebbe aver la forza di arginare il paradigma della non speranza, anzi di sicuro possiede questa capacità, almeno a livello teorico, però gli accade di constatare un cambiamento così rapido nei fatti della cronaca da non riuscire a darsi una spiegazione adeguata a quanto avviene sotto gli occhi e dunque desiste, passando la mano a un successivo progetto, magari più attrezzato per esemplificare il riscatto del «mondo offeso».

La posizione di Vittorini sta a metà strada tra Verga e Manzoni: il primo utilizza la letteratura per certificare il fallimento della speranza, il secondo ne fa il terreno ideale per riscrivere la Storia sulla base di nuove regole. Verga avrebbe potuto impostare in Italia il romanzo della borghesia moderna, inseguendo il mito del *self made man* e attribuendo al suo Gesualdo Motta l'etica del lavoro come riscatto sociale. In parte l'operazione riesce, almeno fino a quando al protagonista del *Mastro don Gesualdo* non viene lo schiribizzo di accreditarsi presso la classe dei nobili, candidandosi in questo modo a sua prosecuzione. I calcoli al termine della vita non tornano nelle tasche di questo personaggio: i nobili, pur se ridotti allo stato di sopravvivenza, non dimenticano le origini di quest'uomo e glielo fanno pesare senza sconto, fino a umiliarlo. Se Gesualdo Motta avesse ragionato secondo l'etica di una borghesia nordeuropea (quella di Thomas Mann e dei *Buddenbrook*) non avrebbe avuto alcun interesse a obbedire alle regole del blasone, la sua scalata sociale sarebbe avvenuta su un terreno meno scivoloso rispetto a quello del titolo e dell'onore. Purtroppo cade vittima di una logica inconcludente, vuole accreditarsi presso coloro i quali ha sempre considerato inarrivabili e alla fine, pur avendo avuto la fortuna di realizzare il riscatto tanto sognato, la sua parabola si conclude nella solitudine e nell'abbandono.

Tutto ritorna al punto di partenza. La scalata ha avuto effetto solo momentaneo perché gli interessi di Verga non si muovono nell'in-

La posizione di  
Vittorini sta a metà  
strada tra Verga e  
Manzoni: il primo  
utilizza la letteratura  
per certificare  
il fallimento della  
speranza, il secondo  
ne fa il terreno ideale  
per riscrivere  
la Storia sulla base di  
nuove regole

tento di fondare il romanzo borghese, piuttosto nella teoresi del fallimento individuale, nella cinica pretesa di dimostrare che il destino è qualcosa da subire e non da modificare, al contrario di Manzoni, appunto, che ricapitola il patto fra gli uomini e la Storia dentro un orizzonte che sovverte qualsiasi tipo di equilibrio predeterminato dalla tradizione. Infatti, se la vicenda narrata nei *Promessi sposi* avesse rispettato le coordinate del Seicento, Renzo Tramaglino non avrebbe avuto alcuna chance di rivaleggiare nello scontro con Don Rodrigo, la sua guerra sarebbe finita con un epilogo redatto secondo le regole dei forti e dei deboli. Nel romanzo di Manzoni invece è lui che trionfa sul piano personale (sposando la sua donna) e professionale (da operaio filatore a piccolo imprenditore).

Manzoni conosce benissimo i paradigmi della Storia, è consapevole dei suoi drammi e delle sue malinconie, ma allunga il suo sguardo in un territorio che li travalica, arrivando a tracciare il disegno di una vicenda che rovescia gli equilibri nel profondo. *I promessi sposi* non è una specie di manifesto della speranza perché all'ultima pagina il bene trionfa sul male – sarebbe stato un gesto troppo banale e semplificato –, ma perché è un'opera di correzione o di riscrittura della Storia. Dunque è un libro di controstoria, una sorta di vangelo laico, molto più efficace del *Mastro* di Verga in termini politici, in termini sociali, perfino in termini economici.

### La geografia dei libri

L'esempio di Manzoni non riconduce a quel tipo di letteratura che Vittorini avrebbe definito consolatoria: non lenisce il dolore, non aspetta il regno dei cieli per realizzare un progetto di giustizia, non delega a Dio quel che compete agli uomini. Eppure mantiene fede nella capacità visionaria che gli scrittori esercitano non appena sono in grado di affrontare la pagina bianca con il coraggio di osare, spingendosi oltre le regole costituite del mondo. Naturalmente ciò avviene se chi scrive affida a quella pagina bianca la funzione di spartiacque: prima ancora che nella realtà, il mondo nuovo viene progettato e annunciato nei libri, soltanto in essi è possibile trovare il territorio su cui ergere le sue traballanti palafitte. Scrivere, quindi, torna a essere un esercizio progettuale, un gesto di speranza. Ciò non significa operare nella direzione di una letteratura a tesi, dove i contenuti restano prigionieri di un'ideologia. Piuttosto riconosce una sorta di libertà originaria agli statuti dell'invenzione, li colloca in quelle terre di mezzo, dove si avvera ciò che Mario Pomilio, nel *Quinto evangelio* (1975), definiva l'«utopia del possibile».

Il problema non investe più il conflitto che sussiste fra il constatare la realtà e il desiderare un'altra realtà, fra interpretare chi scrive in veste da scriba o sentirsi profeta, semmai riguarda le aspettative, gli auspici, le attese a cui gli uomini di cultura affidano tutta la loro credibilità e il loro sentirsi necessari al resto del mondo. Senza voler cercare facili illusioni, dovremmo arrivare a pensare che ogni gesto di scrittura si



apparenta alla Scrittura, ogni nuovo libro è una sorta di Bibbia, cioè è il racconto di un popolo che da schiavo (secondo la Storia) giunge alla condizione di affrancamento (dalle regole della Storia, proprio come suggeriva Vittorini quando parlava di cultura liberatoria). E questo è il solo modo per rendere sacro il racconto, restituirlo alla sua dimensione della *poiesis* iniziale: nominare le cose per farle (nel Vecchio Testamento), ritenere che ogni materia (da quella che appartiene agli individui a quella che permea il destino di tutti) discenda dal *logos*, come afferma l'incipit del Vangelo di Giovanni. Ma se in principio la vita si manifesta esclusivamente *per verba*, ciò implica che l'azione di scrivere mai più finirà per essere relegata tra le funzioni inutili di ogni tempo, meno che mai nel nostro, il più babelico di tutti per quanto riguarda la produzione di parole e la loro consequenziale circolazione.

Correggere la Storia è un'operazione che presuppone certo dei rischi, per certi aspetti induce a sospettare un che di falso o di mistificatorio. E probabilmente questo è il prezzo che in alcuni casi va pagato. Ma se esiste un motivo per cui ritenere non inutile il lavoro intellettuale, se esiste un perché continua a essere necessario continuare a scrivere libri e accatastarli nelle biblioteche, tale ragione va cercata nei suoi caratteri più paradossali e beneauguranti. Ognuno di noi, nel bene e nel male, mette al mondo ciò che gli assomiglia ed è probabile che il mondo di oggi sia stato concepito in qualche volume stampato nel tempo di ieri. Così come il mondo di domani, quello che solo alcuni vedono sopra la punta dei grattacieli più alti o al di là delle nuvole, è probabile che sia stato già scritto in uno dei libri prossimi alla stampa. Non occorre fare altro che reperirlo in mezzo ai mille e mille che giungono in libreria ogni giorno, aprirlo dalla pagina iniziale e leggerlo.

