

La pietà sullo sfondo. Note sul romanzo e la lettura

WALTER NARDON

Non avendo alcun titolo per affrontare direttamente il tema di queste giornate, vorrei soltanto trattare per brevi cenni dell'attitudine "religiosa" nello scrivere e nel leggere, di quelli che sono apparsi come elementi di difficoltà in una pratica di lettura del testo letterario, per poi aggiungere qualche parola sul romanzo. Il mio contributo si propone così di contribuire alla costruzione del contesto nel quale si situano le questioni poste dal seminario.

Vorrei cominciare da alcune parole di Romano Guardini che hanno per tema l'attitudine religiosa:

"Una disposizione a percepire l'invisibile in mezzo al visibile, l'eterno attraverso il finito e l'effimero. Ciò che è colto non è né la 'verità', né il 'bene e il giusto', né la 'bellezza', né l'ordine e la misura', né alcun altro valore profano, ma il *sacro*: in quanto verità, bellezza e ordine sacri. Il loro tono affettivo di fondo consiste in una specie di rispetto, di venerazione e di simpatia che si chiama 'pietà'"¹.

Se si vuole intendere l'attitudine religiosa di cui parla Guardini, quella percezione che conserva nei valori delle cose un tono di "rispetto, di venerazione e di simpatia", di "pietà", se la si vuole intendere come pratica di scrittura, la si può forse identificare in una particolare attenzione per l'atto stesso dello scrivere, un tono del discorso consapevole, largamente consapevole dei limiti della parola umana, e nondimeno costretto a sperare nelle precarie possibilità comunicative della lingua: si tratta di una scrittura concepita come estrema dedizione ad un impegno, e in taluni casi, quando siano più forti le re-

¹ R. Guardini, *La vita della fede*, tr. it. di A. Bonora, Brescia, Morcelliana, 1965, citato in S. Zucal, *Ali dell'invisibile. L'Angelo in Guardini e nel '900*, Brescia, Morcelliana, 1999, p. 27.

sistenze al linguaggio convenzionale, più forte, per così dire, la spinta all'ascesi, perfino una scrittura concepita come forma di esercizio spirituale, composta soltanto da ciò che non si riesce in alcun modo a tacere.

Quest'attitudine richiede in primo luogo un carattere di serietà con il quale chi scrive considera l'operazione che va compiendo: serietà che non riguarda se stesso, o la scrittura in sé, ma il tempo che trascorre in quell'operazione. Lo scrivere viene così ad assumere la natura della cerimonia.

Cristina Campo, che certo non mancava di questa inclinazione, scrive:

"Che cosa manca alla bella prosa di X. per essere veramente scrittura? Non trovo altra parola che *la cerimonia*. Alta scrittura senza cerimonia non fu possibile mai, fosse pure occultata la cerimonia nella convenzione di un sottovoce. Vi è cerimonia suprema nelle terzine gotiche di Dante; vi è cerimonia in Čechov, cappella rustica, dove allo scalpaccio piovoso dei fedeli – distratti ipocondriaci lacerati dal tedio e dalla miseria – sovrasta improvvisamente un canto bizantino nel quale secoli di gesti sono racchiusi"².

Tradurre un atteggiamento religioso in una pratica di scrittura porta in evidenza con forza, poiché emerge da una parola costitutivamente inadeguata, l'intenzione che lo anima, quella che porta l'uomo ad elevarsi indefinitamente al di sopra di sé. Quale che sia la forma, il genere che intraprende, questa pratica non basta a se stessa, soffre di apparire in veste impropria, perché sa di non poter raggiungere ciò a cui mira, di non poter esprimere appieno l'intenzione. Naturalmente nessuna scrittura umana può esaurire l'intenzione dell'uomo di elevarsi indefinitamente al di sopra di sé.

Ma il punto è questo: chi si esprime in questo modo non può fare a meno di volerlo. In questa dismisura sempre più viva, fra ciò che la scrittura può e ciò che essa vuole, dismisura sempre più sensibile quanto più rigorosa è la pratica che tende a colmarla, si coglie la condizione della scrittura, la cui bellezza nasce proprio dalla *resistenza* a questo dissidio.

Le forme che meglio si prestano ad esemplificare l'attitudine religiosa nella scrittura si possono trovare nella poesia, oppure nel saggio. In un certo senso, e non solo per le sue origini, la poesia è quasi sempre frutto di un'attitudine religiosa.

Descrive un territorio nel quale vale, alla lettera, il credo che si può ricordare nelle parole del poeta inglese John Keats, per cui ad ogni passo la Bellezza è Verità, la Verità, Bellezza³.

² C. Campo, *Gli Imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987, p. 153.

³ I versi finali dell'*Ode on an Grecian Urn* [Ode sopra un'urna greca], J. Keats, *Poesie*, tr. it. di Mario Roffi, Torino, Einaudi, 1983, pp. 72-77.

Le difficoltà del lettore "religioso"

L'atteggiamento di chi esprima l'attitudine religiosa in un modo di accostarsi al testo, quello di un lettore "religioso" moderno davanti al tipo di scrittura sopra menzionato non deve superare molte difficoltà: in fondo ne condivide la prospettiva. Ne condivide soprattutto il *tono affettivo di fondo*.

Di fronte ad altre pratiche di scrittura da quella sommariamente descritta lo stesso atteggiamento appare invece più problematico. Non è già in questione la legittimità di applicare ad altri tipi di testo una tecnica ermeneutica religiosa – ciò che naturalmente è legittimo e che avviene con larga frequenza – quanto l'opportunità di seguire le vicende di questo lettore, che lo portano a volte a dei risultati discutibili.

La consapevolezza da parte del lettore *religioso* della serietà dei limiti della lingua, porta con sé una certa diffidenza per una scrittura che si consideri finzione, quale ad esempio quella del romanzo, una scrittura dichiaratamente "poco seria".

Eppure – si potrebbe dire – che il romanzo sia finzione, che sia "inventato" non è affatto indecoroso, anzi. Si potrebbe aggiungere dell'altro. Una scrittura la quale dichiara, come fa il romanzo, il proprio statuto di finzione, professa la propria condizione con onestà, (ed ha quasi sempre anche il pregio di sottrarsi ad un utilizzo ideologico, poiché persiste sempre una certa difficoltà nell'attribuire un valore assoluto ad una lettera che dichiaratamente neghi di possederlo). Ecco, forse questo colpisce il lettore religioso, il fatto che il romanzo, a differenza della poesia in senso stretto, non solo nega di possedere un valore assoluto, ma non sogna neppure di raggiungerlo.

Volendo fermarsi ad esaminare un'epoca recente, eccettuate le grandi esperienze dei primi trent'anni del Novecento, che tendevano ad un fine non diverso dal tipo di scrittura che abbiamo visto in precedenza – in quella che è stata vista come la *ricerca della totalità perduta* – nonostante quindi il carattere di queste esperienze, la storia del romanzo non è affatto la storia di un genere "religioso"⁴. Certo, esistono e sono sempre esistiti romanzi che esprimono un contenuto religioso, ma il genere, in quanto tale, non risponde all'attitudine che abbiamo identificato all'inizio del nostro intervento.

Non occorre aggiungere che la ricezione del romanzo ha provocato storicamente notevoli difficoltà. Si potrebbe dire che non ha cessato di provocarne. Nel corso di un intervento al convegno promosso dalla rivista "Lecture" il 29 ottobre 1997 lo scrittore israeliano Abraham B. Yehoshua indicava alcuni mo-

⁴ Al romanzo dei primi trent'anni del Novecento, alla ricerca della totalità perduta, ha dedicato molte pagine C. Magris. Cfr. *Grande stile e totalità*, in *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 3-31.

tivi a causa dei quali si sarebbe creata una distanza fra uomini di fede e l'arte, ma soprattutto la letteratura, contemporanea. Riportiamo il più rilevante:

"1) La prima ragione [che ha provocato questa distanza] è che negli ultimi cinquant'anni l'arte – con ciò intendo soprattutto la letteratura e il teatro ma anche in ampia misura il cinema – si è svincolata dai grandi dilemmi morali che hanno costantemente nutrito l'arte con la *a* maiuscola. Una parte dell'impegno morale viene oggi assunto dal giornalismo sia scritto sia elettronico, ma in modo superficiale ed affrettato, un'altra parte è affidata alla famiglia e all'ambito giuridico. Quasi che la questione morale sia ormai diventata un fatto puramente normativo, di pertinenza di avvocati più o meno in gamba.

La letteratura e l'arte, invece, non si occupano più dei valori morali e dei conflitti morali, ma soltanto di psicologia, data la pratica di queste discipline nel sondare e capire l'esistenza e l'esperienza umana. Capire, cioè perdonare; e l'eccesso di comprensione neutralizza il fervore morale, che è l'anima di ogni sistema religioso degno di tale nome"⁵.

Benché il tono di questo passo rischi di apparire troppo perentorio, due punti possono essere ripresi, in considerazione di quanto accaduto negli ultimi decenni, due punti che possono aver colpito la sensibilità dell'uomo di fede: il disperdersi del discorso morale (cui si è opposta un'espansione rilevante del fatto normativo, quasi che il diritto abbia esteso la sua giurisdizione in ogni campo) ed il successo, oggi invero meno sensibile, della psicologia.

Tenuto conto del notevole cambiamento avvenuto nelle condizioni materiali della comunicazione, sembra tuttavia ancora difficile concludere che la letteratura non si occupa più "dei valori morali e dei conflitti morali, ma soltanto di psicologia".

Il romanzo, che rimane il genere letterario più diffuso, dovrebbe dunque occuparsi maggiormente di morale: ma come? Se l'augurio, o la prescrizione, è di carattere contenutistico, non è neppure condivisibile. Il rischio è quello della letteratura edificante, e con la letteratura edificante si va poco lontano.

È invece davvero lontano, il romanzo, dalle questioni morali, tanto che la storia della sua ricezione è costellata di malintesi, specie in ambito religioso? Il lettore *religioso* indietreggia di fronte al romanzo perché non vi trova rispecchiato il proprio *tono affettivo di fondo*, oppure perché non riesce a provare interesse per alcun testo nel quale non trovi rispecchiato il proprio atteggiamento per le cose? (Sempre ammesso che sia legittimo chiedere ad un testo letterario di "rispecchiare" qualche cosa, ciò che non è facilmente sostenibile).

⁵ A. B. Yehoshua, *Letteratura, arte e religione alla fine del Millennio*, nel convegno *Per la narrativa tra il Novecento ed il nuovo Millennio* promosso dalla rivista "Lecture", Milano – Roma, 29 ottobre 1997. (Reperibile al sito: www.stpauls.it/lecture, in parte pubblicato su "La Repubblica", 29 ottobre 1997, p. 41).

La distanza dell'uomo di fede dalla letteratura – di cui diceva Yehoshua – è dunque un problema di scrittura o di interpretazione? Cerchiamo di chiarire un poco il problema partendo dal genere letterario che per tale questione appare più problematico, il romanzo, appunto.

La morale del romanzo

Nella varie forme che testimoniano la sua evoluzione storica, il romanzo non è, se non parzialmente, un genere per così dire "realista": la grande stagione dell'Ottocento, cui è ancora pressoché del tutto legata la percezione comune di questo genere letterario, costituisce una grande eccezione. La diffusione del romanzo nell'Europa del XIX secolo, favorita sia da una tendenza culturale, sia da una produzione editoriale in crescita, raggiunge invero proporzioni vastissime, talché a posteriori potrebbe sembrare che questo genere letterario vi abbia conosciuto la sua età classica. Tuttavia, se si guarda all'intera storia del genere, spingendosi fino agli anni più recenti, non pare che si debba concludere in modo tanto "definitivo".

Nella prima età moderna ciò che verrà definito come *romanzo* è prevalentemente legato alle immagini del fantastico e del meraviglioso. È un territorio estremamente libero, libero persino dai dettami della precettistica letteraria, che non lo ha mai considerato, neppure nell'età classica. Se in parte è "realista" – e certamente lo è – se può "essere preso sul serio", lo può solo a patto che ne venga intesa la natura, che è tanto realistica quanto comica. L'opera di Rabelais, che è posta in capo alla tradizione moderna del romanzo, nasce tenendo conto delle numerose elaborazioni popolari della cultura del XVI secolo in Francia, coniugando una prodigiosa, e sfrenata, erudizione, con i lazzi e le esibizioni degli artisti di fiera.

Il contenuto delle rappresentazioni popolari, com'è noto, era lo stesso della cultura più alta dell'epoca, visto però sotto la lente deformante del grottesco: visto dalla distanza che correva fra i documenti scritti o stampati e la conoscenza che di questi si trasmetteva attraverso la cultura orale. Conoscenza travisata, spesso, come pure, alle volte, deliberatamente travestita, a scopo precauzionale⁶.

Elemento determinante della tradizione del romanzo come genere risulta la libertà con la quale viene affrontato ogni aspetto dell'esperienza umana, a cominciare dai più bassi e concreti, quelli che ne manifestano la precarietà, fino

⁶ Va ricordato che i lavori, celebri, di M. Bachtin hanno sottolineato con grande forza il rapporto di queste espressioni con la tradizione popolare delle feste e del carnevale.

a giungere agli edifici concettuali, al rapporto col divino. Tutto sembra investito da uno sguardo dissacrante che non arretra di fronte ad alcun ostacolo. Tutto, in qualche modo, viene umanizzato.

La conseguenza prima di questo atteggiamento è che anche *il sacro*, ciò che un'attitudine religiosa percepisce con "rispetto, venerazione e simpatia", con "pietà", ma anche ciò che suscita "orrore", viene spostato dalla sua sede. Scrive Milan Kundera:

"La profanazione consiste dunque nell'aver spostato il sacro fuori dal tempio, in una sfera esterna alla religione. E poiché il riso, per quanto invisibile, aleggia costantemente sul romanzo, la profanazione romanzesca è la peggiore di tutte: religione e humor sono infatti incompatibili"⁷.

Un simile chiarimento sembrerebbe d'un tratto mettere fine alla necessità di rispondere alla prima delle due domande che abbiamo incontrato: il problema dell'uomo di fede davanti al romanzo, del lettore immaginato da Yehoshua, riguarderebbe una modalità di scrittura che appare in fondo incompatibile con l'attitudine religiosa; ma le cose non sono così chiare.

Il romanzo di Rabelais nasce in un'epoca di profonda temperie religiosa, ne è tutto pervaso. L'allegra compagnia di Pantagruelle: Ponocrate, fra' Giovanni, lo stesso Panurge, ne discute ad ogni passo. La lettera di Gargantua rimane un esempio di alto contenuto morale, e pure religioso.

E non è solo questione di contenuto. Il tono dissacrante, irriverente, del romanzo, non è nuovo, non nasce con il *Pantagruelle*, ma appartiene alla tradizione profana come a quella clericale, dei *clerici vagantes* e degli stessi ordini mendicanti. La cultura popolare penetrava ovunque. I sermoni dell'epoca contengono arditezze cui Rabelais raramente si spinge, e l'elemento comico è spesso presente nei discorsi e nelle corrispondenze degli uomini di quel secolo, uomini degli animi suscettibili, in perenne discussione e conflitto. La capacità del romanzo di comprendere in sé ogni forma di discorso, e di mutarne destinazione, interessa anche l'ambito religioso.

Lucien Febvre, che a partire da quest'opera ha analizzato il problema dell'incredulità nel secolo XVI, rilevava che non solo in questo romanzo prevale l'elemento cristiano, ma che l'opera di Rabelais, pur nelle nuove istanze di quella che andava formandosi come libera indagine, rappresenta indubbiamente una delle maggiori espressioni di un secolo che vuole credere⁸.

Così la religione è presente alla nascita del romanzo moderno, benché non

⁷ M. Kundera, *I testamenti traditi*, tr. it. di E. Marchi, Milano, Adelphi, 1994, pp. 18-19.

⁸ Cfr. L. Febvre, *Il problema dell'incredulità nel secolo XVI. La religione di Rabelais*, Parigi, 1942; tr. it. di L. Curti, Torino, Einaudi, 1978.

sembri del tutto chiaro in che veste. Bisogna ammettere, con Febvre, che, vista la sua presa sulla coscienza degli uomini dell'epoca, *non poteva andare diversamente*. Il cristianesimo avvolgeva ogni cosa, "era il mantello della Vergine di Misericordia"⁹.

Del resto, l'affermazione di Kundera sulla religione e lo humor è volutamente paradossale (presa alla lettera, infatti, non può tenere. Humor e religione non sono affatto antitetici, si pensi soltanto alla natura dell'umorismo ebraico), sottolinea le difficoltà di quello che abbiamo chiamato il lettore *religioso*. "Il romanzo – scrive ancora l'autore ceco – è il territorio in cui è sospeso ogni giudizio morale"¹⁰.

Forse è in questo punto che si riconoscono maggiormente le difficoltà del lettore religioso. Che dire, pertanto, della sua lontananza dal romanzo, delle sue difficoltà davanti ad un territorio tanto incerto?

La questione pare riguardare maggiormente la sua abitudine di lettura che la scrittura del testo. Scrive ancora Milan Kundera:

"Sospendere il giudizio morale non costituisce l'immoralità del romanzo, bensì la sua morale, una morale che si contrappone alla inveterata pratica umana che consiste nel giudicare subito e di continuo tutto e tutti – nel giudicare prima di e senza aver capito. Dal punto di vista della sapienza del romanzo questa fervida disponibilità a giudicare è la più esecrabile sciocchezza, il peggiore di tutti i mali. Non che il romanziere contesti in assoluto la legittimità del discorso morale: egli si limita a spostarlo oltre i confini del romanzo"¹¹.

Il romanzo va pertanto considerato solamente come un luogo in cui si cerca di comprendere la condizione dell'uomo. Vi si trova una parola dichiaratamente finta, che nella maggior parte dei casi non aspira a valicare i limiti dell'umano, ma che cerca di riflettere sull'esistenza, non già per "infiacchire il fervore morale", come teme il lettore identificato da Yehoshua, ma per alimentarne il discorso¹².

I vari esempi di romanzo che tracciano la storia di questo genere offrono al lettore una riflessione sull'identità umana: perché è questo, in fondo, quanto il romanzo consegna al discorso morale del lettore, che si svolge sempre, non scritto, "oltre i confini del romanzo": una riflessione sull'identità dell'uomo.

⁹ Febvre, *Il problema dell'incredulità*, p.335.

¹⁰ M. Kundera, *I testamenti traditi*, tr. it. di E. Marchi, Milano, Adelphi, 1994, p. 17.

¹¹ Kundera, *I testamenti traditi*, p. 17.

¹² [Nei mesi successivi al convegno va segnalata l'uscita di un volume di A. B. Yehoshua dedicato a questi temi, *Il potere terribile di una piccola colpa: etica e letteratura*, Torino, Einaudi, 2000].

Conclusioni

Rimane da chiarire la pratica di lettura "religiosa". L'interesse del lettore *religioso* è comprensibilmente diretto alla scrittura del primo fra i due tipi che abbiamo affrontato, quello che aspira in qualche modo all'assoluto. E tuttavia, guardando alla situazione odierna, la questione appare delicata. Mentre il discorso, la scrittura "religiosa" langue, persiste largamente una pratica di lettura che presenta lo stesso carattere. Come detto per il discorso morale, forse quest'abitudine interpretativa andrebbe risolta *oltre* il romanzo, lasciando che la lettura si svolgesse in modo più estroverso, con maggior disinvoltura. Par quasi che il lettore odierno non riesca più a stupirsi.

Forse va aggiunta un'ultima considerazione. La pratica di estendere l'interpretazione religiosa ad ogni testo letterario, sembra di tanto in tanto rimandare alla nostalgia del libro sacro perduto: una lettura smarrita, che viene ricercata in innumerevoli nuove letture, proiettando in esse ciò che non trova ancora, o non trova più, la propria destinazione. In altre parole, pare significare la lontananza di questo lettore dal suo libro, quello in cui si investe maggiormente, il libro sacro della propria religione¹³.

¹³ Forse non è solo una questione di lettura "intensiva" od "estensiva". Il lettore *religioso*, accingendosi a leggere nel modo a lui consueto, cerca "quel che non riesce più a trovare" nelle letture che a tale pratica si dimostrano meno congeniali, e spesso si impegna su testi che pur non assecondando la sua abitudine sono – come nel caso di Rabelais – espressamente intessuti di contenuto cristiano. Il fatto singolare è che, trascurando il contenuto romanzesco, cercando disperatamente quel che vuole e non sa trovare, sorprendendosi di non poterlo trovare (ossia di non poterlo trovare in una forma già-nota), arrivi a considerare il testo privo di valore.