

I misteri (non minimalisti) di Carver svelati da Spadaro

di LUCA DONINELLI

Da molto tempo seguo ed apprezzo l'opera critica di padre Antonio Spadaro s.j., trentacinque anni, redattore ed esperto di narrativa per La Civiltà Cattolica. In lui trovo, unite, le migliori qualità di un critico: la vastità delle conoscenze, la passione, l'ordine metodologico (quel rigore, figlio della conoscenza, che è l'opposto dello schematismo) un gusto estetico ben definito, ossia fondato su categorie chiare, e soprattutto un'eccezionale assenza di pregiudizi.

Chi segue le "lettere cattoliche" può capire bene la ragione per cui parlo di lui in questa sede: perché padre Spadaro rappresenta un elemento di controtendenza rispetto a una cultura cattolica che va perdendo sempre di più la sua dimensione di racconto. Tutto ciò che di bello esiste nella vita - e anche nella Chiesa - è nell'ordine degli eventi, dei fatti: e ciò che accade può e deve innanzitutto essere testimoniato, cioè raccontato. I fatti non si teorizzano, si raccontano. Perciò la dimensione del racconto è una dimensione fondamentale del cristianesimo.

Di padre Spadaro ho letto in questi giorni un eccellente libretto (Carver. Un'acuta sensazione di attesa, ed. Messaggero Padova, pagg. 110, euro 9,50) dedicato ad uno dei massimi scrittori del Novecento, quel Raymond Carver che, negli anni Ottanta, divenne noto come "padre del minimalismo", la corrente che fu resa famosa, in seguito, dai vari McInerney, Leavitt, Ellis. Questa erronea collocazione contribuì al modesto successo di Carver in Italia in quegli anni. E se l'interesse per il grande scrittore rinacque con il film di Altman "America oggi", ispirato ai suoi racconti, è stata la casa editrice "Minimum Fax", qui da noi, a farsi carico, con un piano di pubblicazione molto intelligente, della sua riedizione italiana: che più che una riedizione è una prima edizione.

In questi vent'anni molte cose nuove si sono sapute di e intorno a Carver, e la sua immagine è cambiata. Alla vitrea disperazione che gli si attribuiva si è sostituita una pietà magnanima che lo fotografa in maniera più giusta e definitiva. Leggendo Carver, si ha cioè l'impressione di uno sguardo lucidamente positivo sulla realtà, che costituisce - scusate se è poco - una torsione a 180 gradi del concetto di lucidità, dopo due secoli in cui questa parola era divenuta sinonimo di negatività e di pessimismo.

Spadaro coglie alla perfezione questa dimensione profonda, misteriosa in uno scrittore che ha sempre cercato di raccontare la minutaglia della vita quotidiana. Dimensione che non si riduce ad un'attitudine mistica *sui generis*, ma ha le radici in un mondo in cui la Bibbia costituiva una consuetudine mentale - a prescindere dal fatto (al quale mi ostino a non attribuire molta importanza) che Carver fosse credente o no.

Il cristianesimo, prima di essere un'opzione di fede, è una mens. Nella straordinaria opera di Ray Carver è testimoniata questa *mens naturaliter christiana*. Ed è merito di Antonio Spadaro l'avercene dato un ritratto esatto e incisivo. Con questo libro, Spadaro non ci offre solo una monografia, ma ci suggerisce, attraverso la figura di Carver, un modello di letteratura e di scrittore seriamente alternativi al vuoto di questi tempi.

Cattolici sì, ma solo perché veri.

Da "Il Giornale" - 20 marzo 2002

RACCONTARE FATTI di Luca Doninelli

Le sue storie parlano di piccoli eventi quotidiani. E i suoi personaggi sono uomini comuni. Eppure dalle loro misere vicende fuoriesce il bello, la pietà che eleva gli uomini al di sopra delle loro bassezze. Un autore tra i pochi ad aver detto una parola completamente nuova nella letteratura del 900

Fino a qualche anno fa, in Italia il nome di Raymond Carver (Klatskanie, Usa, 1938 - Port Angeles, Usa, 1988) era legato - oltre che al film *America oggi* per il quale il regista Robert Altman si era ispirato ad alcuni suoi racconti - soprattutto alle vicende del movimento letterario detto "minimalista" (David Leavitt, Jay McInerney, Susan Minot ecc.) che si rifaceva espressamente alle lezioni di "creative writing" che Carver teneva negli anni Settanta.

Alcune case editrici italiane, sull'onda del successo dei suoi allievi, tentarono di farlo conoscere nel nostro Paese, ma la risposta dei lettori non fu soddisfacente: la ragione è che, mentre i suoi allievi si erano dati al romanzo - un genere letterario che meglio incontra i gusti di casa nostra - Carver si era sempre dedicato al racconto breve, alla *short story*, un tipo di narrativa un po' estraneo ai nostri gusti, ma che negli Usa vanta una grande tradizione: O'Henry, Hemingway, Capote, O'Connor, Cheever sono tutti grandi maestri in questa specialità difficilissima.

Era il racconto come genere letterario che non funzionava, e così gli editori, a malincuore, dopo un po' lasciarono perdere, e per qualche anno in Italia di Carver circolò praticamente solo una raccolta di racconti, *Cattedrale*, in edizione economica esteticamente impresentabile.

Bisognò creare, con notevole spesa non solo in termini economici ma anche in termini d'amore, una casa editrice quasi appositamente per le sue opere, affinché i suoi capolavori fossero sufficientemente protetti, difesi, raccolti. Uno studioso di prim'ordine, Riccardo Duranti, ha dedicato, si può dire, la propria vita a Carver, e col sostegno della vedova di Carver, la poetessa americana Tess Gallagher, e con l'aiuto di altri amici, ha realizzato la casa editrice Minimum Fax, presso cui oggi è possibile reperire quasi tutta la produzione carveriana, dalle raccolte di racconti *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore* e *Cattedrale* fino all'antologia *Da dove sto chiamando* alle raccolte poetiche *Racconti in forma di poesia* e *Il nuovo sentiero per la cascata*.

Un'umanità infinita

Raymond Carver è uno dei massimi scrittori del 900. Il suo nome può affiancare senza vergogna quelli di Cechov, Proust, Mann, Kafka, Joyce, Hemingway, Faulkner e pochi altri. Lo dico con certezza, perché Carver è tra i pochissimi ad aver detto, in letteratura, una parola completamente nuova, qualcosa che non era mai stato detto prima, e che andava detto.

Le sue storie non si riassumono. Parlano di piccoli eventi quotidiani, che sono come l'infinita variazione di un unico tema, la vita quotidiana presso un gruppo sociale molto omogeneo, con persone che fanno spesso le stesse cose (una gran quantità di racconti e poesie è dedicata, ad esempio, alla pesca). Le storie di Carver si svolgono in un'area geografica, umana e tematica assai ristretta. In questa attitudine si rivela, meglio che altrove, la sua discepolanza ideale con Anton Cechov, cui Carver dedicò, poco prima di morire, uno dei suoi racconti più belli e commoventi: *L'incarico*.

La prima cosa che colpisce il lettore di Carver è la grande umanità di questo scrittore. «Un'umanità infinita» scrive Fernanda Pivano. È un buon metodo per riconoscere il grande artista dal mediocre. Il grande artista, il grande poeta e scrittore colpiscono per la passione umana che li anima. Vedere il marcio è facile, e sviluppare una tecnica narrativa consona al marcio è altrettanto facile, se si possiede un minimo di talento. Ma il fuoriuscire del bello dal brutto della storia (perché in effetti le storie hanno molto di brutto, sempre che si voglia mantenere un minimo di rapporto con la realtà), la pietà che eleva l'uomo un gradino sopra le sue bassezze, l'attenzione non solo alla prevedibilità dei personaggi ma anche alla loro imprevedibilità, la prosa che va sempre più somigliando non già a un'idea predefinita ma alla vita così com'è: questo è il difficile, e il bello, dell'arte.

Ray Carver possedeva queste qualità in misura insolita. Anche la lettura dei primi racconti, che sono i più aspri e tristi, ci comunica la straordinaria attenzione dello scrittore alla densità dell'esperienza umana dei suoi protagonisti, anche quando questa esperienza appare misera e meschina.

La seconda cosa che colpisce il lettore che si avvicini all'opera di Carver è l'assenza, nei suoi racconti, di quello che è lo sviluppo ordinario del racconto, che solitamente comincia con un quadro introduttivo, prosegue addentrandosi nel corpo della vicenda per giungere allo scioglimento finale, nel quale i nodi

vengono al pettine e il succo di tutta la storia si condensa in una frase, o in un'immagine, o in un passaggio particolarmente significativo.

Al contrario, i racconti di Carver sembrano privi di sviluppo, presentano monconi di storia interrotti all'improvviso, oppure situazioni con vicende e rapporti che sembrano solo abbozzati. In poche parole, lasciano spesso a bocca asciutta: al sentimento di umanità che pervade il lettore se ne accompagna un altro, di moderata delusione a causa dell'incompiutezza delle storie raccontate.

Vorremmo saperne di più di quei personaggi, delle loro vicende, vorremmo sapere come una certa relazione, una certa piccola impresa vanno a finire, ci affezioniamo persino agli oggetti inanimati delle sue storie - un'automobile, una strada sterrata, un fiume, un aspirapolvere - ma, alla fine, tutto sfuma sul più bello.

Eppure Carver era un perfezionista, che arrivava a riscrivere uno stesso racconto anche trenta volte affinché non ci fosse una sola parola di troppo, una sola virgola che non fosse necessaria. Questo spiegherebbe, in parte, la mancanza di sviluppo e di finale dei suoi racconti: lui li terminava, semplicemente, quando a suo parere avevano detto tutto quello che c'era da dire.

La spiegazione, però, non è sufficiente. Leggendo Carver, si capisce che in questa mancanza apparente di sviluppo e di morale c'è qualcosa di profondo e decisivo.

La stella polare

Come giustamente osserva l'ottimo critico di *Civiltà Cattolica*, Antonio Spadaro S.J. (*Carver. Un'acuta sensazione di attesa*, ed. Messaggero Padova), benché Carver nel racconto abbia raggiunto livelli insuperabili, la sua opera comincia e finisce con la poesia. Il centro della sua opera è, infatti, poetico e ha della poesia la densità e l'intensità, anche nelle pagine più smaccatamente prosaiche.

In una celebre pagina autobiografica, intitolata *La stella polare* e inclusa nella raccolta postuma *Il nuovo sentiero per la cascata*, Carver racconta l'inizio della sua vocazione letteraria. Non aveva ancora vent'anni e lavorava come garzone di un farmacista. Aveva dovuto cominciare presto a lavorare, a diciott'anni era già sposato e padre. Durante una delle consegne entra nella casa di un letterato e viene colpito dalla gran quantità di libri messi un po' dappertutto. Ne resta colpito, sia pur confusamente. Il letterato se ne accorge e lo incoraggia. Gli regala anche una copia della rivista alla quale collabora. Carver conclude il ricordo con queste parole:

«Allora non ero che un ragazzotto ingenuo, ma niente può spiegare, o sminuire (notate: *spiegare*, o *sminuire*) quel momento: il momento in cui la cosa di cui avevo maggior bisogno nella mia vita - chiamatela una stella polare, un punto di riferimento - mi fu donata per caso e con generosità (notate: *per caso e con generosità*). Nessun'altra cosa che seppur vagamente si avvicini a quel momento mi è più successa da allora».

Questo scritto è importantissimo perché racconta un fatto. E in quel fatto c'è l'idea del Destino che Carver abbraccerà per sempre. Le storie di Carver, i suoi personaggi qualunque, le sue situazioni qualunque non raggiungono la loro verità dentro lo svolgimento della storia. Dentro la storia sì, ma non nel suo svolgimento, non nel suo finale. Ciò che il ragazzotto intuì quel giorno sarebbe stato meno vero se lui non fosse riuscito a diventare il grandissimo scrittore che è stato? Io credo di no.

La verità è nella storia, ma non si risolve in essa. Perciò Carver non cede al bisogno psicologico di un finale, di una morale. In questo, somiglia a Flannery O'Connor, che per il resto non sembra gli piacesse molto.

Ma ciò che è ancora più interessante è che questo senso del destino come di qualcosa di "altro" non nasce da un "sentimento di attesa", ma da una cosa che gli è successa, e che si può raccontare pressappoco com'è capitata, senza bisogno di aggiungerci nulla: né particolari suggestivi, né sentimenti profondi. Se i fatti sono persuasivi, bastano quelli: è la regola cui ogni scrittore dovrebbe attenersi.

Conclusioni

Kafka disse che esiste una meta, ma nessuna via. L'accento della frase, che è musicalmente "in battere", finisce comunque sull'ultima, dolente nota. Esiste la salvezza, dirà a un amico, «ma non per noi».

Carver, nella sua opera, risponde "in levare", al modo dei jazzisti: il fatto che esista una meta è più importante della momentanea irreperibilità della via. Questo non ha niente a che fare con l'ottimismo, non è un partito preso.

Tutta l'opera di Carver è pervasa da un potente senso della positività della realtà. Non ottimista: realista e positivo, positivo perché realista.

Ecco un esempio caratteristico. Nel racconto *Menudo* chi racconta è un uomo nei guai: ha lasciato la moglie e vive con un'altra donna, ma ha allacciato una relazione con una terza donna, e il marito di questa, che ha scoperto la tresca, l'ha cacciata di casa. Il nostro antieroe è nei guai, e non riesce a dormire. Tanto per fare qualcosa, decide di pulire il giardino. E mentre rastrella si fa giorno. Il vicino esce di casa salutato dalla moglie per recarsi al lavoro.

«Mi vede inginocchiato lì col rastrello in mano e si fa serio in viso. Aggrotta le ciglia. Anche nei suoi momenti migliori il signor Baxter è una brava persona, uno qualunque - un tipo che difficilmente

prenderesti per una persona speciale. Almeno secondo me, sì. Tanto per cominciare ha una notte intera di sonno dietro di sé, e poi ha appena abbracciato sua moglie prima di andare al lavoro. Ma prima ancora che parta, già sa che tornerà a casa dopo un preciso numero di ore. È vero, nell'ordine superiore delle cose, il suo ritorno a casa sarà un evento della minima importanza - però sarà sempre un evento».

Ecco una considerazione che pochi scrittori hanno fatto, forse nessuno, nell'intero 900. Lo stesso nella poesia *All her Life*, quando scrive: «Ieri notte ho sognato che assistevamo/ a un funerale in mare. All'inizio ero attonito./ Poi pieno di rimpianti. Ma tu/ m'hai sfiorato un braccio e hai detto: "No, va tutto bene./ Era molto vecchia, e poi lui l'ha amata tutta la vita"».

Soprattutto l'ultimo Carver, quello religioso vicino alla morte, moltiplica questi segnali di vita, come tanti bigliettini, come tanti post-it che lascia a se stesso, dappertutto, per non dimenticare. Nella poesia *What the Doctor Said*, racconta di quando il dottore gli annunciò la sua morte prossima per un tumore polmonare. Il dottore ha letto i suoi libri, «lei è religioso», gli dice, perché i suoi libri sono pieni di gente che s'inginocchia, che domanda aiuto. «Non ancora» risponde il poeta «ma intendo cominciare subito». Nessuno scrittore ha mai capito la profondità della parola "subito" come Carver. Tutta la sua opera è un inno al "subito", all'"adesso, qui".

In una delle ultimissime poesie definisce la sua vita *gravy*, "una pacchia". Anche quando scoprì di dover morire. «Sono un uomo fortunato», dichiara.

Ma questa chiarezza commovente, se si esplicita nell'ultimo periodo, a mio parere sta al fondo anche del periodo più negativo, più duro, più apparentemente negativo della sua opera. È insito nel modo stesso di intendere l'arte narrativa, nel rispetto che dimostra verso personaggi, situazioni, oggetti. E verso le parole.

I suoi allievi ai corsi di scrittura creativa lo ricordano come un maestro severo ed esigente. Imparare a trattare la realtà (incluse le parole, che ne fanno parte) secondo ciò che essa è, costituisce la più difficile delle arti, la propedeutica necessaria, il tirocinio indispensabile per ogni artista.

Poco prima di morire, Giovanni Testori disse che la sola cosa veramente necessaria per un giovane artista è amare la realtà. Sono certo che Ray Carver sarebbe d'accordo. Forse aggiungerebbe che questo amore ha un metodo che gli è proprio. E sono certo che Testori sarebbe d'accordo.

Vita

25 maggio 1938: Clatskanie, Oregon, nasce Raymond Carver e con lui il "Carver Country", ovvero quel paese in cui le bollette non vengono mai pagate, le coppie litigano cercando di tirare a campare, i mariti bevono e le donne si disperano, ma popolato in fondo di «brava gente, gente che ce la mette tutta». La storia di tale America, molto diversa dalle epopee formato grattacielo dei suoi contemporanei, viene raccontata da questo commesso in una farmacia, portiere di notte in un ospedale, operaio in una segheria, studente di poesia e narrativa angloamericana, docente di scrittura creativa. Stride un po' assemblare le tante facce di un uomo che, con appena dodici libri e 50 anni, ha fatto della sua umile attenzione al quotidiano la strada del successo. Una strada che ha inizio nel 1967, quando il racconto *Vuoi star zitta, per favore?* è pubblicato in "The Best American Short Story"; una strada faticosa, percorsa tra nevrosi e alcolismo, un matrimonio a 19 anni e la necessità di mantenere due bambini arrivati troppo presto; una strada che dal garage di casa Carver (come vuole la leggenda, il giovane Raymond si chiudeva in garage per cercare di mettere in fila delle storie ben congegnate; mandava poi queste cose, poesie e racconti, a delle riviste, con poca speranza e grande emozione) trascina oltreoceano, unendo atenei californiani a quelli israeliani. Una strada che porta anche alla disoccupazione, e, tra il '76 e il '77, al ricovero per crisi etiliche. Intanto i suoi capolavori vengono pubblicati e ottengono riconoscimenti critici di elevato livello (la raccolta di racconti *Vuoi star zitta per favore?* ottiene una nomination per il National Book Award). All'improvviso, e del tutto inaspettatamente, alla fine del 1977 Carver smette di bere. Pubblica un nuovo libro, *Furious Seasons and Other Stories*, e conosce Tess Gallagher, poetessa, con cui inizia una relazione che lo porterà a divorziare dalla prima moglie e a vivere insieme alla nuova compagna. Carver riesce a ottenere la calma e la serenità che ha a lungo ricercato, trovando supporto affettivo e comprensione in Tess, con la quale ha instaurato anche un profondissimo legame intellettuale. A minare questo stato semiedenico, tuttavia, è il tumore, che stronca Carver nel 1988. Dopo la morte il suo nome si associa a un delirio d'emulazione che ha riempito le scuole di scrittura di aspiranti "microcarver" assetati di minimalismo, la corrente letteraria di cui Raymond è considerato il padre putativo, complice il regista Robert Altman quando decise (quel giorno che su un aereo qualcuno gli prestò una copia di *What We Talk About When We Talk About Love* che lo fulminò, letteralmente) di portare sul grande schermo un puzzle inquietante (*America oggi!*) ispirato alle sue storie. La strada, dunque, continua anche attraverso noi lettori, nel rivivere nei personaggi di Carver le sue stesse parole: «Se siamo fortunati, non importa se scrittori o lettori, finiremo l'ultimo paio di righe di un racconto e ce ne resteremo seduti un momento o due in silenzio. Poi... ci alzeremo, e "creature di sangue caldo e nervi" come dice un personaggio di Cechov, passeremo alla nostra prossima occupazione, la vita. Sempre la vita».

