

CMC
CENTRO CULTURALE DI MILANO

Scuola di scrittura Flannery O'Connor

"Insieme a presidiare la fortezza"

incontro con
Cristiano Governa

Milano
08/03/2004

© **CMC**

CENTRO CULTURALE DI MILANO

Via Zebedea, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169
www.cmc.milano.it

Cristiano GOVERNA

Buonasera, grazie di essere tornati – che è già un mistero questo. Io ho letto i racconti che sono arrivati, poi vi darò un altro compito al termine dell'incontro di oggi e, se vorrete, discuteremo di quindi di due vostri lavori, dopo l'incontro con Gabriele Romagnoli, che ci sarà Mercoledì 17, quindi la volta successiva. Se preferite discuterne oggi, però *coram populo*, ditemelo, perché è una cosa democratica, altrimenti se non ne avete piacere, se gli autori non ne hanno piacere, ne parliamo personalmente con ognuno di loro. Comunque li ho guardati, e la prima impressione che vi posso dire è questa (sono una decina circa, ce li ho qua), io innanzitutto ho notato due cose: la prima cosa è che non in tutti c'è il titolo, e il titolo è una parte molto importante del racconto, perché è il nome e il cognome.

L'altra volta abbiamo parlato di Carver: uno dei suoi primi racconti, che si intitolava "I vicini", lui lo mandò a un corso di scrittura creativa tenuto da una persona molto più importante di me che si chiamava Gordon Lish il quale corresse quel suo racconto. Carver telefonò per sapere se era stato corretto e lui disse: "guarda il racconto non è male, però è pieno di errori, è sbagliato. È sbagliato anche se non è male, ci sono delle cose interessanti dentro. Te l'ho lasciato alla portineria del dipartimento dell'università". Carver andò a ritirare questo plico, lo aprì, e sfogliando vede che i segni rossi non ci sono; dice: "ma come fa ad essere così sbagliato!", allora vede che c'è solo un segno, violento, sul titolo – "i vicini" – , molto marcato, quasi con sgarbo, con nervoso. Dopo due settimane si riprende da questa cosa e telefona a Gordon Lish, che successivamente fu suo editor, quello che anni dopo lo lanciò.

Carver gli disse: "io ho letto il racconto, ma..."

subito lui lo riconobbe: "sì, lei è quello del racconto 'I vicini'"

"sì"

"beh, è sbagliato"

"sì, ma come è sbagliato!?"

"è sbagliato il titolo!"

(Se voi leggete le raccolte di Carver, quel racconto – che è forse il primo di Carver – uscì con il titolo "Vicini", non "I vicini").

Gordon Lish gli aveva detto "Lei capirà che questo titolo è *completamente* sbagliato, perché bisogna che lei si intenda: se vuol dire 'I vicini', additandoli, come per dire 'quelli sono i miei vicini, ma io sono qua', o se si tratta di suoi *vicini*, che lei spia tutto il giorno e dei quali lei condivide tutto, male, bene, dolore... ma in questo caso non è meglio chiamarli 'vicini', anziché 'I vicini'?"

Carver, per essere pubblicato, disse: "sì, non c'è nessun problema a cambiare il titolo..."

Questo è per dire che il titolo è importantissimo, è assolutamente importante. Io dei racconti ho visto anche questo, per adesso, poi, ripeto, ne parleremo diffusamente magari con ognuno di quelli che ha già consegnato: di questo esercizio io mi sono ovviamente inventato solo l'ultima frase, ma è un esercizio che esiste di per sé, fatto per forzare. È una forzatura voluta perché uno degli errori più gravi che si commette scrivendo è partire a scrivere il racconto avendo ben presente come le cose andranno – cosa che può risultare sbagliata anche nella vita; e nella letteratura tutto è molto simile: le regole o le *s-regole* sono molto simili. Io ho voluto fissarvi il finale perché volevo vedere come eravate capaci di essere "autentici", subendo una piccola violenza letteraria.

Giusto per farvi un esempio del perché a volte è necessario forzare una situazione vi racconto uno degli esercizi più curiosi, di cui ho una testimonianza. A Bologna, in una scuola media, è stato chiesto a dei ragazzi di dodici anni di scrivere una poesia di ventuno parole, ed ad ogni parola doveva cominciare con una lettera dell'alfabeto in sequenza (quindi la prima parola doveva cominciare con la "A", la seconda con la "B", e così via). Questo è un esercizio che viene valutato come *decoder*, decodificatore, della capacità, che c'è dentro di noi ma al momento a noi è ancora

nascosta, di essere in grado di esprimerci anche sotto forzatura, e quindi di esprimerci autenticamente. Un ragazzino di tredici anni, quindi ripetente, che a scuola andava malissimo, ha scritto una poesia piuttosto confusa fino alle ultime sei lettere, quindi “R”-“S”-“T”-“U”-“V”-“Z”; le ultime sei parole di questa poesia – che ricordo a memoria perché di questo esempio ne abbiamo parlato anche in università – erano:

...
resterai
sempre
terribilmente
unica
vagamente
zingara.

Finiva così.

Questo ragazzo aveva tredici anni, era ripetente e per gli insegnanti non capiva niente. Questo può anche essere, sarebbe ancora più interessante il fatto che questo davvero non capisse niente di quello che gli era detto in quel momento e che, nonostante ciò, avesse dentro cose di questo genere; quindi, riguardo all’esercizio, io continuo ad aspettare gli altri vostri lavori. In generale vi dico che sono rimasto colpito, oltre che dal discorso sul titolo, da due cose:

- la prima è che avete fatto i furbi, e vi dico perché: a quel finale voi avete incollato un vostro racconto. Un vostro racconto che può essere bello, non bello, buono, non buono e così via... Sono tutti in generale, per quello che mi riguarda, molto oltre la decenza. Però è un vostro racconto, vi faccio un esempio: io ho ambientato questa scena finale sul mare, davanti ad una banchina; ci sono delle descrizioni del mare nei vostri racconti, in un paio ci sono delle descrizioni, però voi al mare non mi avete fatto fare niente, il mare non porta nessuno, ad esempio. Io vi ho messi proprio davanti al mare sperando che la gente che avrebbe popolato i vostri racconti non arrivasse tutta dalla terra, uno me lo potevate far venire dal mare. Ad esempio: gli oggetti sono personaggi, ci sono degli oggetti che sono personaggi chiave e determinanti, i luoghi sono personaggi. Quindi la forzatura di questo finale, di isolare una figura di notte di fronte a un mare, portava a due elementi che io mi attendevo venissero usati: la notte, dove siamo tutti diversi, dove tutto accade ed è come più denso, come più specifico, e dove si coglie di più... e il mare; e la notte e il mare non sono stati usati tanto, per adesso. Un’altra cosa è che i temi con i quali siete arrivati a quel finale sono i grandi temi: c’è un amore, ci sono dei figli, c’è la morte. Questi temi sono quelli con i quali cominciano e finiscono le vite; in mezzo alle vite ci sono tante altre cose, tanti altri momenti che si compongono di questo. Vi faccio un esempio: un amore può anche essere rincontrato di fronte ad una panchina, ma può anche essere confuso, scambiato per un altro. C’è un racconto di **Civer**, scrittore americano, che parla di un uomo che pedina una donna perché è convinto di avere riconosciuto in lei la donna che amava venticinque anni prima: la ferma, la incontra, le parla e si mostra una persona per bene, tanto straordinaria in quella notte, per quello che le dice, che quella donna dice di essere lei, ma non è lei. Però, quando lei rivelerà tutto questo, molti anni dopo, gli dirà: “tu sei molto meglio di quello che io speravo, e figurati se io speravo che un uomo in mezzo a una notte mi incontrasse e mi dicesse tutto questo. Tu sei molto meglio”. Quindi ogni tema grande, come l’amore, può essere sviluppato anche in senso di una perdita, anche in senso di una cattiveria.

Comunque ne riparleremo. Io però vorrei sapere chi sono gli autori dei racconti, se sono presenti. L’incontro di oggi riguarda un tema che mi è venuto in mente mercoledì scorso. Quel giorno a Roma c’è stata una manifestazione dal nome “Carver Day” organizzata dal centro studi americano. Parlando con il traduttore di Carver mi è venuta l’idea di leggersi oggi un racconto di Flannery O’Connor, cui è dedicata la nostra scuola di scrittura, una scrittrice che io amo, a tratti non alla follia e a tratti molto. Credo che la letteratura contemporanea così come il cinema, l’altra cosa di cui io mi occupo, stia fraintendendo molto, stia facendo anche un’opera voluta di mistificazione e di

vendita del dolore. Questa è una cosa generalizzata: basta che accendiate il televisore e potete, non vedere, ma comprare il dolore, ve lo fanno vedere dai buchi delle serrature, e vi fanno vedere la gente litigare. Su questo poi ci sarebbe un discorso che, sia per letteratura, sia per la televisione che per il cinema, viene fatto: ci si lamenta della scarsa qualità di un prodotto e ogni singola volta in cui viene fatto uscire un prodotto di una certa qualità viene regolarmente bastonato dalle vendite e dagli ascolti. Quindi, a fronte di una richiesta di qualità e di livello, devo dedurre che non si è in grado di capire, forse me compreso, il livello. La letteratura più recente, mi pare di vedere, si allinea al cinema per una esibizione, un'ostentazione del male e del dolore, che non porta da nessuna parte. Io credo che ogni argomento abbia diritto di essere e di esistere, soprattutto in letteratura, però mi deve portare in un posto differente rispetto a quello dal quale mi ha incontrato, altrimenti non serve, per lo meno a me non serve. E quando mi avrà portato in un altro posto, quando sarà servito a qualcosa, quando avrà avuto uno scopo che non sia, che non si risolva nella stesura di un racconto appositamente duro, o appositamente volgare, o appositamente violento – perché è il duro, il volgare, il violento che passa, in questo momento – allora mi sarà servito. Questo vuol dire io ho tantissimi modi per cui io posso gradire che qualcosa mi venga proposto, e quindi ci sono film che ostentano male e violenza, che trovo assolutamente inutili, e poi ci sono tanti film che sono usciti anche di recente che apprezzo: ad esempio un film austriaco che si chiama “Canicola” di Ulrich Seidl, penso a “Dogville” di Lars von Trier, film che finisce come credo che sia giusto che finisca. Flannery O'Connor è stata e continua ad essere accusata di un approccio talmente crudo, talmente spietato con i suoi personaggi, che viene definito a volte quasi lontano da Dio e da una forma di fede – Flannery O'Connor era una persona che aveva un tipo di fede direi multicolore, esattamente come la coda del pavone, e allevava una trentina di pavoni e diceva che nella coda del pavone ci sono tutti i colori che un grande scrittore dovrebbe essere in grado di riproporre –. Io vi ho portato un racconto terribile dove compare il male, nella sua forma più straordinaria e nitida, perché il male ha una sua artisticità – scrivere non vuol dire occuparsi sempre di bene o di carità; la carità può cominciare anche di spalle, può venire fuori da un male, la percezione di un male è una prima forma di carità, e il male peggiore è l'assoluta impercettibilità di esso, il fatto che noi rimaniamo fermi, piatti, di fronte a una cosa che dovrebbe sgomentarci - . Questo racconto, che si chiama “La vita che salvi può essere la tua”, si ambienta, come al solito, nell'America tra il rurale e il contadino, in cui la O'Connor fa muovere i suoi personaggi, che sono molto spesso dei personaggi “colpiti da un fulmine nuovo”, come direbbe la scrittrice Janet Paisley: ogni volta c'è un evento che colpisce e tocca anche fisicamente i personaggi della O'Connor.

In questo racconto ad esempio c'è un uomo senza un braccio e c'è una ragazza probabilmente alle soglie dell'handicap. E' la storia di un uomo che si presenta senza nessun tipo di passato e che arriva fuori da una casa in cui c'è una signora ormai anziana con una figlia di trent'anni che lei dichiara quindicenne per il solo fatto che probabilmente è ritardata, una ragazza che non è in grado di parlare. Questa donna immagina per sua figlia l'unica cosa che una madre in tale situazione possa immaginare per la propria figlia: lasciarla, prima che sia tardi, a qualcuno che se ne occupi, che la sappia amare - che sappia amare una figura particolare, come vedrete è questa ragazza. Questo signore arriva con un fare oscuro ma direi anche intrigante: una grandezza della scrittura della O'Connor è che le menomazioni, le mortificazioni anche fisiche sono intriganti, certificano il passaggio di qualcosa nella vita di qualcuno - basti pensare a una persona con una cicatrice sul volto: non vi passa inosservata e ci pensate a questo. Io vi leggo alcuni stralci di questo racconto compreso il finale. Innanzitutto vi faccio vedere una cosa molto piccola, ma alla quale la O'Connor teneva: nella prima riga di ogni racconto breve ci devono, se possibile, essere tutti. Sarebbe il caso che io fossi immediatamente in grado di capire, magari anche nominalmente, come in questo caso, chi ci sarà, chi giocherà questa partita. La prima riga è *La vecchia e la figlia erano sedute sotto il portico, la prima volta che il signor Shiftlet comparve sul viale di casa loro*. Questa riga che sembra semplice, banale, puramente descrittiva, vi dà già i tre angoli di questa faccenda, il luogo dove si

svolge, il fatto che due persone sono a casa loro e che qualcuno sta arrivando – e questa intromissione sarà sempre più greve, sempre più importante. Ora ve lo leggo.

La vecchia scivolò sull'orlo del dondolo e si protese in avanti, riparandosi gli occhi con la mano dalla luce penetrante del tramonto. La figlia non ci vedeva bene e continuò a giocare con le dita. Quantunque vivesse sola con la ragazza, in quel posto fuori del mondo, e non avesse mai visto il signor Shiftlet, la vecchia capì, anche a distanza, che era un vagabondo e non di quelli da temere. L'uomo aveva la manica sinistra ripiegata all'insù, per mostrare che conteneva solo mezzo braccio, e la sua figura scarna pendeva lievemente da un lato, come sospinta dalla brezza. Portava un completo nero, da città, e un cappello di feltro marrone con l'ala rialzata davanti e abbassata dietro, e reggeva per il manico una scatola da utensili, di latta. Avanzava lungo il viale a passo lento, con la faccia rivolta verso il sole che sembrava in equilibrio sulla cima di una collina.

Fate attenzione a come l'autrice usa tutto: il sole, il vento, la sabbia per terra, i muri, non c'è un solo elemento naturale che lei non tiri in mezzo; ogni sua scena narrativa è sempre un biliardo, quindi le sue persone sono come palline che rimbalzano contro le cose - questa donna sceglierà quest'uomo per sua figlia per come si rivolge, al termine della giornata, al sole.

La vecchia non cambiò posizione finché l'uomo non arrivò quasi in cortile, poi si alzò con una mano sul fianco, stretta a pugno. La figlia, una ragazza abbondante, con un abito corto di organdi azzurro, lo vide all'improvviso, saltò su e cominciò a far segno col dito e a emettere suoni inarticolati, pieni d'eccitazione.

Appena mise piede in cortile, il signor Shiftlet si fermò, depose la sua scatola e si toccò il cappello, salutando la ragazza come se non fosse affatto minorata; poi si voltò verso la vecchia e si scappellò del tutto. Aveva i capelli neri, lunghi e lucidi, che ricadevano piatti dalla scriminatura centrale fin sotto i lobi delle orecchie. Il viso scendeva, tutto fronte, per oltre metà della lunghezza e terminava di colpo, con i lineamenti in bilico su una mascella sporgente che pareva una tagliola.

(...)

“Buona sera” disse la vecchia. Aveva più o meno le dimensioni del paletto di sostegno di uno steccato di cedro e portava un cappello grigio da uomo calcato sulla fronte.

Il vagabondo la studiò e non rispose. Poi le voltò la schiena e guardò il tramonto. Alzò lentamente il braccio intero e quello corto, per indicare un tratto di cielo, e la sua figura formò un croce sbilenca.. la vecchia l'osservava a braccia conserte, come se fosse la padrona del sole. Anche la figlia l'osservava, con la faccia protesa e le mani che ciondolavano dai polsi, grasse e indifese. Aveva i capelli lunghi, rosa-oro, e gli occhi azzurri come il collo di un pavone.

L'uomo rimase in quella posa per quasi cinquanta secondi, poi riprese la sua scatola, raggiunse il portico e si lasciò cadere sul primo gradino. “Signora” disse con voce ferma e nasale “darei una fortuna per vivere in un posto dove il sole fa così tutte le sere”.

Questo è il primo esempio di come viene utilizzata una cosa che quasi non vediamo più, come il sole: siamo in tanti, viviamo in città dove siamo in milioni; se vivessimo in questa casa, dove l'arrivo di una persona è un evento, vedremmo anche il sole. E grazie a quell'arrivo ci ne accorgiamo del rapporto che c'è tra le persone e le cose.

“Fa così tutte le sere” confermò la vecchia, e tornò a sedersi. Anche la figli si sedette e studiò l'uomo on ara astuta e circospetta, come fosse stato un uccello volato troppo vicino. Lui si piegò da un lato, frugandosi in tasca, e quasi subito tirò fuori u pacchetto di chewing gum e gliene offrì un pezzo. La figlia lo prese, lo svolse e cominciò a masticare, senza staccare gli occhi di dosso al forestiero. Il signor Shiftlet offrì un pezzo di gomma anche alla vecchia, ma lei alzò il labbro superiore per far vedere ch'era senza denti.

Guardate questi particolari che lei inserisce, volutamente sgradevoli: il quadro diventa, a dispetto della missione in cui questi si stanno imbarcando – sistemare la vita di una ritardata – assolutamente scadente.

Lo sguardo pallido e acuto del signor Shiftlet aveva già passato in rivista tutto nel cortile - la pompa all'angolo della casa e il grosso fico sul quale tre o quattro galline si preparavano ad appollaiarsi per la notte – e si era spostato su un capanno da quale spuntava la parte posteriore di un'automobile, quadrata e rugginosa.

“Le signore guidano?” domandò.

“Quella macchina non va da quindici anni” rispose la vecchia. “Il giorno che mio marito è morto, ha smesso d'andare”. “Nulla è più come una volta, signora” osservò l'uomo “il mondo è quasi putrefatto”.

“Avete ragione” approvò la vecchia. “Siete di queste parti?”

“Mi chiamo Tom T. Shiftlet” mormorò lui, studiando i copertoni.

“Piacere di conoscervi. Mi chiamo Lucynell Crater e mia figlia è Lucynell Crater.

Era una cosa che andava molto in questa particolare America Centrale; vi ricordo che lo scrittore della volta scorsa, Raymond Carter, aveva il padre che si chiamava Raymond Carter.

“Cosa fate in questi paraggi, signor Shiftlet?”

Lui venne alla conclusione che la macchina doveva essere una Ford del '28 o del '29. “Signora”, esclamò, voltandosi e tornando a dedicarle tutta la sua attenzione. “Lasciate che vi dica una cosa.

Attenzione: lei gli ha chiesto: chi siete? Cosa fate? Questa è gente che si fa con la bocca delle domande, ma dentro si sta già parlando, in un'altra lingua. Sembra che le domande che si fanno siano per noi, per non annoiarci nella lettura o per confezionare un racconto fatto bene; ma dentro si stanno già parlando col sangue, in un altro modo.

C'è un dottore di Atlanta che ha preso un coltello e ha tolto fuori un cuore umano...Il cuore umano” ripeté, sporgendosi verso di lei. “L'ha tolto fuori dal petto di un uomo e l'ha tenuto in mano”. E allungò la mano, a palmo in su, come se fosse lievemente appesantita da un cuore umano. “L'ha studiato come se fosse stato un pulcino d'un giorno e... signora...” concluse, con una pausa significativa, durante la quale il capo gli scivolò in avanti e gli occhi color creta si accesero “non ne sa più di quanto ne sappiamo io e voi”.

“E' vero”, assentì la vecchia.

“Perdinci, se prendesse quel coltello e tagliasse il cuore in lungo e in largo, continuerebbe a non saperne più di voi e me. Quanto ci scommettete?”

“Nulla” rispose la vecchia, giudiziosamente. “Da dove venite, signor Shiftlet?”.

Lui le ha già detto da dove viene, perché le ha detto chi è.

Lui non rispose.

Guardate, i personaggi stanno facendo quello che devono fare, non quello che ci aspettiamo noi: lui non risponde alle domande che lei gli fa, ma a quello che lei realmente vuole sapere – se c'è da fidarsi di questo tizio, e lui immediatamente le ha detto una cosa della quale lei si fida.

Affondò una mano in tasca e pescò una borsa di tabacco e un pacchetto di cartine, arrotolò abilmente una sigaretta con una mano sola e se l'attaccò, pendula, al labbro superiore. Poi tirò fuori una scatola di fiammiferi di legno se ne sfregò uno sotto una scarpa. Tenne il fiammifero acceso fra le dita, come per studiare il mistero del fuoco, che avanzava pericolosamente verso la

pelle. La ragazza cominciò a far chiasso, indicando la mano del forestiero e agitando il dito, ma proprio quando la fiamma fu lì lì per toccarlo, il signor Shiftlet la chiuse nella mano a coppa, si chinò come se volesse incendiarsi il naso e accese la sigaretta.

Poi gettò via il fiammifero bruciato e soffiò un rivolo di grigio nella sera. La sua espressione divenne complice, astuta.

“Signora”, disse, “oggi giorno la gente ne fa di tutti i colori. Io posso raccontarvi che mi chiamo Tom T. Shiftlet e che vengo da Tarwater, nel Tennessee, ma voi non mi avete mai visto, prima d’ora: come potete sapere che non sto mentendo? Come fate a sapere che non sono Aaron Sparks ce che non vengo da Singleberry, Georgia, o che non sono George Speed di Lucy, Alabama, o Thompson Bright di Toolafals, Mississippi?”.

I nomi e i cognomi delle persone – questo vale anche per noi italiani – servono; questo essere nero, macabro, senza un braccio, che si brucia le mani, che parla di cuori aperti a metà guardate che tre cognomi si è inventato per sé e che cosa significano in inglese: Spark, “scintilla”, Speed, “velocità”, Bright, “luccicanza”. Io mi auguro che noi non riteniamo un caso che la O’Connor faccia inventare a questo signore tre cognomi che hanno a che fare con la luminosità, con qualcosa di lontanissimo da lui. Può essere che in questo momento lui ci stia dicendo tutti gli uomini che avrebbe voluto essere e che non è. Questo è un modo di parlare dentro ciò che stiamo scrivendo senza dire quella cosa, ma facendola capire.

“Io non so niente, di voi” brontolò la vecchia, irritata.

“Signora”, incalzò lui, “la gente non ha scrupoli a mentire. Forse, la miglior cosa che possa dirvi è: sono un uomo. Ma ascoltate, signora,” esclamò e fece una pausa, per concludere in modo ancor più minaccioso e solenne, “che cos’è un uomo?”

La vecchia si mise a biascicare un seme. “Cos’avete in quella scatola, signor Shiftlet?”.

Questo è un punto importante del racconto: la donna ha capito come si parla con lui. Fino a questo momento ha continuato a fargli domande dirette, ora ha smesso; lui chiede a lei per la prima volta una cosa e lei ribatte “Cos’avete in quella scatola?”: sta iniziando a decodificare chi è, si stanno sintonizzando, hanno smesso di parlare e stanno comunicando.

“Degli utensili” fece lui, sconcertato. “Faccio il falegname”.

“Beh, se venite a lavorare qui, posso darvi da mangiare e da dormire, ma non posso pagarvi. Vi avverto prima che cominciate”.

Il signor Shiftlet non diede una risposta immediata e non assunse un’espressione particolare. Si appoggiò a un travicello che aiutava a sostenere il tetto del portico. “Signora” disse lentamente, “ci sono degli uomini ai quali certe cose importano più del denaro”. La vecchia i cullava sul dondolo, senza far commenti, e la figlia guardava il pomo che andava su e giù nel collo dell’uomo. Lui disse che, per la maggior parte, la gente aveva a cuore soltanto il denaro, ma domandò, per che cosa era stato cerato, l’uomo? Domandò se l’uomo era stato creato per il denaro o per che cosa. Domandò alla vecchia per che cosa pensava di essere stata creata, ma lei non rispose e continuò a dondolarsi, chiedendosi se un uomo con un braccio solo fosse in grado di rifare il tetto della serra. Il signor Shiftlet le rivolse una quantità di domande alle quali lei non rispose. Poi le raccontò che aveva ventotto anni e aveva vissuto una vita molto varia. Era stato cantante di gospel, caposquadra di ferrovia, vice commesso in un’impresa di pompe funebri e aveva lavorato alla radio per tre mesi con Uncle Roy e i suoi Red Creek Wranglers. Disse che aveva combattuto e versato sangue al servizio armato della patria e aveva visitato tutti i paesi stranieri, e dappertutto aveva visto gente che ne faceva di tutti i colori senza darsi pensiero. Disse che lui non era stato educato così.

Il giorno arriva alla fine: loro sono fuori, la O’Connor prende atto che non c’è più il sole.

Una luna grassa e gialla comparve tra i rami del fico, come se avesse intenzione di appollaiarsi con le galline. Il signor Shiftlet affermò che bisognava scappare in campagna per ritrovare la natura intatta, e che a lui sarebbe piaciuto vivere in un posto solitario come quello, dove si poteva vedere il sole tramontare ogni sera come Dio l'aveva fatto.

“Siete sposato o siete scapolo?” domandò la vecchia.

Vi fu un lungo silenzio. “Signora”, disse lui alla fine “dove la trovo, oggi, una donna ingenua? Io non voglio una di quelle scostumate che posso abbordare come niente”.

La figlia si protendeva tutta, con la testa ciondoloni, quasi fra le ginocchia, e osservava il visitatore dalla finestrina triangolare che aveva aperto tra i capelli rovesciati in avanti. D'improvviso, cadde al suolo, come un fagotto, e si mise a piagnucolare. Il signor Shiftlet l'aiutò a rialzarsi e a tornare sul dondolo.

“E' la vostra minore?” domandò.

“La mia unica” rispose la vecchia, “ed è un angelo di ragazza.

Non l darei a nessuno, per tutto l'oro del mondo. E' intelligente, anche. Sa cucinare, spazzare, lavare, zappare e dare il becchime alle galline. Non rinuncerei a lei per uno scrigno di gioielli”.

“No” disse il visitatore con gentilezza. “Non permetterete mai che un uomo ve la porti via”.

“Se un uomo la vuole, deve rimanere qui”, dichiarò la vecchia.

Gli occhi del signor Shiftlet, nel buio, erano inchiodati a un tratto del paraurti della macchina, che scintillava in lontananza.

“Signora” disse, alzando il braccio corto, come se avesse potuto, con quello, abbracciare la casa, il cortile e la pompa. “Per quanto mutilato non c'è niente, in questa piantagione, che io non possa aggiustare. Sono un uomo”, dichiarò con imbronciata dignità, “anche se non sono intero. Io...” proseguì battendo le nocche sull'impiantito per sottolineare l'immensità di quello che stava per dire, “io possiedo un'intelligenza morale!”.

Vi immaginate come può suonare alle orecchie di una vecchia contadina la frase di un matto che picchia il suo braccio di plastica e dice “Io possiedo un'intelligenza morale”?

Il suo viso lacerò il buio, emergendo dalla striscia di luce della porta, e fissò la vecchia, come sbalordito da quell'impossibile verità.

Lei non rimase colpita dall'affermazione. “Come vi ho detto, potete lavorare qui, in cambio del vitto, se vi adattate a dormire in quell'auto, laggiù”.

“Ma perbacco, signora” esclamò il signor Shiftlet, con un sorriso esultante. “Gli antichi monaci dormivano nella bara”.

“Perché non erano progrediti come noi”, rispose la vecchia.

Lui ha capito che può avere questa donna, e che questa donna sarà per lui un mestiere - una cosa assolutamente raccapricciante: sarà un vitalizio, una rendita. Non è niente questa ragazza, nulla. La cosa al tempo stesso tenera e raccapricciante è che la madre lo sa; sta avvenendo un mercimonio, uno scambio: stanno stabilendo il prezzo.

Il giorno seguente l'ospite cominciò il tetto della serra, mentre Lucynell, la figlia, seduta su u sasso, lo guardava lavorare. A meno di una settimana dal suo arrivo, si notava già un cambiamento nella fattoria: aveva aggiustato i gradini sulla facciata e sul retro, aveva costruito uno stabbio nuovo, aveva riatto la staccionata e aveva insegnato a Lucynell, che era completamente orda e non aveva mai pronunciato una parola in vita sua, a dire “fiore”. La ragazzona dalla faccia rossa lo seguiva dappertutto ripetendo “Fliorrrre! Fliorrrre!” e battendo le mani. La vecchia li osservava da lontano, segretamente compiaciuta. Era divorata dalla fame di un genero.

Guardate in queste due righe – sono migliaia le volte in cui accade nel lavoro della O'Connor - si incontra tutta l'opera della scrittrice; questa è una cosa che tutti i grandi scrittori dovrebbero sempre avere, in ogni riga che scrivono dovrebbe esserci tutto il loro stigma, cioè la loro firma. C'è il mistero della gratuità di questa bellezza degli uomini di andarsi incontro – c'è un uomo che insegna a una ragazza ritardata a dire "fiore" - e la vecchia che li guarda, *segretamente compiaciuta* ma perché *era divorata dalla fame di un genero*. In quel momento non vedeva un uomo che aveva insegnato a sua figlia a dire una parola e quella parola; in quel momento il suo era un "io questa la sto piazzando, ce la stiamo facendo". C'è tutto in queste due righe: c'è il sole e la luna, tutte le cose.

Il signor Shiftlet dormiva sul sedile posteriore della macchina, stretto e duro, con i piedi fuori del finestrino.

(...)

la sera, si sedeva sui gradini d'ingresso e parlava, mentre la vecchia e Lucynell si dondolavano energicamente, una alla sua destra e l'altra alla sua sinistra. Le tre montagne della vecchia erano nere, contro l'azzurro cupo del cielo, e di tanto in tanto erano visitate dai pianeti e dalla luna, dopo che aveva lasciato le galline.

Guardate in questa riga come si muovono tutti gli astri: la luna muovendosi passava dal pollaio al punto in cui loro stavano la sera, come l'autrice muove anche gli oggetti che stanno attorno.

Il signor Shiftlet faceva osservare che aveva migliorato la piantagione perché ci aveva messo del sentimento. Diceva che sarebbe riuscito persino a far andare la macchina.

Aveva aperto il cofano, aveva studiato il meccanismo e aveva sentenziato che, evidentemente, quell'automobile era stata fabbricata quando si fabbricavano le vere automobili.

L'uomo ha capito che se riesce a far funzionare quell'auto può prendere la ragazza, può prendere i soldi dalla signora e andare via: la sua chiave di uscita da questa faccenda è far funzionare la macchina – che noi all'inizio del racconto pensavamo non servisse a nulla: una macchina, lì? Ma perché lui la fissa, perché la tocca, perché tocca 'sto parafango, che gl'importa che sia del '28 o del '29?

Sono due persone che stanno cercando di fregarsi l'un'altra, alle spalle di un essere... di un angelo, si può dire.

Il signor Shiftlet diceva che il guaio del mondo era che tutti se ne infischiarono di tutto e non si fermavano a prendersi cura di nulla. Diceva che lui non sarebbe mai riuscito ad insegnare una parola a Lucynell, se se ne fosse infischiato e non si fosse fermato il tempo necessario.

"Insegnatele a dire qualcos'altro", propose la vecchia.

"Cosa volete che dica, adesso?" s'informò il signor Shiftlet.

Il sorriso della vecchia era largo, sdentato e allusivo. "Insegnatele a dire 'tesoro'".

Il signor Shiftlet sapeva già cos'aveva in animo.

Il giorno dopo, cominciò a trafficare con l'automobile e la sera annunciò che, se la signora avesse comprato una cinghia del ventilatore, sarebbe riuscito a farla andare.

La vecchia disse che gli avrebbe dato il denaro. "Vedete quella ragazza laggiù?" soggiunse, indicando Lucynell, seduta sul pavimento a due metri di distanza, che lo guardava con gli occhi azzurri anche al buio. "Se mai un uomo volesse portarla via, io gli direi: 'Nessuno al mondo mi porterà via il mio tesoro di bambina!'. Ma se lui dicesse: 'Signora, io no voglio portarla via, io la voglio qui', gli risponderai: 'Signore, non vi do torto. Nemmeno io mi lascerei sfuggire l'occasione di vivere sotto un tetto sicuro e di prendermi un angelo di ragazza. Non siete mica stupido', gli direi".

Stanno giocando, è iniziata la partita: la vecchia ha capito che lui vuol far partire la macchina per andare via, ma sa che lo può comprare facendogli capire che quella è una fattoria, che lì c'è posto per lui per vivere, per restare. Perché vuole, da madre, rimanere vicino a sua figlia; almeno questo.

“Quanti anni ha?” domandò il signor Shiftlet con noncuranza”.

“Quindici o sedici”, rispose la vecchia. In realtà, la ragazza era vicina ai trenta ma, innocente com'era, non si poteva darle un'età.

Se non ci fermiamo le cose non rimbombano: alla parola età, al trascorrere del tempo, la O'Connor lega in senso retroattivo – peggiorativo – la parola innocente: col passare del tempo siamo sempre meno innocenti.

“Sarebbe una buona idea anche dare una passatine di vernice alla macchina”, osservò il signor Shiftlet. “Non vorrete che vi arrugginisca tutta”.

“Vedremo”, bofonchiò la vecchia.

Il giorno dopo lui andò in città e tornò con i pezzi che gli occorreivano e una latta di benzina. Più tardi, nel pomeriggio, dal capanno vennero dei rumori spaventosi e la vecchia si precipitò fuori, pensando che a Lucynell fosse venuto un attacco. Lucynell, seduta su un stia, pestava i piedi e gridava “Fliorrrre! Fliorrrre!” ma il chiasso che faceva era soffocato dall'automobile. Con una bordata di scoppi, la macchina emerse dal capanno, fiera e maestosa. Il signor Shiftlet sedeva, eretto, al posto di guida. Aveva un'espressione austera e modesta come se avesse appena resuscitato un morto.

La vecchia capisce che forse questo è il momento di parlare del loro matrimonio: prova ad incastrarlo.

Quella sera, mentre si dondolava sotto il portico, la vecchia entrò subito in argomento. “Voi volete una donna ingenua, vero?” domandò con aria comprensiva. “Non volete una delle solite scostumate”.

“Nossignora, non la voglio” confermò il signor Shiftlet.

“Una che non sa parlare” continuò lei “non può darvi delle risposte pepate o dire brutte parole. Eccolo, il tipo che vi ci vuole. Eccolo lì”. E indicò Lucynell che sedeva sul dondolo a gambe incrociate, con i piedi in mano”.

Lungo il racconto guardate, quando le due persone parlano di lei, in che postura è questa ragazza: cambia continuamente, come se i suoi gesti fossero il segno di una percezione di quello che sta accadendo. E' un altro modo di dire le cose senza scriverle; tradotto, significa fare una regalo senza lasciare attaccato il cartellino del prezzo.

“E' vero”, concesse lui, “non mi darebbe fastidi”.

“Sabato” propose la vecchia “io, voi e Lucynell possiamo andare in città in macchina per sposarvi”.

Il signor Shiftlet si accomodò meglio sui gradini. “Non posso sposarmi subito”, dichiarò. “Ci vogliono soldi per tutto, e io non ne ho”.

“Per cosa vi occorrono, i soldi?”.

“Ci vogliono” insisté lui. “Certa gente, oggi giorno, fa e cose come capita, ma io con le mie idee, non mi sposerei mai, se non potessi portare mia moglie in viaggio come una persona importante. Voglio dire, portarla in albergo e farla divertire. Non sposerei la duchessa di Windsor” dichiarò, con fermezza, “se non potessi portarla in albergo e darle qualcosa di buono da mangiare. Mi hanno educato così, non posso farci niente. La mia vecchia mamma mi ha insegnato le buone maniere”.

“Lucynell non sa nemmeno cosa sia un albergo”, brontolò la donna. “Sentite un po’, signor Shiftlet” aggiunse, scivolando sull’orlo del dondolo, “voi vi accaparrate un tetto sicuro, un pozzo profondo e la ragazza più ingenua della terra. Non avete nessun bisogno di denari. E lasciate che vi dica una cosa: non c’è posto, al mondo, per un povero mutilato senza casa e senza amici”.

Le cattive parole si annidarono nella mente del signor Shiftlet come uno sciame di calabroni sulla cima d’un albero. Non rispose subito. Si arrotolò una sigaretta e l’accese, poi disse, con voce tranquilla: “Signora, un uomo è diviso in due parti: il corpo e lo spirito”.

La vecchia chiuse di scatto le gengive.

“Il corpo e lo spirito”, ripeté lui. “Il corpo, signor, è come una casa, non va da nessuna parte; ma lo spirito, signora, è come un’automobile, sempre in moto, sempre...”.

“Sentite, signor Shiftlet”, interruppe la donna, il mio pozzo non si prosciuga mai, la mia casa, d’inverno, è sempre calda, e non c’è nemmeno un sasso ipotecato in questa tenuta. Potete andare in municipio a controllare con i vostri occhi. E là, sotto quel capanno, c’è una magnifica automobile”. Gettò l’esca con destrezza. “Da qui a sabato, potete pitturarla. Pagherò io la vernice”.

Nel buio, il sorriso del signor Shiftlet si stirò come un serpente stanco che si sveglia accanto a un falò. Dopo un attimo, lui si riprese e spiegò: “Dicevo soltanto che, per un uomo, lo spirito è la cosa che conta di più. Io devo portare in gita mia moglie, nel fine settimana, senza badare a spese. Devo seguire il mio spirito, ovunque esso vada”.

“Vi darò quindici dollari per la gita del fine settimana” concesse la vecchia, con voce stizzosa. “Non posso fare di più”.

“Bastano appena per la benzina e l’albergo”, protestò lui. “Non potrei darle da mangiare”.

“Diciassette e cinquanta. E’ tutto quello che ho. Quindi è inutile cercare di mungermi. Potete portarvi dietro la colazione”.

Il signor Shiftlet fu profondamente offeso dalla parola ‘mungere’. Era certo che la vecchia avesse dell’altro denaro cucito nel materasso, ma le aveva già detto che il suo denaro non l’interessava. “Li farò bastare”, promise alzandosi, e si allontanò senza più mercanteggiare.

Il sabato andarono tutt’e tre in città con la macchina, su cui la vernice s’era appena asciugata, e il signor Shiftlet e Lucynell si sposarono all’ufficio di stato civile, con la vecchia per testimone. Quando uscirono dal municipio, il signor Shiftlet cominciò a storcere il collo dentro il solino. Aveva un’aria depressa e amareggiata, come se l’avessero insultato mentre qualcuno lo teneva fermo. “Questa faccenda non mi ha soddisfatto per niente”, si lamentò.

Immaginate di esservi appena sposati e di sentir parlare così vostra moglie, vostro marito. Ma perché proprio di faccenda si trattava, non di matrimonio: *faccenda* è il termine esatto, “*staff*” in americano.

“E’ una pratica d’ufficio qualunque. Soltanto carte e prove del sangue. Cosa ne sanno, loro, del mio sangue? Se mi togliessero fuori il cuore e lo facessero a pezzi, non saprebbero nulla di me. Questa faccenda non mi ha soddisfatto per niente”.

“Ha soddisfatto la legge” ribatté la vecchia, aspramente.

“La legge...” fece eco il signor Shiftlet, e sputò. “E’ appunto la legge che non mi soddisfa”.

(...)

Tornarono a casa in macchina per lasciar giù la vecchia e prelevare la colazione. Quando furono pronti per partire, la donna rimase a guardar dentro dal finestrino, con le dita artigliate al vetro. Le lacrime cominciarono a sgorgarle diagonalmente dagli occhi e a correr giù per le pieghe sporche del viso. “Non mi ero mai separata da lei per due giorni!”.

Il signor Shiftlet accese il motore.

“E non l’avrei data a nessun altro, all’infuori di voi, perché ho capito che siete l’uomo giusto. Addio, dolcezza”, salutò, aggrappandosi alla manica del vestito bianco. Lucynell la guardava dritto in faccia e pareva non vederla. Il signor Shiftlet avviò la macchina e la vecchia dovette staccare le mani.

Guardate questa scena dell’auto che va via con questa donna attaccata, che poi deve staccare le mani; per dire certe cose era necessario far vedere questo fatto, la macchina avrebbe potuto partire normalmente.

Il primo pomeriggio era chiaro, aperto e circondato da un cielo azzurro pallido. Quantunque la macchina si rifiutasse di fare più di trenta miglia all’ora, il signor Shiftlet immaginò curve, salite e discese vertiginose, che si succedevano esclusivamente nella sua testa, e dimenticò l’amarezza del mattino. Aveva sempre desiderato un’automobile, ma non aveva mai potuto permettersela. Andava molto in fretta perché voleva arrivare a Mobile prima di notte.

Ogni tanto interrompeva il corso dei suoi pensieri quanto bastava per dare un’occhiata a Lucynell, seduta al suo fianco. La ragazza aveva vuotato il pacchetto della colazione appena usciti dal cortile e adesso strappava le ciliegie dal cappello, una per una, e le gettava dal finestrino. Lui si sentì avvilito, nonostante l’automobile. Dopo circa cento miglia, stabilì che Lucynell doveva aver fame di nuovo, e alla prima cittadina si fermò davanti a un ristorante tutto verniciato d’alluminio, che si chiamava The Hot Spot.

Attenzione: qui accade il fatto importante del racconto, questo è il punto dove il racconto dà una direzione a questa faccenda. Voi vi domandate qualcosa? Nessuno mi chiede di risentire il nome del posto ove questo avviene? “La macchia calda”.

Portò dentro la ragazza e ordinò un piatto di prosciutto e pappa d’avena. La corsa in macchina le aveva fatto venir sonno e, appena montata sullo sgabello, Lucynell appoggiò la testa sul banco e chiuse gli occhi. Nel ristorante non c’era nessuno: solo il signor Shiftlet e un inserviente al banco, un giovanottino smorto, con uno straccio unto su una spalla. Prima che le riempisse il piatto, la ragazza russava dolcemente.

“Dateglielo quando si sveglia”, disse il signor Shiftlet. “Pago subito”.

Il giovanottino si chinò su Lucynell e fissò i lunghi capelli rosa-oro e gli occhi semichiusi nel sonno. Poi alzò gli occhi sul signor Shiftlet.

“Sembra un angelo di Dio” mormorò.

“E’ un’autostoppista” spiegò lui. “Io non posso aspettare. Devo tornare a Tuscaloosa”.

Il ragazzo si chinò di nuovo su Lucynell e con molta precauzione passò un dito su una ciocca di capelli d’oro. Il signor Shiftlet se ne andò.

Era più depresso che mai, mentre continuava la corsa in macchina da solo. Il tardo pomeriggio era afoso e accigliato e la campagna si era appiattita. Nelle profondità del cielo un temporale si stava preparando molto lentamente e senza tuono, come se avesse avuto intenzione di prosciugare fin l’ultima stilla d’aria della terra, prima di scoppiare c’erano dei momenti in cui il signor Shiftlet preferiva non essere solo. Inoltre, pensava che il proprietario di un’automobile avesse delle responsabilità verso i suoi simili e stava all’erta, in attesa di un’autostoppista. Ogni tanto vedeva un cartello che ammoniva: “guida con prudenza. La vita che salvi può essere la tua”.

La strada angusta digradava ai lati nella campagna riarsa e ogni tanto, in una radura, sorgeva una baracca o una stazione di servizio. Il sole cominciò a tramontare proprio davanti all’automobile: una palla sempre più rossa che il parabrezza appiattiva lievemente in alto e in basso. Il signor Shiftlet avvisò un ragazzino in tuta e cappello grigio, fermo sul ciglio della strada; rallentò e andò a fermarsi davanti a lui. Il ragazzo non aveva alzato il pollice per chiedere un passaggio, stava semplicemente lì, senza muoversi, ma da come si era piantato il cappello in testa si capiva che aveva lasciato un posto per sempre.

“Figliolo” chiamò il signor Shiftlet “vedo che vuoi un passaggio”.

Il ragazzo non disse né sì né no, ma aprì la portiera e salì in macchina, e il signor Shiftlet riprese a guidare.

Io credo sia comprensibile, adesso, che vi aspettiate, vista la figura, qualcosa di agghiacciante, qualcosa di indicibile, soprattutto a pensare al 1940; e invece...

Il ragazzo tenne la valigia sulle ginocchia e vi appoggiò sopra le braccia conserte. Voltò la testa e guardò fuori del finestrino, trascurando il signor Shiftlet. Il signor Shiftlet si sentiva oppresso.

“Figliolo”, disse dopo un attimo, “io ho la miglior madre del mondo, quindi penso che la tua sia soltanto la seconda in perfezione”.

Il ragazzo gli lanciò un breve sguardo cupo e tornò a voltare la faccia verso il finestrino.

“Nulla è dolce come una madre”, continuò il signor Shiftlet. “Insegna al figlio le prime preghiere, tenendolo sulle ginocchia, gli dà il suo amore quando nessun altro lo ama, gli insegna a distinguere il bene dal male e fa che segua sempre la via del giusto. Figliolo”, confessò, “io non ho mai patito tanto come il giorno in cui ho lasciato la mia vecchia mamma”.

Il ragazzo si dimenò sul sedile, ma non guardò il signor Shiftlet. Sciolse il nodo delle braccia e posò le dita sulla maniglia.

“Mia madre era un angelo di Dio”, riprese il signor Shiftlet, con la voce che quasi si spezzava. “Lui l’ha tolta al cielo per darla a me, e io l’ho abbandonata”. Di colpo, gli occhi gli si velarono d’una caligine di lacrime. L’automobile, quasi, non si muoveva.

Il ragazzo si voltò rabbiosamente sul sedile.

Secondo voi cosa gli dice il ragazzo? Dopo tanta tenerezza, con tutto questo caldo...

“Ma va’ all’inferno!” gridò. “La mi vecchia è una puttana e la tua è un cesso!”. E con questo spalancò la portiera e saltò nel rigagnolo, stringendo la valigia.

Il signor Shiftlet rimase così scandalizzato che per una trentina i metri avanzò a passo d’uomo con la portiera spalancata.

Una nuvola, del preciso colore del cappello del ragazzo e a forma di rapa, era calata davanti al sole e un’altra, di aspetto meno piacevole, stava rannicchiata dietro l’automobile. Il signor Shiftlet aveva l’impressione che il marciame del mondo stesse per inghiottirlo. Alzò il braccio e lo lasciò ricadere sul petto. “Oh, Signore!” pregò. “Manifestati e lava il fango della terra!”.

La rapa continuava a scendere lentamente. Dopo qualche minuto, da dietro, venne un tuono che pareva una sghignazzata e delle inverosimili gocce di pioggia, grandi come coperchi di barattoli, s’infransero sul retro della macchina del signor Shiftlet. Lui, subito, premette l’acceleratore, col moncone fuori del finestrino, si mise a correre verso Mobile, in gara col temporale che avanzava al galoppo.

Abbiamo un menu di infami in questo racconto: un uomo che arriva da non si sa dove, che si propone ad una casa come falegname, e una signora che capisce che quell’uomo, pagandolo, potrebbe starci a compiere questa cosa sgradevolissima e spiacevolissima che è fare compagnia a una persona senza amarla, anzi essendo pagato.

Queste due figure hanno un’ambivalenza fortissima entrambe: la O’Connor non ci fa mai percepire definitivamente l’infamia totale, assoluta di una delle due o la purezza, il candore, l’essere nitido di una delle due. Certamente è la ragazza le persona nitida e candida, ma come la incontra l’autrice, e come la lascia? Dormendo: il racconto comincia con lei che dorme - come se tutta la mostruosità, tutto l’inferno che lei ha attorno non fosse nient’altro che una mosca che non la raggiunge, che non la tocca, perché lei ha un suo tipo di mondo, un suo tipo di difesa.

Fate attenzione, io non credo che per questa ragazza sia un grosso dramma essere stata lasciata lì da questo tizio: non avrebbe avuto una vita molto felice con una persona che l’ha appoggiata come una

borraccia, lo pagavano per tenercela; forse questa ragazza dice chi è e si fa riportare a casa, o forse trova qualcuno, ma non è questa la cosa rilevante.

Intervento - A me pare invece che sia condannata: lontana da casa e dall'unica persona cui è legata, scaraventata in un ambiente del tutto sconosciuto... incapace di parlare com'è nessuno potrà mai riportarla a casa dov'era la sua vita. Ha perso tutto.

C. Governa - Lei non ha ascoltato bene, perché questa ragazza non è da sola: è con un cameriere che le ha accarezzato i capelli e le ha detto "Questo è un angelo di Dio". C'è una persona lì con lei. Se volete che vi dica com'è andata a finire nel Tennessee quel giorno, io non lo so! Attenzione perché questo è un dettaglio che sfugge sempre, è un racconto che frega tantissimo: Lucynell non è sola, è con una persona – l'unica che le abbia toccato i capelli e si sia avvicinata a lei e ne abbia avuto quasi cura, e che non se n'è andata: lui è lì. La O'Connor la consegna in questa situazione; e può anche essere che abbia perduto tutto, ma il dato di fatto è che c'è con lei un uomo- un uomo è talmente un agglomerato di tutto ciò che è la vita che un attimo prima si fa dare venti dollari per avere una macchina, per andare in un punto del mondo portando via una ragazza a sua madre, e un attimo dopo incontra un bambino e lo spinge a tornare a casa, e questa è la stessa persona nella stessa vita.

Al prossimo infanticidio ci spiegherà

L'unica cosa che lui dice di sé è "*Quello che io posso dirle è che sono un uomo*"

La cosa che vorrei sottolineare sono le parole che la O'Connor mette in bocca a questo ragazzo. Voi saprete benissimo il grado di religiosità, di fede, di nitore, di pulizia della O'Connor; ciò non le impedisce mai però di raschiare continuamente in questi settori.

Flannery O'Connor fu una scrittrice sempre definita, prima che di origine irlandese, prima che americana, "cattolica". Sentirete che lei stessa lo dice. Il che è come dire che Gabriele Romagnoli è "biondo" non vuol dire niente. Da lei ci si è sempre attesi che scindesse con forza, con vigore l'universo dell'inferno e del male da quello del bene, che ci desse un'indicazione su quali siano gli esseri definibili tra virgolette "buoni", "affidabili" – cosa capisce la vecchia di questo signore? "*Che era un vagabondo e non di quelli da temere*"; "*Lei è un tipo affidabile*". Allora l'idea del giudizio e della separazione degli esseri umani che veniva chiesta alla O'Connor non c'è MAI nella sua letteratura. Ogni essere umano, anche estraendone il cuore e tagliandolo a metà, non si vede cosa sia. Perché secondo voi usa il cuore come organo, e non il cervello? Secondo me perché c'è più sangue. In un suo libro che si chiama "*La saggezza nel sangue*" ci sono tantissimi riferimenti - come tantissimi sono i "Va' all'inferno".

Rimane chiaro che tutto quel che noi ci diciamo qui sono le nostre reazioni a questo.

La chiama sempre *la vecchia* perché è vecchia; siccome ad aver fortuna lo saremo tutti non c'è niente di grave. Ecco ad esempio il coraggio di chiamare le cose col loro nome: vi immaginate per una persona che è nata nel 1925 e muore a trent'anni cosa voglia dire mettere in un racconto un bambino che parla così? Pensate che non sia faticoso usare le parole che quel bambino effettivamente usa? Avrebbe potuto dire "Diamine, tu mi importuni"; ma un bambino beccato in mezzo a un'autostrada ti dice questa cosa qua, se è andato via di casa.

E soprattutto – per usare dei termini che ci sono nella letteratura della O'Connor – in questo racconto ci sono i due grandi poli: la perdizione e la redenzione. Quest'uomo è perso quando baratta per un'auto e per venti dollari la vita di una ragazza; e tenta di redimere un bambino che sta facendo l'errore che lui stesso ha fatto. In ogni racconto che funzioni c'è sempre tutto, non deve rimaner fuori niente: un racconto dove c'è solo il bene è assolutamente incompleto, come un racconto che

ostenti solo male su male. Di solo bene non c'è n'è mai, ma non direi solo questo: non c'è mai allo stato puro, non è mai scisso, non è mai ciò che rimane.

Non so quanti di voi abbiano visto un film che si chiama “Primo amore” di Matteo Garrone: l'ossessione che ha quest'uomo di far dimagrire la sua donna lo conduce a far ammalare la donna che ama di anoressia, per toglierle tutto di dosso. Lui ha un laboratorio da orefice, lavora l'oro, perché solo quando tutto viene tolto rimane, come gli insegnava suo padre, quello che conta. Questa è un'ossessione, una perdizione. Quando quest'uomo perde tutto e gli portano via gli oggetti del suo laboratorio si mette, da solo, a raschiare i muri, ove l'oro dopo tanti anni di lavorazione si è depositato; mette in un sacco questa polvere e attraverso un processo di bruciature e fusioni arriva ad avere ciò che resta, che è ciò che vale. E' uno dei concetti fondamentali della letteratura, che non è un'addizione o una ricerca continua di elementi o di dettagli, ma una scelta fra tutti gli elementi e i dettagli che noi ci diamo, una scelta che va verso quello giusto. Noi non aiutiamo il lettore coprendolo di dettagli, ma dandogli quello giusto. Se chiediamo a una persona come si arriva nella tal via non ci deve dire chi abita in quella via, tra quali altre due vie sta... ci deve dire qual è, come arrivarci - e questa è una cosa che secondo me la O'Connor fa.

Intervento - Che rapporto c'è col titolo?

C. Governa - Il nesso è l'insegna che lui incontra in auto. Questo ha a che fare con la segnaletica: nella letteratura della O'Connor la segnaletica è un intervento divino, sempre. Da essa noi siamo aiutati, pensate al finale: quest'uomo, in lotta con gli elementi naturali, chiede a Dio di esserci e di intervenire e ha il più grande dei temporali sopra la testa, la più grande delle catastrofi - non è un caso che sia un cartello stradale quella scritta, che è il tentativo di un'entità, attraverso anche i segni naturali, di comunicare.

Quando lui chiede a Dio “*Manifestati e lava il fango dalla terra*”, venne un tuono che pareva una sghignazzata e delle inverosimili gocce di pioggia, quindi nel momento del culmine della disperazione a una richiesta sono gli elementi naturali a rispondere – qui nella O'Connor, in altri scrittori gli elementi naturali non rispondono o non ci sono, oppure nessuno ti risponde (che è già poi una risposta, è una scelta). Il titolo è volutamente sia una scritta che lui incontra come segnaletica stradale sia una segnaletica un po' più grande: pensate a cosa c'è di più potente, in un momento di disperazione, di veder scritta una frase in risposta a un nostro tormento, scritta; non è un segno, non incontra uno vestito da gnomo ma una scritta, in italiano corrente. Questa è la forza di questo titolo.

Convivono insieme il male e i bene nella letteratura: abbiamo visto come sia necessario farli convivere insieme, in questa prima forma di capacità di mostrare il dolore e il putridume senza che rimangano finì a se stessi. Non c'è nessun tipo di male che valga di per sé, se non in contrasto con una percezione, causata dalla sua stessa esistenza, del bene: il male non è rilevante riconoscerlo perché poi possiamo perseguirlo, ma è rilevante sentirlo perché ci dice che siamo sintonizzati su altro e non su quello. E' un po' il principio di *Sky tv*, per cui ci vuole il decoder: è esattamente così.

C'è un altro racconto, più breve: si intitola *Legna da ardere* ed è l'altra faccia di quello di cui vi volevo parlare oggi e quindi come si riesca a realizzare l'effetto di perdizione e redenzione, che è solo mostrata nel racconto della O'Connor. Intendiamoci, “mostrare” non è una parola da poco: bisogna esser bravi a mostrare le cose, il che è già un risultato. Molto spesso l'errore di chi scrive è il tentativo di incidere col proprio giudizio su quella storia: ma mostrarla è mille volte più efficace. Se noi vogliamo rendere lo sgomento di un omicidio credo che, invece di far vedere il processo nel quale l'assassino verrà additato come colpevole, sia sufficiente, sia molto meglio far vedere le dita di quest'uomo sul collo della donna che ha ucciso. “Mostrare” ha già le sue gambe per andare avanti, per camminare; lo dico perché tutti quelli che scrivono - e io stesso - cadono nella tentazione di fare anche qualcosa, di agire: “se questo è cattivo io adesso lo stango un pochino”, ma non è

assolutamente così. Questo fa sì che io abbia apprezzato, e sia andato sul personale, il suo racconto, per il fatto che è assolutamente infame come bilancio etico: il bene esiste ed è sconfitto su tutti i fronti, eppure ne esce: il bene c'è perché è sconfitto, la percezione di una sconfitta è la percezione di un'esistenza, è dovuta al fatto che c'è una regola molto più grande di questa stessa sconfitta. In un passo c'è uno che prima di morire dice all'altro "Ci rivedremo" e l'altro "Guarda, sono sciocchezze" e gli spara in volto: non significa che ciò non sia vero, vuol solo dire che ci sono figure che non hanno questa percezione.

(...)

L'aggettivo non serve: è l'idea, è la proiezione che noi ci facciamo di un gesto: cattivo è solamente un aggettivo rivolto al fatto che io do un pugno, ma è quel pugno cattivo; è la stessa differenza che c'è fra il dire "questo tavolo è marrone" e "il marrone", sono due cose molto lontane.

Questo racconto di Carver parla di una specie di redenzione senza minimamente intervenire. Mi spiego: un uomo esce da una storia di alcool, viene abbandonato - probabilmente giustamente - dalla moglie e arriva in un luogo nel quale per cercare lavoro trova una stanza che gli affitta una coppia di persone. Qual è lo scopo di questo racconto per un lettore? Mah, "speriamo che questo signore trovi lavoro, che la moglie alla quale lui scrive da questa stanza gli risponda perché insomma ce la sta mettendo tutta, speriamo che trovi un'altra casa ove possa stabilirsi perché qui c'è gente che gli vuole bene". Non succede niente di tutto questo; eppure, al termine del racconto, voi avrete l'esatta percezione che lui è salvo. E' dunque una fotografia perfetta del fatto che le regole di un racconto non devono essere indicate da quella che è la nostra aspettativa, così come quando incontriamo una persona nella vita: forse non abbiamo il diritto di pensare di sapere cosa sarà il meglio per lui - nella letteratura è lo stesso, anzi si fa prima perché molte volte ci riguarda di meno.

Il signor Myers arriva in casa di due sconosciuti che lo accettano molto lentamente, con discrezione, mai con abbracci, con parole tipo "venga, lei esce dall'alcool, come mi dispiace! Ha lasciato la moglie? Che sfortuna, dài, la porto a donne"; non è così. Le persone nei racconti di Carver escono dal male stando vicine: non facendo qualcosa in particolare, ma condividendo. Chesterton diceva che noi capiamo qualcuno quando ne comprendiamo il dolore, non quando sappiamo che gusti ha ma quando sappiamo di cosa ha paura.

Sentite come si fa a dire che una persona è in un punto chiave della sua vita, come posso dirvi che questo usciva da un percorso d'alcool, che doveva cambiare il rapporto col bere se non annullarlo, trovare qualcuno che nuovamente lo amasse, qualcuno per cui essere originale, trovare un nuovo lavoro pensate a quanti scrittori direbbero "il signor Myers era un povero alcolista abbandonato dalla moglie e senza uno straccio di lavoro". innanzitutto vi dice quand'era - perché le stagioni esistono dunque vuol dire che servono:

Era la metà di agosto e Meyers era sospeso a metà tra una vita e l'altra. Punto: questa è la prima riga. La metà di agosto: non so se ci avete fatto caso - spero non siate pratici di suicidi e di depressioni - ma è l'estate la stagione in cui le vite sballate e le solitudini danno un senso di disagio maggiore. Io credo che l'estate sia il punto in cui ognuno può fare quello che vuole e andare dove vuole, e chi non ha qualcuno con cui farlo lo percepisce; perché l'estate è la stagione in cui siamo quello che durante l'anno non siamo: liberi, e chi non ha qualcuno con cui essere libero ha un problema - a meno che non l'abbia scelto, e allora ha un problema ancora più grosso.

L'unica differenza, rispetto alle altre volte, era che questa volta non beveva. Aveva appena passato ventotto giorni in un centro di disintossicazione. Ma proprio in questo periodo a sua moglie era saltato il ticchio di mettersi insieme a un altro ubriacone, un loro amico. (...) Myers aveva telefonato alla moglie, ma lei gli aveva attaccato il telefono in faccia. Non gli voleva neanche parlare, figuriamoci lasciarlo avvicinare a casa. Aveva messo di mezzo un avvocato (...).

e qui spiega un po' la separazione dei due. Lui se ne va. Incontra questa coppia che ha messo un annuncio sul giornale. Fate caso a un altro grande stigma di Carver: le coppie male assortite, qui un messicano basso, più basso di lei, brutto, con un braccio che termina in una manina strana perché ha avuto un incidente; lei è bionda, bellissima, si chiama Bonnie e fa la cameriera, e ha l'altra mano fuori uso perché l'ha appoggiata su una piastra di uova. La prima cosa che nota Carver è che fanno due mani in due: quindi da soli non possono stare. Myers la prima cosa che guarda in quella casa è che mancano due mani: le sue. Perché se uno scrittore vi fa un racconto dove quando si apre una porta i due che stanno insieme su quattro mani ne hanno due, c'è sempre un motivo, se è bravo; altrimenti gliene avrebbe fatte quattro.

Lei è quello che ha appena chiamato, vero?, disse Sol. E' venuto a vedere la stanza. Si accomodi. Myers afferrò la valigia ed entrò in casa.

Questa è mia moglie. Le presento Bonnie, disse Sol.

Bonnie stava guardando la tv, ma distolse lo sguardo per vedere chi era entrato. Premette un pulsante su un aggeggio che aveva in mano e l'audio sparì. Poi lo premette di nuovo e anche il quadro si spense. Quindi si tirò su dal divano e si alzò in piedi. (...)

Mi dispiace per l'ora tarda, disse Meyers. Molto piacere.

Non si preoccupi, disse Bonnie. Mio marito le ha già detto per telefono quant'è l'affitto?

Myers annuì. Teneva ancora stretta la valigia.

Badate come fa Carver per farvi vedere che ancora Myers non è entrato in confidenza con queste persone: non appoggia la valigia, è già nel loro salotto ma la tiene in mano.

La cortesia è un tratto fondamentale nella letteratura di Carver, che ebbe a dire tantissime volte: "La cortesia degli estranei è l'unico gesto ancora in grado di sorprendermi".

Da dove viene?, chiese Bonnie. Non è di queste parti.

Mia moglie vuole fare la scrittrice, disse Sol. Chi, cosa, dove, perché e quanto?

Sono appena arrivato, rispose Myers. Passò la valigia nell'altra mano. Sono sceso dall'autobus un'ora fa, ho letto il vostro annuncio e ho chiamato.

Che tipo di lavoro fa?, si informò Bonnie.

Ho fatto un po' di tutto, rispose Myers. Posò la valigia a terra e si sgranchì le dita. Poi riprese la valigia in mano.

Bonnie non insisté. E neanche Sol, anche se Myers capì che era incuriosito.

Myers si accorse che sopra il televisore c'era una foto di Elvis Presley. Il suo autografo attraversava il bavero della giacca bianca coperta di lustrini. Si avvicinò d'un passo.

The king, disse Bonnie

Myers annuì, ma non disse nulla. Accanto alla foto di Elvis ce n'era una del matrimonio di Sol e Bonnie. Nella foto Sol era in giacca e cravatta. Il braccio sinistro di Sol, quello buono, stringeva la vita di Bonnie, fin dove riusciva ad arrivare. La mano destra di Sol e quella di Bonnie erano unite all'altezza della fibbia della cintura di Sol. Bonnie non poteva allontanarsi di un passo, se Sol aveva qualcosa da ridire. A Bonnie la cosa non pareva dare fastidio. Nella foto, Bonnie indossava un cappello ed era tutta un sorriso.

Le voglio un gran bene, disse Sol, come se Myers avesse sostenuto il contrario.

Che ne dice di farmi vedere la stanza?, disse Myers.

Lo sapevo che ci stavamo scordando qualcosa, disse Sol. Uscirono dal soggiorno, attraversarono la cucina e svoltarono a sinistra appena prima della porta che dava sul retro. Lungo la parete c'erano degli scaffali aperti, una lavasciuga. Sol aprì una porta alla fine del corridoio e accese la luce del bagno. Bonnie si fece avanti e disse: Questo è il suo bagno privato. La porta in cucina è il suo ingresso riservato.

In quel momento era la prima volta che loro due affittavano un stanza: volevano far bene questa cosa, al meglio delle loro possibilità.

Ho rifatto il letto, le lenzuola sono pulite, disse Bonnie. Ma se prende la stanza d'ora in poi ci dovrà pensare da solo.

Come dice mia moglie, questo non è un albergo, disse Sol. Ma se vuole restare, lei è il benvenuto. C'era un letto matrimoniale accostato ad una delle pareti, insieme ad un comodino con sopra una lampada, un cassetto e un tavolino con una sedia pieghevole. Una grande finestra si affacciava sul giardino. Myers appoggiò la valigia sul letto e si avvicinò alla finestra.

La risposta, il fatto che lui rimarrà lì è nei gesti: è la prima volta che lui appoggia la valigia. L'ha sempre tenuta in mano, si è anche stancato e ha dovuto cambiare mano; vede la finestra e la appoggia. Ha già scelto nei gesti, nessuno ci dice niente.

La luna era alta nel cielo. In lontananza si vedevano una valle boscosa e le cime dei monti. Era solo la sua immaginazione o sentiva davvero scorrere un ruscello o un fiume?

Sento dell'acqua, disse.

Quello che sente è il Little Quilcene, disse Sol. Quel fiume lì ha il dislivello più ripido di tutto il paese.

Be', che ne pensa? chiese Bonnie. Si fece avanti e piegò un lembo della coperta, e a Myers questo semplice gesto fece quasi venire le lacrime agli occhi.

La prendo, disse.

Sono contento, disse Sol. Anche mia moglie, mi pare. Domani faccio togliere quell'annuncio dal giornale. Vuole usarla subito?

Speravo di sì, disse Myers.

Be', la lasciamo sistemarsi, disse Bonnie. Le ho messo due cuscini e in quell'armadio a muro c'è un'altra coperta.

Myers riuscì solo ad annuire.

Allora, buona notte, disse Sol.

Anche loro hanno già scelto: lui sta lì.

Un tipo tranquillo, disse Sol.

Mi sa che faccio un po' di popcorn

Guardate questa frasi lei vuol tentare di capire chi si sono messi in casa allora adesso potrebbe scaturire la discussione “ma a me sembra...”, “chissà da dove viene...”. Carver alterna sempre, stempera in continuazione l'ingrossamento della storia: un giudizio - qualcosa di alto - e qualcosa di domestico come i popcorn.

Ben presto Myers sentì il televisore accendersi. Tirò fuori le cose dalla sua valigia e le sistemò nei cassetti. Poi andò in bagno si lavò i denti. Spostò il tavolino in modo che fosse proprio davanti alla finestra. Poi guardò il punto in cui la donna aveva piegato il lembo della coperta.

Lui ha scelto di stare lì perché lei mentre gli proponeva quella stanza aveva piegato il lembo in quel modo, per dare una dignità, una decenza all'offerta che stavano facendo: si era preoccupata che fosse all'altezza di quel signor niente che era arrivato a casa loro, e lui li ha scelti per quello.

Prese la sedia pieghevole e tirò fuori una biro dalla tasca. Rimase a pensare un attimo, poi aprì il taccuino e in cima a una pagina bianca scrisse le parole il vuoto è l'inizio di tutte le cose. Rimase a fissare questa frase poi scoppiò a ridere. Scosse la testa. Richiuse il taccuino, si spogliò e spense la

luce. Rimase un momento in piedi a guardare la finestra e ad ascoltare la corrente del fiume. Poi si mise a letto.

Bonnie fece saltare i popcorn e ci versò sopra il burro fuso e il sale.

Lei adesso vuol capire dal marito chi si sono messi in casa, perché non è convintissima; guardate lui com'è secco, essenziale, come stempera - avrebbe potuto dire "chissà che passato ha avuto", "aiutiamolo, stiamogli vicino", avrebbe potuto usare frasi tra virgolette missionarie. Sentite come giustifica la giustezza di quella scelta.

Che impressione ti ha fatto, si informò Bonnie, il nostro nuovo inquilino?

Sol scosse la testa e continuò a guardare la tivù e a mangiare i popcorn. Poi, come se avesse riflettuto sulla domanda, disse: Mi piace. E' un tipo a posto. Ma mi sa che sta scappando da qualche cosa.

Tipo ?

Questo non lo, so sto tirando a indovinare. comunque non è pericoloso e non ci darà guai.

Però ha certi occhi, disse Bonnie.

Che hanno gli occhi?

Sono tristi. Gli occhi più tristi che abbia mai visto in un uomo.

Sol per un po' rimase in silenzio. Finì di mangiare i popcorn e si pulì le dita e il mento con la salviettina di carta. E' un tipo a posto. Ha solo avuto qualche incidente di percorso, tutto lì. Non c'è mica da vergognarsi. Mi dai un sorso di quella cosa?

Sol dà un giudizio che vuole che passi immediatamente, non vuole che ci si soffermi: è una valutazione di quello che gli è successo. Non rimaniamo sgomenti di fronte al male: proviamo a buttarlo fuori, a non dargli importanza, a non dargli spazio. E Sol chiede da bere.

Poi i due vanno a dormire, e lei che cosa fa senza sapere quello che fa Myers di sopra? Come lui tiene un taccuino lei decide di annotare l'arrivo di quest'uomo su un taccuino e di cominciare anche lei a scrivere, e vedremo come coincidono le due cose.

Chiuse gli occhi e si mise a pensare a quello che avrebbe scritto. Quello sconosciuto alto, un po' curvo - però di bell'aspetto! - con i capelli ricci e gli occhi tristi entrò in casa nostra una fatale sera d'agosto si appoggiò al braccio sinistro di sol e cercò di scrivere qualche altra cosa (...).

Le tre persone dormivano sognando, mentre fuori la luna cresceva e sembrava muoversi nel cielo finché fu al largo sopra l'oceano, sempre più piccola e pallida. Nel sogno di Myers qualcuno gli offre un bicchiere di scotch, ma proprio mentre sta per accettarlo, seppure con riluttanza, si sveglia di colpo sudato, con il cuore a mille.

Sol sogna di cambiare una gomma a un camion e di poter usare entrambe le braccia.

Bonnie sogna che sta portando due, anzi tre bambini ai giardinetti. Sa perfino come si chiamano. Il nome glielo ha dato lei stessa prima di uscire. Millicent, Dionne e Randy. Randy insiste per staccarsi da lei e camminare per conto suo.

Ben presto il sole appare all'orizzonte e gli uccelli cominciano a lanciarsi richiami

A questo punto, una letteratura che volesse essere tra virgolette guardona mostrerebbe una bella scena del giorno della prima colazione insieme: una scena di cordialità, di falsità una scena untuosa, caramellosa. Invece guardate cosa succede: loro non danno al signor Myers quello che la loro supponenza di esseri importunati suggerirebbe loro cioè giudizi, consigli... loro danno al signor Myers degli oggetti, delle possibilità.

Quella mattina Meyers rimase in camera sua fino a che non li sentì uscire. Poi si preparò un caffè istantaneo. Guardò in frigo e vide che uno dei ripiani era stato svuotato per lui. Ci avevano appiccicato un cartellino con il nastro adesivo: ripiano del signor Myers.

Loro hanno fatto spazio per lui, uno spazio fisico, un piccolo spazio. Hanno dato un segno: non una chiacchierata, non della parole, hanno dato un segno: “adesso questo spazio è per te”. Quindi, “tu ci sei”. Ecco ancora una volta certificata una direzione del racconto senza usare le parole, o meglio fotografando.

Più tardi si fece un paio di chilometri a piedi fino alla piccola stazione di servizio che ricordava di aver visto la sera prima e che aveva anche un piccolo alimentari. Comprò latte, pane, formaggio e pomodori.

Lui comincia a rivivere, a sentire quella come casa sua - fa per la prima volta la cosa che fa una persona che si è sistemata: la spesa.

Quel pomeriggio, prima che arrivasse l'ora del loro ritorno a casa, lasciò i soldi dell'affitto in contanti sul tavolo di cucina e tornò in camera sua.

Ecco un accordo, un'unione: questi erano già insieme, era già una forma di qualcosa. Con un ripiano di frigorifero e con questi soldi lasciati sul tavolo più tardi quella sera prima di andare a letto.

Aprì il suo taccuino e su una pagina bianca scrisse “nulla”. Adattò i suoi orari a quelli dei padroni di casa.

Myers comincia a vivere sempre senza vederli, al piano di sopra. Però è lì con loro. Arriva improvvisamente una quantità di legna enorme perché l'inverno sta giungendo più rapidamente del previsto. Questi sono due che per difendersi dall'inverno in questo punto degli Stati Uniti hanno bisogno che questa legna venga spaccata molto rapidamente. Ma hanno due mani in due. Allora a lui viene in mente di smettere di scrivere a sua moglie, di girare per la città a cercare lavoro, e inizia a spaccare questa legna.

Questa coppia, che doveva nell'immaginazione del lettore essere la salvezza, il porto di Myers rappresenta la salvezza di quest'uomo perché è nella condizione di dover essere salvata. Lui smette di fare tutto il resto e inizia a spaccare questa legna, continuando tutte le sere a scrivere il suo diario e a sua moglie. Ma questo rompere la legna dà veramente un senso alla sua presenza lì: lui che era andato lì per avere si rende conto che c'è una cosa più grande che lo rende vivo, si rende conto di essere uno che prima ancora che in forza e in grado di avere è in grado di offrire. Nell'economia di quella casa lui sta servendo: è questo che lo libera. Loro si rendono perfettamente conto di tutto questo e cominciano ad aspettarsi qualcosa, come che lui chieda di poter rimanere. La prima sera, finito di lavorare, *sedette in camera sua, al tavolo, e scrisse* Stasera ho le maniche della camicia piene di segatura. È un odore dolce.

Quella notte rimase sveglio a lungo. A un certo punto si alzò e andò alla finestra a guardare il mucchio dalla legna nel giardino, poi il suo sguardo fu attratto su per la valle fino alle montagne. La luna era in parte nascosta dalle nuvole ma riusciva lo stesso a distinguere le cime e il bianco della neve.

Il giorno dopo finisce di segare tutta questa legna. Poi li convoca e loro si aspettano a questo punto di stabilire un contratto, cioè per quanto tempo starà lì.

Myers disse: Domani pulisco tutta quella segatura.

Sol agitò forchetta e coltello sopra il piatto come a dire: Lasci perdere.

Tra un giorno o due me ne vado, disse Myers.

Non so come, ma me l'immaginavo, disse Sol. Non so perché ho avuto questa sensazione, ma per qualche ragione, quando si è trasferito qui, ho pensato che non si sarebbe fermato a lungo.

I soldi dell'affittoperò non glieli rimborsiamo, disse Bonnie.

Ehi, Bonnie, disse Sol.

Non si preoccupi, disse Myers.

Sì che mi preoccupo, disse Sol.

No, va bene, disse Myers. Aprì la porta del suo bagno, entrò e se la chiuse alle spalle. Mentre faceva scorrere l'acqua nel lavabo sentì che i due parlavano di là, ma non riuscì a capire cosa dicevano. Si fece la doccia, si lavò la testa e si mise dei vestiti puliti. Andò alla finestra, l'aprì e si rimise a guardare le montagne con la luna sopra - niente più nuvole ormai, solo la luna e le vette imbiancate di neve. Guardò il mucchio di segatura in mezzo al prato.

Era sua.

Poi andò al tavolo, si sedette, aprì il taccuino e cominciò a scrivere. il paese in cui mi trovo è molto insolito. Mi ricorda un posto di cui ho letto ma dove non ero mai stato prima d'ora fuori dalla finestra sento scorrere un fiume nella valle dietro casa ci sono boschi e precipizi e montagne con le cime coperte di neve oggi ho visto un'aquila e un cervo e ho tagliato e spaccato sette metri cubi di legna. Poi posò la penna e si tenne la testa tra le mani per qualche istante. Dopo un po' si alzò, si spogliò e spense la luce. Quando si mise a letto lasciò la finestra aperta. Andava bene così.

Tante sono le aspettative che ci facciamo da un racconto di questo genere, in breve di avere, circa la vita di quest'uomo, una risposta; ma non è la letteratura secondo me il luogo a cui chiederla.

La risposta non viene dalla vita, in Carver: viene dalle persone perché possiamo telefonare, scrivere ma la vita come entità non risponde. O rispondono le persone, o qualcuno ti svuota un piano del frigorifero, oppure - diceva Pèguy - "Da sole crescono solo le patate". E' quasi così, rispondono le persone; se poi le persone ti sono state mandate da qualcosa, se c'è qualcosa dietro tutto questo chissà; ma ci sono le persone che fanno la salvezza degli altri.

Siamo insoddisfatti da come è finito questo racconto? Davvero avremmo preferito che trovasse un lavoro, che rimanesse lì? Lui è libero adesso.

Questa - se siamo insoddisfatti - è una domanda retorica che vi faccio, perché potremmo non esserci accorti che Carver disfa e costruisce, che ce la dà lui la risposta, alla fine. Noi ci rimaniamo: questo scrive quest'ultima cosa e poi il giorno dopo se ne va. Ma sentite cosa dice: *quando si mise a letto lasciò la finestra aperta* - e l'ultima frase è *Andava bene così*. Ve lo dice lui che questo è il meglio che potesse capitare a quest'uomo, che non era immediatamente un lavoro (che magari poi troverà), che non è immediatamente una casa (che poi magari ci sarà) ma è questa la cosa più importante.

(...)

la mia domanda a voi è questa: vi sentite soddisfatti da quello che accade a quest'uomo o avreste voluto altro per lui? Sentite che in questo momento in questo racconto c'è la risposta all'esigenza che voi avevate per Meyers? Perché se la risposta è sì, se siete soddisfatti, provate a pensare a che cosa invece volevate realmente prima di leggerlo: un lavoro, una casa, magari anche di nuovo sua moglie. Però adesso siete soddisfatti: cioè il racconto ha cambiato la vostra percezione della giustizia di un destino - perché nessuno di voi si sarebbe accontentato, prima che io leggessi questo racconto, che lui spaccasse della legna invece di trovare un lavoro o di parlare con sua moglie o di uscire dall'alcool. Però adesso ci basta.

Intervento - A me pare un finale cinematografico, in un film non lascerebbe spiazzati.

Dio ci guardi dalla morale ce la fanno tutti poi finiscono per fare un giro unico. Capisco, è una tua interpretazione, nel senso che a quello che tu mi dici io ci devo pensare. Se fosse un film dovrei pensare quello che mi dici tu: a me basterebbe? Non ne sono sicuro.

Non dico di avervi dimostrato, ma di aver perlomeno messo sul tavolo l'ipotesi di come quello che noi ci attendevamo prima di leggere questo racconto, riguardo ciò che volevamo accadesse ad una persona che aveva bisogno, è in realtà diverso rispetto a ciò che ci ha soddisfatto dopo aver letto un buon racconto. Quello che noi desideravamo senza averli visti – perché non è successo mica niente: li abbiamo solo visti, ma il solo vederli è stato sufficiente - è cambiato, perlomeno per me. Se vi avessero detto “questo qui va a spaccar della legna, poi ritrova se stesso...”. Ecco che lui invece di avere dà, sente di avere la forza di poter offrire. Comunque il tuo appunto secondo me è validissimo.

(...)

volevo usare anche questa sua frase concludere ma perché la vita nostra si conclude quando si conclude e il racconto si deve concludere? perché noi ci aspettiamo sempre questo? Lo diceva anche Cechov: continuando a raccontarle tutte le storie finiscono sempre con la morte, se noi raccontiamo per tutta la vita la storia di uno arriva il giorno che dobbiamo raccontare di lui che muore. La fine non è una cosa necessaria.

(...)

questa però è la tecnica degli esseri umani. Carver non fissa le regole prima di entrare in relazione con le cose, ma viceversa.

Siamo tutti lettori, mi auguro! Va diffondendosi un numero di “addetti ai lavori” che non sono lettori. Esistono tantissime scuole di scrittura creativa, ma non ho mai visto una scuola di *lettura* creativa, che dicesse cosa leggere, dove cominciare a guardare. Nel mio piccolo io vorrei anche indicarvi qualche percorso.

Vorrei che per la prossima volta mi scriveste un racconto in cui la vita di qualcuno cambia in meglio senza che accada ciò che questo qualcuno si aspetta, che chiede: ad esempio, la vita di un grande pittore la cui esistenza cambia non perché ha sfondato con un suo quadro; o la vita di un uomo che ama perdutamente una donna la cui vita si rimette in piedi non perché quella donna lo accetta; un racconto nel quale non è l'uomo che indica alla vita cos'è che lo rende felice ma viceversa. Un racconto in cui è la vita che si spiega con parole chiare cos'è che ci rende felici.