

**“INSEGNARE LA LETTERATURA”***di Flannery O'Connor*

Di tanto in tanto il romanziere alza lo sguardo dal lavoro quanto basta per rendersi conto di un'insoddisfazione generale espressa nei confronti della categoria. Da qualche parte spunta sempre una voce a dirgli che non fa il proprio dovere e che, se non si ravvede, presto non ci saranno più lettori di narrativa: propri come oggi, a tutti gli effetti, non ci sono più lettori di poesia.

Tra le varie specie di artisti, è risaputo, lo scrittore di narrativa è il più vessato dal pubblico. Pittori e musicisti sono in qualche modo tutelati, dal momento che non si occupano di quel che tutti sanno, mentre il romanziere scrive della vita, sicché basta che uno viva per considerarsi un'autorità in materia.

Trovo che ognuno si accosti al romanzo a seconda del proprio interesse particolare: il medico cerca una malattia, il pastore un sermone, il povero i soldi e il ricco una giustificazione; e se trova quel che vuole, o almeno quanto è in grado di riconoscere, riterrà l'opera in questione ottima.

Nella perenne disputa tra romanziere e pubblico, l'insegnante di letteratura è una sorta di mediatore, e a volte mi è capitato di pensare a cosa accada in realtà quando si sottopone un'opera narrativa agli studenti. Immagino che per l'insegnante sia un'esperienza terribile.

Ho una giovane cugina che studia letteratura al liceo, e mi ha detto di aver scritto una relazione sul mio romanzo, e quando le ho chiesto – senza ombra di gratitudine – perché lo avesse fatto, ha risposto: “Perché mi serviva un libro che l'insegnante non conoscesse”. Allora le ho chiesto cosa ne avesse detto, e lei: “Ho detto: “Questo libro l'ha scritto mia cugina””. Le ho domandato se era tutto, e lei ha risposto: “No, il resto l'ho copiato dal risvolto”.

Vedete dunque con quanto realismo io affronti il problema, con la consapevolezza che forse non vi è soluzione nell'al di qua, e tuttavia con la sensazione che parlarne possa essere di qualche giovamento.

Non ricordo un solo romanzo che, al liceo o al college, mi sia mai stato dato da studiare in quanto tale. A dire il vero, sono arrivata a un passo dalla laurea in lettere prima di capire veramente cosa fosse la narrativa, e forse nemmeno allora l'avrei appreso, se non mi ci fossi cimentata di persona. Penso sia senz'altro possibile completare una carriera accademica in letteratura inglese, procurandosi fama di studioso apparentemente rispettabile, senza ciò saper leggere la narrativa.

Il fatto è che molti non sanno cosa farne di un romanzo e sono convinti che l'arte debba essere funzionale, che debba fare qualcosa piuttosto che essere qualcosa. Nessuno ha aperto loro gli occhi su ciò che è la narrativa, e sono come quei ciechi che andarono a trovare l'elefante: ognuno ne tasta una parte diversa, e se ne riparte con un'impressione diversa.

Ora, io ho la sensazione che se nelle scuole, persino nelle superiori, si prestasse più attenzione, di natura tecnica, all'argomento narrativa, le cose potrebbero andar meglio.

Certo, qui mi muovo su un terreno pericoloso.

In materia di insegnamento, la mia è una condizione di innocenza primigenia. Tuttavia sono convintissima che vi sia ancora qualche punto d'incontro fra chi scrive letteratura e chi insegna. Se voi smettete di preoccuparvi degli studenti, e io dei lettori, sono convinta che potremmo finalmente godere di un interesse comune, vale a dire l'amore per il linguaggio e per ciò che se ne può cavare a beneficio della verità drammatica. Sono convinta che questo sia in realtà l'interesse principale di entrambi, e voi non potrete essere utili allo studente, né io al lettore, se il nostro obiettivo non sarà anzitutto la fedeltà all'argomento e alle sue necessità. Per questa ragione penso che lo studio del romanzo nella scuola debba essere di carattere tecnico.

Compito della narrativa è incarnare il mistero attraverso le maniere, e il mistero crea un grave imbarazzo per la mentalità moderna. Al volgere del secolo Henry James scriveva che la giovane donna del futuro, pur condotta a spasso su una macchina volante, nulla avrebbe saputo del mistero o delle maniere. James non aveva motivo di limitare la predizione a un solo sesso; a parte ciò, non si può certo dargli torto. Il mistero di cui parlava, è il mistero della nostra posizione terrena, e le maniere sono quelle convinzioni che, nelle mani dell'artista, rivelano quel mistero centrale.

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

Poiché questo è l'obbiettivo dello scrittore, nella narrativa tutti i livelli di significato tendono sempre più a manifestarsi al livello letterale. Non c'è spazio, nella narrazione stessa, per astratte espressioni di compassione devozione o moralità. Questo implica che il senso morale dello scrittore debba coincidere con il suo senso drammatico, il che rende l'esposizione della narrativa allo studente, specialmente se immaturo, quanto mai difficile.

Non so come l'argomento sia trattato ora, ammesso che lo sia, ma quando andavo a scuola io, ho avuto modo di notare svariati accorgimenti grazie ai quali il solerte insegnante, pur continuando a insegnare la materia, riusciva a ignorare la natura della letteratura.

Il più diffuso di questi era limitarsi a insegnare, invece, storia e letteraria. L'importante era quanto si scriveva in un dato periodo, e quanto accadeva nel mondo all'epoca. Sia ben chiaro, non è una disciplina da disprezzare. Senza meno gli studenti hanno bisogno di sapere certe cose. Il senso storico va paurosamente declinando. Forse oggi gli studenti vivono in un eterno presente, ed è necessario fargli capire che una nave vichinga non era armata come la *Queen Mary*, e che Lord Byron non era arrivato in Grecia per via aerea. Al tempo stesso, non significa insegnare letteratura, e non basta mantener vivo l'interesse dello studente una volta terminata la scuola.

Ho scoperto poi che un altro accorgimento diffuso per evitare di insegnare letteratura, consisteva nel preoccuparsi soltanto dell'autore e della sua psicologia. Perché Hawthorne era melanconico e cosa spingeva Poe a bere e perché Henry James preferiva l'Inghilterra all'America? Elucubrazioni che possono durare in eterno, rinviando a tempo indeterminato qualsiasi considerazione sull'opera stessa. In realtà un'opera d'arte esiste indipendentemente dal suo autore non appena le parole sono scritte sulla carta, e tanto più compiuta l'opera, tanto meno importante chi l'abbia scritta e perché. Se si studia letteratura, le intenzioni dello scrittore vanno rintracciate nell'opera stessa, non nella sua vita. La psicologia sarà anche interessante, ma certo non la prima cosa da prendere in considerazione per un insegnante.

Lo stesso vale per la sociologia. Quando andavo a scuola, un romanzo poteva essere letto nel corso di letteratura perché rappresentava un certo problema sociale d'interesse attuale. La buona narrativa si occupa della natura umana. Se usa temi attuali, non lo fa comunque per motivi d'attualità e poi, se volete l'attualità, non è meglio ricorrere a un giornale?

Ho scoperto però che a volte tutti questi sistemi mostravano la corda, e lo sfortunato insegnante si trovava faccia a faccia col problema di dover insegnare letteratura. Il che, ovviamente, era fuori discussione, e quindi non restava che sopprimere del tutto la materia. Farla fuori a suon d'integrazioni. Una volta sono stata in un liceo dove tutte le materie venivano chiamate "attività" ed erano così perfettamente integrate che non ce ne erano più di ben precise da insegnare. Ho scoperto che, se si è astuti ed energici, si può integrare la letteratura inglese con la geografia, la biologia, l'economia domestica, la pallacanestro o la prevenzione degli incendi... qualsiasi cosa possa rinviare ancora un poco il giorno infausto il cui racconto o romanzo dovrà essere semplicemente esaminato in quanti racconto o romanzo.

La colpa del mancato studio della letteratura nei suoi aspetti tecnici viene di solito attribuita, se non sbaglio, all'im maturità dello studente piuttosto che all'impreparazione dell'insegnante. Naturalmente, su questo non posso pronunciarmi, ma in quanto scrittrice con certi sinistri ricordi di giorni e mesi passati a "vegetare" a scuola, posso se non altro dire che la colpa andrebbe spartita. In ogni caso, non penso che gli insegnanti del nostro paese abbiano alcun diritto di essere soddisfatti del servizio reso alla letteratura fino a quando le opere di narrativa veramente pregevoli compariranno così raramente nelle classifiche dei best-seller: ché di buona narrativa se ne scrive più di quanto se ne legga. So, o quanto meno mi è dato capire, che un gran numero di diplomati arrivano all'università senza sapere che in genere alla fine di una frase ci va un punto; ma quel che

mi sembra ancora più sconvolgente è la quantità di persone che escono dall'università con un'imperitura ammirazione per la narrativa puerile e artificiosa.

Non so se pongo gli obiettivi dell'insegnante di letteratura troppo in alto o troppo in basso quando suggerisco che è compito suo, almeno in parte, cambiare la faccia alla classifica dei best-seller. Comunque, ho l'idea che il ruolo dell'insegnante sia più fondamentale di quello del critico. Secondo me, dipende dal fatto che, in definitiva, il suo primo dovere va alla verità della materia insegnata, e se mai leggere letteratura avesse a diventare un'abitudine e un piacere, dev'essere prima una disciplina. Lo studente deve avere gli strumenti per comprendere un racconto o un romanzo, strumenti adeguati alla struttura dell'opera e non al di fuori; hanno a che vedere col modo in cui il racconto è costruito e con ciò che lo fa funzionare come tale.

Direte forse che questo è troppo difficile per lo studente, eppure, a ben vedere, cominciare dagli aspetti tecnici conoscibili di un racconto, romanzo o poesia, significa cominciare dal minimo comune denominatore. E domanderete forse cos'abbia a che fare la comprensione tecnica di un racconto, romanzo o poesia con la faccenda del mistero, incarnare il quale, come ho avuto cura di avvertire, è l'essenza della letteratura. Ha moltissimo a che fare con questo, e lo si può forse capire meglio quando si scrive.

Quando si scrive, si vede come il modo di costruire qualcosa governi il suo significato globale e ne sia inseparabile. La forma dà al racconto un significato che qualsiasi altra forma cambierebbe, e se lo studente non è in qualche misura capace di cogliere la forma, non coglierà mai nulla dell'opera, Tranne quello che è estraneo alla sua natura letteraria.

Esito dello studio corretto di un romanzo dovrebbe essere la contemplazione del mistero in esso incarnato, ma si tratta di una contemplazione del mistero nell'intera opera, e non in qualche proposizione o parafrasi. Non si tratta di scovare una morale esprimibile o una dichiarazione sulla vita. Un insegnante di letteratura che conoscevo, chiese una volta ai suoi studenti quale fosse il significato della *Lettera Scarlatta*, e una delle risposte ottenute fu che la morale era: pensateci due volte prima di commettere adulterio.

Molti studenti sono indotti a credere che se riescono a immergersi nel profondo di un'opera di narrativa e a riemergerne con un'asserzione altrettanto edificante, lo sforzo non è stato vano.

A giudicare da quel che legge il paese, direi che gran parte dei nostri sforzi nell'insegnare letteratura siano stati vani, e che ciò sia ancora più evidente quando diamo ascolto a quel che si pretende dal romanziere. Se la gente non sa cosa ottiene, sa almeno cosa vuole. Probabilmente oggi la domanda più ricorrente sulla narrativa moderna è: perché si ostinano a rifilarci romanzi su anormali e poveracci, sempre impegnati in azioni violente e distruttive, quando invece in questo paese siamo ricchi, forti e democratici, e l'uomo della strada trasuda benevolenza da tutti i pori?

Ritengo che questo tipo di domanda sia soltanto uno dei molti tentativi, forse inconsapevoli, di separare il mistero dalle maniere, rendendo la narrativa più appetibile per il gusto moderno. Al romanziere si richiede di cominciare con un esame statistico invece che con un esame di coscienza. O se deve fare l'esame di coscienza, gli si chiede di farlo alla luce delle statistiche. Tuttavia non è in questo modo, temo, che il romanziere usa gli occhi. Per lui il giudizio è implicito nell'atto del vedere. La sua visione è inseparabile dal suo senso morale.

I lettori sono un po' disabitati a sentirsi in dovere di spremere una morale enunciabile, atta a rendere la vita più degna di essere vissuta. Quel che desiderano ad ogni costo eliminare dalla narrativa è il mistero di cui James presagì la perdita. Il narratore deve rendere quel che vede e non quel che pensa di dover vedere, ciò non toglie che possa essere anche un moralista, nel senso a lui più consono. Pare che lo scrittore di narrativa abbia un disgustoso attaccamento per i poveri, visto che anche quando scrive dei ricchi, quel che loro manca gli interessa più di quel che hanno. Temo proprio sia fonte di soddisfazione per lo scrittore di narrativa sapere che i poveri ci saranno sempre, poiché ciò significa, in sostanza, che potrà sempre trovare qualcuno come lui. Il suo interesse per la povertà è rivolto a una povertà fondamentale per l'uomo. Sono convinta che l'esperienza essenziale di ciascuno sia l'esperienza della limitatezza umana.

Un tale che aveva letto un mio romanzo mi aveva mandato un messaggio tramite mio zio. Diceva: “Di a quella ragazza che la smetta di scrivere di poveracci”. Diceva: “ Vedo poveracci tutti i giorni, ne ho fin sopra i capelli, e quando leggo non voglio più saperne”.

Mi sono accorta allora per la prima volta che la gente di cui scrivevo era molto più povera di chiunque altri e credo che la ragione sia molto interessante, e la dice lunga di come il romanziere guarda al mondo.

Il romanziere scrive di quel che vede in superficie, ma la sua angolazione visiva è tale che comincia a vedere prima di arrivare alla superficie e continua a vedere dopo averla oltrepassata. Comincia a vedere nelle profondità di sé, e mi pare che una volta li poggia su quello che senz'altro sta alla base di tutta l'esperienza umana: l'esperienza della limitatezza o, se preferite, della povertà.

Kipling diceva, se vuoi scrivere racconti, di non scacciare i poveri dalla soglia di casa.

Credo intendesse che, siccome i poveri hanno meno bambagia a proteggerli dalla brutalità della vita, per il romanziere è fonte di soddisfazione sapere che gli avremo sempre con noi. Ma tanto il romanziere li avrà sempre con sé, perché riesce a trovarli ovunque. Proprio come agli occhi di Dio siamo tutti bambini, agli occhi del romanziere siamo tutti poveri, e il povero vero e proprio è per lui soltanto simbolo della condizione di ogni uomo.

Chiunque scriva dei poveri per metterne in luce solo l'indigenza materiale, ecco che si comporta da sociologo, non da artista. La povertà descritta da quest'ultimo è tanto essenziale da non aver nulla a che fare con il denaro.

Naturalmente Kipling, come gran parte degli scrittori di narrativa era attratto dalle maniere dei poveri. I poveri, io credo, amano le formalità anche più dei ricchi, ma per loro le maniere e le fore sono sempre ostacolate dalla necessità. Il mistero dell'esistenza traspare sempre dal tessuto delle loro vite ordinarie, e temo che proprio questo li renda irresistibili per il romanziere. Un senso di privazione ci è connaturato, e solo negli ultimi secoli, tormentati come siamo dalla dottrina della perfettibilità della natura umana per effetto dei propri sforzi, la visione dell'anormale nella narrativa si è fatta così inquietante. Di solito l'anormale nella narrativa moderna è inquietante perché ci impedisce di dimenticare che partecipiamo della sua condizione. Mentre dovrebbe inquietarci esclusivamente quando si manifesta come uomo nella sua intrezza.

Che accada di frequente non posso negarlo, ma ogni volta che accade è indice di malessere, non solo nel romanziere, ma nella società che gli ha trasmesso i valori.

Ogni romanziere ha le sue predilezioni, e nessuno può vedere e scrivere tutto. C'è da aspettarsi una visione parziale, ma visione parziale non vuol dire disonesta, a meno che non sia stata imposta. Non credo che abbiamo alcun diritto di pretendere dai nostri romanziere che scrivano un romanzo *americano*. Un romanzo descrivibile semplicemente come americano e basta, sarebbe impresa troppo limitata perché un buon romanziere ci sprechi il proprio tempo. Come scrittrice del Sud, io uso l'idioma e i costumi del paese che conosco ma non ritengo di scrivere *del Sud*.

In quanto romanziere, una bomba su Hiroshima incide sul mio modo di giudicare la vita nella Georgia rurale, e questo non per aver io adottato una prospettiva relativa, giudicando così una cosa rispetto a un'altra, bensì per aver adottato una prospettiva assoluta in base alla quale giudicare tutte le cose assieme; questo perché una visione alla luce dell'assoluto comprenderà in sé molto più di una basata esclusivamente su un'indagine porta a porta.

*tratto dal libro “Nel territorio del diavolo”*

traduzione di Ottavio Fatica e collaboratori