

## **L'ARTE METTE A FUOCO LA VITA. LETTURE, FIGURE E MUSICA.**

***La quarta dimensione del solito. Flannery O'Connor, Raymond Carver e Cormac McCarthy.***

Giovedì 26 agosto 2010, ore: 11.15 **Eni Caffè Letterario D5**

Con **Davide Rondoni**, Poeta e scrittore, **Alison Milbank**, Associate Professor of Literature and Theology at the Department of Theology and Religious Studies, University of Nottingham e le musiche di **Benedetto Chieffo** e **Martino Boni**.

### **BENEDETTO CHIEFFO:**

Canzone.

### **DAVIDE RONDONI:**

Benedetto e Martino ci accompagneranno in questo piccolo viaggio che oggi, all'interno di questa sede, abbiamo voluto chiamare: *l'arte mette a fuoco la vita*. Lo facciamo in compagnia di tre grandi autori americani: Flannery O'Connor, Raymond Carver e Cormac McCarthy, leggeremo alcuni loro brani. Sono conosciuti soprattutto come grandi narratori, anche se in realtà di Carver leggeremo soprattutto le poesie, anche perché Carver amava essere considerato un poeta.

Abbiamo detto, anche negli altri appuntamenti, che l'arte mette a fuoco la vita, vuol dire che l'arte non serve a niente se non a mettere, appunto, a fuoco meglio cos'è l'esistenza in tutti i suoi aspetti.

Perché nell'arte è come se tutto quello che è umano venisse messo in rilievo, messo in rilievo in modo particolare, speciale. Tanto è vero che un uomo lontano nel tempo, o addirittura da una altra parte del mondo, come quelli che ascoltiamo oggi, mettendo in rilievo qualcosa della propria vita permette a me di vedere meglio in rilievo la mia.

E mette a fuoco anche perché invitano a non essere tiepidi, a non essere spenti.

Così come nella poesia le parole si accendono, si muovono, si leggono in ritmi strani, e questo ha sempre fatto parte della vita degli uomini, da quando esiste l'uomo, allo stesso modo anche il narrare, il passarsi storie ha sempre fatto parte della natura umana. Il raccontare, che oggi magari noi vediamo formarsi nel romanzo, nel film, il raccontare non è una invenzione recente, è sempre stato una necessità degli uomini.

Perché nel raccontare non c'è appena un passaggio di notizie, un passaggio di fatti reali o inventati, ma nel narrare c'è come una sorta di omaggio anche implicito, o anche tremendo a volte, ma un omaggio che la vita c'è, che la vita esiste e quindi va narrata.

Il narrare è un po' come custodire la vita, è un po' come custodire il fatto che sta andando, il suo fluire. Per questo gli uomini hanno sempre narrato in vari modi.

*L'Iliade* e *l'Odissea* sono una grande narrazione, per questo oggi anche rompiamo un po' la divisione che troppo spesso si fa tra poesia e narrativa, come se fossero due cose completamente diverse. Sì, sono completamente diverse nel rapporto tra la parola e il ritmo, ma non sono diverse per il livello antropologico che mettono in gioco; non a caso, dicevo prima, Raymond Carter, grande narratore, amava scrivere poesie bellissime, che sono poesie in forma di racconto, lui diceva che sono poesie che raccontano.

Allo stesso modo Flannery O'Connor ebbe a dire che probabilmente il romanzo del futuro avrebbe avuto la forma della poesia, e certi fatti gli stanno dando ragione; perché oggi si fanno dei romanzi che a volte assomigliano, hanno l'andamento rapsodico dei poemi.

Insomma voglio dire oggi rompiamo un po' questa divisione.

Mi hanno aiutato - anche perché uno non può conoscere tutte queste cose qui, per fortuna, e gli amici servono ad aiutarsi per conoscere di più - mi hanno aiutato in questo

piccolo viaggio che faremo, da una parte una bravissima lettrice, che si chiama Rosalia Pipia, che di mestiere fa un'altra cosa, fa una grande dirigente pubblica, in Sicilia, ma essendo una grande lettrice di questi autori, mi ha aiutato nella selezione, che un po', come dire, è colpa sua se .... No! Ha fatto una bellissima scelta che io ho portato, che io ho appoggiato. Poi, chiamerò qui tra poco un'altra signora, che introdurrà ognuno dei tre autori molto meglio di quello che potrei fare io.

Dicevo prima che è chiaro che la lettura pubblica di una poesia, se volete, come faremo poi con Carver, ha un'efficacia maggiore da un certo punto di vista, il testo è più breve, succede tutto lì. Un racconto, un pezzo di racconto è chiaro che vive di tutto ciò che c'è prima e magari ciò che c'è dopo e che oggi non possiamo sperimentare insieme. Quindi è chiaro che anche questo, come gli altri appuntamenti che abbiamo fatti, a maggior ragione è un invito ad andare poi a leggersi le opere di questi autori. Oggi ne assaggiamo un po', da un certo punto di vista, poi come sapete Flannery O'Connor è una grande protagonista del Meeting. Quest'anno c'è una mostra, c'è un incontro, uno spettacolo, quindi avete mille occasioni per approfondire questa figura e speriamo anche le altre grazie ai libri e altre cose.

Allora io chiamo intanto qui a raggiungermi insieme Alison Milbank e, non sto a leggervi tutto il curriculum perché comunque è una prestigiosa docente universitaria, specialista soprattutto nella narrativa del grottesco, ma sta lavorando, recentemente sta lavorando ad un importante saggio da Tolkien a Chesterton, quindi su tutto quest'asse importante della narrativa anglosassone. Si è concentrata molto sulla narrativa di tipo gotico e chi conosce l'opera della Flannery O'Connor sa che l'aggettivo gotico viene usato a volte anche per certe caratteristiche della narrativa di O'Connor.

Comunque ho chiesto a lei, che è molto più brava di me su queste cose, di darci di ognuno di questi tre autori un piccolo ritratto di cinque minuti, prima della lettura dei testi.

Allora, do subito la parola a Alison e poi leggeremo un pezzo di un racconto di Flannery O'Connor, un racconto che io personalmente amo molto. Infatti ho voluto dare il titolo di questo racconto all'antologia che ho curato per la Rizzoli, un po' di anni fa, di Flannery O'Connor, racconto che fu l'ultimo o che Flannery O'Connor scrisse proprio nel letto di malattia, mentre stava morendo giovane- sapete morì a circa 40 anni - e il titolo è *La schiena di Parker*. Alison.

### **ALISON MILBANK:**

Mille grazie. Nata in una famiglia cattolica, devota, della Georgia nel 1925, Flannery O'Connor visse la sua vita con la condanna di morte dovuta al lupus, patologia ereditaria proveniente dalla famiglia di suo padre. La scrittrice trascorse gran parte della sua vita proprio nella fattoria di famiglia, a Milledgeville, dove morì, precocemente, a 39 anni.

Sebbene scrisse numerosi romanzi, comunque, le sue opere migliori sono le storie brevi, piene di arguzia, umore, violenza e horror. Sono anche profondamente religiose e cercano di entrare nel mistero che è nel cuore della vita quotidiana. Amava citare San Cirillo di Gerusalemme e quello che lui era solito dire ai catecumeni: "Noi andiamo al Padre delle anime ma bisogna transitare per il drago" e O'Connor continuava dicendo "non importa quale sia la forma del drago, comunque c'è un passaggio misterioso attraverso di lui, attraverso le sue mandibole. Storia, una storia che comunque dovremo sempre raccontare".

Quindi i protagonisti della O'Connor si trovano sempre in una situazione di pericolo o di difficoltà. Una famiglia, un buon uomo si trova sotto la minaccia delle armi durante una vacanza. Una ragazza, alla quale rubano la gamba di legno nell'opera *Brava gente di campagna* e Parker il cui trattore prende fuoco.

Ecco, tutti questi eventi, tutte queste prove, anche nel caso in cui la nonna nell'opera *Un buon uomo è duro a trovarsi* sta quasi per essere uccisa, ci rivelano il mistero che è il fulcro dell'esistenza.

Nel mondo della O'Connor l'ordinario cela una grande verità.

Nell'opera *Il negro artificiale*, un nonno di campagna, disorientato nella grande città insieme a suo nipote, tradisce il ragazzo negando di avere qualunque cosa a che fare con lui quando il bambino, Nelson, viene accusato di aver spezzato la caviglia di una donna andandole a sbattere contro. Ecco, questo momento del giudizio, che sembra opporre una barriera assoluta tra Nelson e suo nonno, viene superato dalla loro scoperta di una statua, un po' scheggiata, di quello che essi chiamano un negro artificiale, sul muro di mattoni del giardino. Questa statuetta di poco valore li stupisce. La sua sofferenza rispecchia la loro umiliazione. Un cappello verde, un tatuaggio di Cristo sulla schiena, una gamba di legno, il corno di una mucca, sono tutte immagini che si aprono al Mistero.

Perché O'Connor è una scrittrice del grottesco così come Chesterton, che lei aveva letto, e utilizzava il mostruoso, l'ibrido, la giusta posizione bizzarra per rivelare l'energia della creatività umana, ma anche i limiti della nostra comprensione umana. E nell'esperienza del grottesco del drago, tuttavia, i personaggi della storia ed anche il lettore vengono catapultati in una consapevolezza della realtà del Padre delle anime e della sua pietà, che ci si rivela nel momento stesso della desolazione.

#### **DAVIDE RONDONI:**

Grazie Alison per questo ritratto essenziale e profondo. Ascoltiamo dalla voce di Luca un pezzo finale, alcuni pezzi della parte finale del racconto de *La schiena di Parker*. Parker è sposato a questa donna dura, molto religiosa, un po' bigotta, diremmo noi, protestante e ha un incidente col trattore, come abbiamo sentito, per cui rovina un po' l'unico bene che avevano. Lui decide, per provare a riconquistare in qualche modo la fiducia della moglie, di farsi un tatuaggio, lui era già molto tatuato, un tatuaggio sulla schiena, un tatuaggio di soggetto religioso. Sentite come va a finire. Il nome di questo personaggio di Parker non viene mai pronunciato interamente se non alla fine.

#### **LUCA VIOLINI:**

Lettura de *La schiena di Parker*

#### **DAVIDE RONDONI:**

Grazie Luca della tua bellissima lettura. Questo è un racconto straordinario. Vi invito a leggere questo e tutti gli altri racconti di Flannery O'Connor. Benedetto.

#### **BENEDETTO CHIEFFO:**

“Quand'ero un bambino mia mamma mi disse, Figlio sii sempre un bravo ragazzo, non giocare con le pistole, ma ho sparato a un uomo solo per vederlo morire. E ogni volta che sento il fischio del treno che passa di fianco alla prigione prendo la testa e piango”. Johnny Cash.

Canzone

#### **DAVIDE RONDONI:**

Bravi eh! Alison, dicci qualcosa invece di Raymond Carver. Noi leggeremo soprattutto delle poesie, però, quello che puoi dire vale per tutto.

**ALISON MILBANK:**

Allora. Ci vollero 39 dei suoi 65 anni per fare uscire Raymond Carver, il cui padre era stato un alcolizzato, da una spirale di alcol e di auto-distruzione. Le sue storie migliori, le sue poesie migliori risalgono all'ultima parte della sua vita e in queste opere delinea le vite di una disperazione tranquilla, serena. E i limiti della storia breve echeggiano la prigionia, la reclusione delle vite dei suoi personaggi, che sono spesso banali e secche, asciutte. La moglie dello studente, nella storia di questo titolo, guarda l'alba con terrore e rivela l'abbandono della sua povertà, l'esclusione della sua povertà e si rivolge a Dio piangendo. Nell'opera *They're not your husband*, Earl Ober cerca in qualche modo di far dimagrire sua moglie che era una cameriera per farle assumere un corpo che poi cerca di manipolare in modo che altri uomini lo desiderino. Ma fra tutta questa morte emotiva di molte delle sue storie ci sono momenti in cui i personaggi si aprono l'uno verso l'altro e sia aprono verso la bellezza della vita. Un uomo che noi pensiamo sia appena stato colpito da un lutto, butta fuori di casa tutti i suoi mobili e incoraggia una coppia giovane a ballare seguendo la musica del suo registratore. Un panettiere, che si era rivolto in maniera violenta contro delle persone che non avevano ritirato la torta di compleanno del proprio figlio, viene a sapere che il figlio di questa coppia era morto e a quel punto dà da mangiare a quei parenti in lutto con dei panini caldi con la cannella, appena sfornati. Inoltre un passaggio importante in *La cattedrale*: un uomo, che ospita l'ex datore di lavoro della moglie che è divenuto cieco, con una certa riluttanza si trova in qualche modo calato in una situazione in cui deve disegnare una cattedrale per quell'uomo che era divenuto cieco, con quest'ultimo che gli teneva la mano e muovendo la mano con lui sulla carta mentre disegnava la cattedrale. Quest'attività porta il narratore al di là di se stesso. In una delle sue ultime opere di poesia, prima che morisse per un tumore ai polmoni, Carver scrisse che quello che voleva era di sentirsi amato, di considerarsi amato sulla terra. In questi momenti di comunione tranquilla nelle sue storie i suoi personaggi vengono trattati in maniera amorevole. C'è una grande partecipazione alla base dell'obiettività di Carver, del suo stile di scrittore. Era stato influenzato da Flannery O'Connor anche se non condivideva con lei il suo realismo cattolico. E lui ripeteva, come lei affermava, "uno scrittore a volte ha bisogno di poter star fermo e aggrapparsi a questa o quella cosa: un tramonto oppure una scarpa strana. In una meraviglia assoluta". E quindi possiamo imparare dalle sue storie questa individualità particolare di ogni persona, indipendentemente da quanto quella persona sia abietta, e anche la realtà, la pura presenza del mondo al di là di se stesso. E sicuramente questa è un'esperienza religiosa.

**DAVIDE RONDONI:**

Grazie ad Alison perché riesce a sintetizzare questioni così complesse. Cosa vuol dire la religiosità in un autore come Carver? E' un tema importante, molto discusso. Carver è un autore pericoloso per certi aspetti, perché tutti coloro che lo leggono vorrebbero cominciare a scrivere subito come lui. Sono quegli autori, un po' come Ungaretti, che hanno un effetto micidiale, perché sono apparentemente facili da imitare, per cui a me capita di ricevere, non so, vagonate di poesie scritte alla Ungaretti o racconti anche scritti con apparente facilità alla Carver. Se uno poi va a vedere, come Carver racconta, il lavoro che ha fatto negli anni di lettura, cosa aveva scritto, scopre che aveva cominciato già a lavorare da giovane. Il lavoro fortissimo che aveva fatto dietro un maestro come John Gardner, gli fece capire come la scrittura fosse un lavoro lunghissimo, la semplicità una cosa che si conquista molto difficilmente nel tempo e che naturalmente, non a tutti è dato allo stesso modo il talento necessario. In Carver la scrittura, la capacità di scrittura quasi non si vede, appunto, quasi non emerge, non ti colpisce per la capacità di scrittura, tant'è che appunto sembra facile da imitare, ma ti colpisce per quello che sta raccontando. No?

Adesso sentiamo alcune sue poesie. La prima, che chiedo a Luca di leggere, sono scelte un po' a caso, un po' viaggiando nella sua opera, la prima è molto bella, si chiama *Dove l'acqua con altra acqua si confonde*.

**LUCA VIOLINI:**

*Adoro i torrenti e la musica che fanno  
E i ruscelli nelle radure e nei prati prima che diventino torrenti  
Forse li adoro soprattutto per la loro segretezza  
A momenti dimenticavo di dire qualcosa sulle sorgenti  
Può esserci una cosa più meravigliosa di una fonte?  
Ma anche i grandi corsi d'acqua hanno il mio cuore  
I luoghi in cui confluiscono nei fiumi  
Le foci aperte dei fiumi che sboccano nel mare  
I luoghi dove l'acqua con altra acqua si confonde  
Questi luoghi mi si stagliano nella mente come luoghi sacri  
Ma questi fiumi lungo la costa  
Li amo come alcuni amano i cavalli o le donne affascinanti  
Ho un debole per questa acqua veloce e fredda  
Mi basta guardarla perché il sangue scorra più veloce e un brivido mi percorra la pelle  
Potrei starli a guardare per ore questi fiumi  
Non c'è ne è uno che somiglia ad un altro  
Oggi compio 45 anni  
Chi ci crederebbe ora se dicessi che una volta ne avevo 35  
E che avevo il cuore fritto e vuoto a 35 anni  
Sarebbero passati altri 5 anni prima che ricominciassi a scorrervi del sangue  
Mi prenderò tutto il tempo che voglio oggi pomeriggio prima di lasciare questo posto  
accanto al fiume  
Mi piace amare i fiumi  
Amarli a monte fino alla sorgente  
Amare tutto quello che mi fa crescere*

**DAVIDE RONDONI:**

...è giovedì, qua al Meeting si comincia a confondersi - è giovedì o venerdì? - è giovedì.  
Adesso chiedo a Luca di leggere un'altra poesia che si chiama *Il Dono*.

**LUCA VIOLINI:**

*La neve è iniziata a cadere tardi, stanotte. Flocchi bagnati  
che cadevano davanti alle finestre, neve che copriva  
i lucernari. Guardammo per un po'. Sorpresi  
e felici. Contenti di essere qui, e in nessun altro luogo.  
Caricai la stufa a legna. Sistemai la canna fumaria.  
Andammo a letto, dove io chiusi subito gli occhi.  
Ma per qualche ragione, prima di cadere nel sonno,  
richiamai alla memoria la scena dell'aeroporto  
di Buenos Aires, la sera che partimmo.  
Come quel luogo sembrava quieto e deserto!  
Assoluto silenzio, tranne il rumore dei nostri motori  
mentre ci allontanavamo a marcia indietro dall'ingresso e  
l'aereo lentamente rullava lungo la pista su una neve leggera.  
Le finestre dell'edificio del terminale erano scure.  
Non si vedeva nessuno, neppure l'equipaggio di terra.*

“È come”, dicesti tu, “se tutto qui fosse a lutto”.

Aprii gli occhi. Il tuo respiro mi diceva  
che eri sprofondata nel sonno. Ti coprii con un braccio  
e ripresi, dopo l' Argentina, a ricordarmi di un posto  
dove avevo abitato a Palo Alto. Non faceva la neve, là.  
Ma avevo una stanza e due finestre sulla Bayshore Freeway.  
Il frigorifero stava vicino al letto.  
Quando nel cuore della notte mi disidratavo,  
non avevo, per smorzare la sete, che da allungare la mano  
e aprire lo sportello. La luce interna mi mostrava la via  
per una bottiglia d' acqua fredda. Un fornello elettrico  
era sistemato nel bagno, vicino al lavabo.  
Quando mi sbarbavo, il pentolino dell'acqua gorgogliava sopra la spirale, vicino al  
barattolo del caffè a granuli.

Stavo seduto sul letto una mattina, vestito, ben rasato,  
bevendo caffè, rinviando quello che avevo deciso di fare.  
Alla fine, feci il numero di Jim Houston a Santa Cruz.  
E gli chiesi 75 dollari. Lui disse che non ce li aveva.  
Sua moglie era andata in Messico per una settimana.  
Lui semplicemente non ce li aveva. Era rimasto al verde,  
questo mese. “Va bene”, dissi. “Capisco”.  
Ed era vero. Parlammo ancora  
un po', poi riattaccai. Lui non ce li aveva.  
Finii il caffè, più o meno, proprio mentre  
l'aereo decollava dalla pista in direzione del tramonto.  
Mi voltai per un ultimo sguardo  
alle luci di Buenos Aires. Poi chiusi gli occhi  
per il lungo viaggio di ritorno.

Stamattina c'è neve dovunque. Ci facciamo sopra dei commenti.  
Mi dici che non hai dormito bene. Dico che  
neanche io. Tu hai avuto una notte terribile. “Anch'io”.  
Siamo straordinariamente calmi e teneri l'uno con l'altra,  
come se ognuno di noi percepisse la fragilità mentale dell'altro.  
Come se sapessimo cosa l'altro prova. Non è così,  
naturalmente. Non è mai così. Non importa.  
È della tenerezza che m'importa. Questo è il dono  
che stamattina mi commuove e sostiene.  
Al pari di ogni mattina.  
Sforzare il cuore per distinguere la differenza tra una goccia di pioggia e una trota di  
ruscello.

#### **DAVIDE RONDONI:**

Quando Carver dice “E' della tenerezza che mi interessa” intende - lo dice tra l'altro esplicitamente in un suo saggio - il tipo di tenerezza che i mistici sapevano provare per l'esistenza del mondo, cioè non la tenerezza sdilinquita dei pupazzetti che si vendono i Autogrill, ma la tenerezza intesa come questo stupore docile all'aprirsi del mistero delle cose, dell'essere. Leggiamo adesso l'ultima poesia di Carver, una poesia molto bella che si chiama *Almeno*.

**LUCA VIOLINI:**

*Una mattina vorrei alzarmi prima dell'alba  
Perfino prima degli uccelli  
Voglio lavarmi il viso con l'acqua fredda  
e mettermi al tavolo da lavoro,  
appena il cielo schiarisce  
e il fumo comincia a salire dai comignoli delle altre case.  
Voglio vedere le onde infrangersi su questa costa rocciosa.  
Non solo sentirle come ho fatto tutta la notte nel sonno.  
Voglio rivedere le navi che attraversano lo stretto  
provenienti da tutte le nazioni marinare del mondo,  
vecchi, sporchi bastimenti che appena si muovono  
oppure navi da carico nuove e veloci  
dipinte di tutti i colori dell'arcobaleno  
che tagliano l'acqua quando passano.  
Voglio tenerle d'occhio. Anche la barchetta  
che fa la spola tra le navi e la stazione dei piloti vicino al faro.  
Voglio vedere quando sbarcano un uomo  
e ne prendono un altro a bordo.  
Voglio passare la giornata a osservare questi eventi,  
arrivare alle mie conclusioni.  
Detesto sembrare troppo avido.  
Ho già tanto per cui essere grato,  
ma vorrei alzarmi presto un'altra mattina,  
almeno, e andare al mio posto con un po' di caffè  
per mettermi in attesa.  
In attesa di vedere quel che accadrà.*

**BENEDETTO CHIEFFO:**

“Hai fatto il pieno seduto al volante, il braccio al collo della tua bella sulla tua Oldsmobile a pieni giri giù per il viale in cerca del ritmo del sabato sera. Ti sistemi i capelli, ti radi, provi a cancellare i segni di tutti gli altri giorni, perché questo sabato sarà il massimo. Ma poi sarà il neon che frigge o quella lacrima nel tuo occhio e sogni tutti i sabati prima di questo e scopri che stai inciampando, stai inciampando nel ritmo del sabato sera”. Tom Waits.

Canzone

**DAVIDE RONDONI:**

Grazie, allora adesso incontriamo l'ultimo degli autori che incontriamo oggi. Leggeremo due brani, due brani non lunghi di un autore che in Italia ha cominciato a circolare soprattutto girando di bocca in bocca un po' di anni fa, come una cosa un po' sconosciuta, un po' strana - si chiama Cormac McCarthy, un importante autore americano. Mi ricordo una volta che avevo chiesto a un amico mio, poeta di New York, gli avevo chiesto a proposito di un altro mio amico che è invece un poeta australiano: “Ma, cosa pensi di questo poeta, di questo importante poeta americano?” Lui mi ha risposto: “Ah, è bravo, scrive bene, ma pensa cose strane”. Pensa cose strane. Ecco, McCarthy è un po' così: è bravo, scrive bene, ma pensa cose strane. Effettivamente quello che pensa e che fa dire ai suoi personaggi eccetera a volte ti sorprende per l'assoluta - coniamo una nuova parola - per l'assoluta controcendenza... come si può dire? Controcorr.... Come si può dire? Controcendenza si può dire? C'è qualche professoressa d'italiano? Si può dire? Se qualcuno lo sa. Si può dire? Tant'è vero che a volte e me è capitato, ma non a me, a molti

lettori che poi hanno cominciato ad amarlo, è capitato di dire: “Ma questo da dove vien fuori? Da dove viene fuori McCarthy? Anzi soprattutto dove se ne sta rintanato, è l'unico vivente di questi autori. Da dove viene fuori McCarthy?”.

#### **ALISON MILBANK:**

Dal 1965 Cormac McCarthy ha pubblicato romanzi di grande brutalità e terrore, espressi comunque, in una lingua di straordinaria bellezza. Le sue storie erano spesso ambientate nel Tennessee, nella tradizione gotica del Sud, con la dimensione tragica di Sofocle. Un ragazzo, ad esempio, inconsapevolmente, diventa amico dell'assassino di suo padre. Un uomo commette incesto con sua sorella e lascia morire il neonato e viene perseguitato come Caino. Pedofilia e necrofilia sono le tendenze che ritroviamo in *Il Figlio di Dio*, nell'omonimo romanzo. Una serie di opere su cowboy, come ad esempio *Meridiano di sangue* ed anche thriller come *Non è un paese per vecchi*, ambientato sul confine col Messico. Ci presentano un mondo nel quale il male e la violenza sembravano definire l'intera realtà. E il male per i protagonisti di *Cavalli Selvaggi* è una sorta di informe parassita che cerca anime umane nelle quali incubarsi. Senza limiti, sembra essere un universo manicheo quello di McCarthy. Più di recente nell'opera *La Strada* McCarthy suggerisce che effettivamente potrebbe esserci speranza in un mondo rimasto senza sole, morto. Dopo un qualche terribile cataclisma un padre cerca di condurre suo figlio verso il calore, verso la sicurezza, attraverso un paesaggio di squallida desolazione con cannibali e neopagani in attesa di raccattare altri passanti. Si tratta di un'opera di straordinaria intensità, nella quale aspettiamo con i personaggi di scovare del cibo tra i cadaveri. Eppure l'intera premessa è una sorta di balzo, salto nella fede. Il bambino è la speranza, l'unica. In qualunque situazione egli cerca sempre la bontà e cose generose da fare. La sua presenza innocente è quello che consente a suo padre di andare avanti. E, alla morte del padre, il bambino viene salvato da una famiglia. Non sono cannibali e gli parlano di Dio. “Ella diceva che il respiro di Dio era il suo respiro, ma comunque passa da un uomo all'altro nel corso del tempo”. Comunque anche negli eventi più tragici e crudeli della narrativa di McCarthy le parole sono intagliate come pietre vive, le parole sono intagliate come pietre vive in modo cauto e forte. Egli utilizza poca punteggiatura, quindi leggere la sua opera è come entrare in una sorta di presente eterno. Il dare forma, l'amore per la forma, dà significato e porta a una dimensione morale. Ed effettivamente nella scrittura di McCarthy nasce una tremenda bellezza. Nella sua prima narrativa McCarthy si compiace dell'abilità del cowboy. Gli oggetti del mondo hanno una sorta di propria positività ed energia. E nella grandezza della sua narrativa seguente, negli spazi generosi tra le parole e i paragrafi noi sentiamo il bene proprio attraverso la sua assenza, così come nella perdita della madre del bambino che si suicida nell'opera *La Strada*. Ed egli scrive: “Era andata via e la freddezza rimasta era il suo ultimo dono”.

#### **DAVIDE RONDONI:**

Grazie ad Alison per questa sua scheda molto precisa, molto esatta. Leggiamo due brani, allora, di Cormac McCarthy... Scusate faccio un piccolo gancio, come lanciare un rampone, un rampino. Il tema, il male, gli americani che parlan del male, queste storie sempre un po' truculente, no? Ma Manzoni di che cosa ha parlato? Manzoni di cosa parlava? Perché Manzoni ha fatto i *Promessi Sposi*? Da che cos'era ossessionato il suo animo? Se non dal fatto che, come diceva prima Alison, il male come una specie di organismo informe si installa nelle anime delle persone, anche di quelle buone o comunque non cattive come don Abbondio, non cattivissime insomma. Non è la stessa cosa? Non è lo stesso problema? E' sempre stato così: la narrativa ha sempre affrontato il grande problema del male: Dostoevskij. Questi americani è come se tornassero improvvisamente a fare i conti, a narrare, a sentire il desiderio di narrare la realtà non



escludendo nessuno dei suoi fattori. E sicuramente il male è uno dei fattori più evidenti nella storia umana, che continua a riportarti il problema del bene, il problema di che cos'è che si può opporre a questa cosa. Per questo sono vicini, parlano a tutti. Il primo brano è il pezzo finale, diciamo così, di *Non è un Paese per Vecchi* ed è una descrizione, ormai celebre di McCarthy, di un abbeveratoio di pietra. Descrive e in qualche modo nel descrivere questa cosa sta descrivendo anche la sua arte. Tenete in mente quello che diceva Alison a proposito anche della sua scrittura, della sua concezione anche dell'arte. Luca.

**LUCA VIOLINI:**

Legge McCarthy.

**DAVIDE RONDONI:**

Questo è un brano meraviglioso. Io vi invito a rileggerlo anche per come è costruito, per l'attenzione che ha per arrivare al dunque. Dovreste farlo attaccare nelle vostre classi per i ragazzi sulle scuole, basterebbe una frase così per dare anche il senso della fatica della scuola, perché la scuola è come fare l'abbeveratoio di pietra, solo che purtroppo molti degli adulti che la fanno non lo fanno. E per questo si innervosiscono, cioè sono un po' nervosi. Il secondo pezzo che leggiamo, invece, è l'inizio, del romanzo che già citava Alison: *La Strada*. Voi sapete poi che sono state fatte versioni cinematografiche di questi romanzi di McCarthy, mi dicono più povere, come quasi sempre, rispetto al romanzo. Sentiamo l'inizio de *La Strada*.

**LUCA VIOLINI:**

Legge MacCarthy.

**DAVIDE RONDONI:**

Prima di salutarci con una o due canzoni. Una? Sempre taccagno, eh? Scherzo. E' giusto, è giusto, il talento non va dilapidato, non con una canzone di Benedetto Martino. Avete sentito in questo brano quante cose vediamo, se uno ascolta quante cose ci fa vedere. Il rischio che si corre quando si scrive narrativa - a me è capitato adesso scrivendo questo romanzetto su Ermanno lo Storpio - il rischio che si corre è quello di fare una sorta di cronaca del proprio sentimento, della propria idea, no? Mentre invece raccontare vuol dire fare vedere le cose. Raccontare vuol dire raccontare le cose. E questo produrrà anche magari la trasmissione di una grande visione, ma altrimenti non è possibile: io ricevo tantissimi racconti che sono come la cronaca, magari anche commossa e eccitata di un proprio momentaneo sentimento, un propria vicenda, ma che sono racconti di niente alla fine, racconti di niente. Mentre invece un grande scrittore nel raccontare una visione addirittura immaginaria, perché non c'è stata questa storia di questo bambino, questo padre sulla strada, però quante cose ci fa vedere, reali. E qui che si vede il grande scrittore, così com'è. Si vede nella prima pagina dei *Promessi Sposi*: "Quel ramo del lago di Como...", quel ramo, quella cosa devi guardare, devi vedere quella cosa perché inizi una grande storia; se non vedi quella non ha inizio. E concludiamo questo appuntamento. In questi tre appuntamenti abbiamo provato a mostrarci insieme un metodo con cui queste cose si possono affrontare, non esaurire, naturalmente, ma iniziare a affrontare. Poi c'è tutta la fatica della lettura da soli, della pazienza che ci vuol nel leggere, nel comprendere, eccetera. Ma è un modo per iniziare a affrontare queste cose. Che poi il Meeting ha tanti strumenti: le mostre, per me e per i miei amici lo spazio di *Clandestino*, l'atelier delle arti che facciamo ogni estate per chi è interessato a incontrarsi con scrittori, poeti, sceneggiatori, eccetera. Ci son tanti strumenti in cui un interesse può essere preso sul serio, come la letteratura o l'arte. La cosa peggiore, ed un po' anche il significato generale

del Meeting con questo titolo che abbiamo voluto, è non prendersi sul serio. Non prendersi sul serio che non significa essere seriosi o gasarsi, non prendere veramente sul serio il desiderio anche di bellezza, di autenticità che si trasmette, com'è normale che sia, nella passione per l'arte, per la letteratura. Non prendere sul serio questa cosa sicuramente è una diminuzione di sé, un'occasione sprecata. Per questo l'invito è usare tutte le occasioni che anche secondo i vari gusti, le varie possibilità, i vari temperamenti, il Meeting nelle sue varie espressioni offre. Per cui anche questi due giorni siano ancora un'occasione per mettere a fuoco la vita attraverso l'arte. Adesso ringrazio naturalmente Alison - vi chiedo un applauso - per la pazienza che ha avuto e per il servizio che ci ha fatto con le sue schede, che le chiederò di pubblicare sulla mia rivista *Clandestino*, perché son molto belle. Un applauso a Luca Violini che ci ha accompagnato con la sua voce meravigliosa in questi tre giorni. Vi assicuro Luca è stato molto bravo, perché abbiamo quasi improvvisato queste cose con un attore professionista come lui - in genere gli attori sono dei cagacazzo, come si dice in Francia e se non hanno tutte le cose a puntino eccetera...invece lui è stato molto bravo e molto disponibile, lo voglio ringraziare personalmente per questa cosa. E naturalmente mentre do loro la voce e la musica, ringrazio Benedetto e Martino per la compagnia bella e per le belle canzoni che ci hanno fatto ascoltare.

Canzone

**DAVIDE RONDONI:**

E poi stasera andiamo tutti a sentire la lettura di Leopardi fatta da Giancarlo Giannini. A stasera.