

MARIAGRAZIA CONTINI

SCRIVERE PER ESISTERE E PER RESISTERE

Riscoprire il potere della parola e della scrittura

Scrivere è mettere in discorso la propria esperienza facendo emergere i nessi che la compongono e producendo nuovi spazi di possibilità. Scrivere è mettere in parole la finitezza – delle cose e nostre – per configurarla e arricchirla di un senso che altrimenti non avrebbe. Scrivere è aprire spazi di pensabilità dove dominava solo l'assurdo; è interrogare la vita e acquisirne consapevolezza; è dare parole alle proprie emozioni e conflitti per non tradurli in atti. Spetta agli educatori promuovere un incontro dei soggetti in formazione con le potenzialità e le emozioni della scrittura.

La professoressa – allora non si chiamava ancora «prof» – dettava la traccia del tema: si avvertivano borbottii di commento, qualche risata, qualche «nooo» sospirato e poi, cadeva il silenzio. Gli sguardi vagavano intorno alla classe e fuori dalle finestre, le dita attorcigliavano i capelli, le penne scarabocchiavano o venivano addentate finché, pochi minuti dopo, cominciavano a scrivere.

Guardavo i miei compagni e mi chiedevo cosa stessero scrivendo, giocavo a immaginare i loro tanti possibili incipit e rimanevo immobile, sentendo la solitudine cui mi confinava il non scrivere in quella comunità di «scriventi», sentendo che il tempo a disposizione stava scorrendo, sentendo lo sguardo un po' irritato della prof, che a volte da solo, a volte accompagnato dalle parole, mi sollecitava a cominciare. E cominciavo, sulla scorta di quel sentire che riempiva, almeno un po', il vuoto di emozioni in cui si collocava quel compito da svolgere, quella scrittura dovuta e richiesta in termini di una convenzionalità cui i miei compagni e io stessa finivamo per adeguarci, seguendo il copione prestabilito.

Quale spreco di emozioni in tutto questo e quale spreco di pensiero e di conoscenza, se, come tutti sappiamo, *il conoscere e il sentire*

non possono che crescere insieme, nello spazio del loro connettersi e mescolarsi, e se il piacere di scrivere non è escluso «per destino» dall'esperienza scolastica!

A fronte di quella povertà ho deciso di procedere, scrivendo questo intervento, a una sorta di risarcimento danni, mettendo in scena un eccesso: le innumerevoli emozioni che suscitano, motivano, provocano, accompagnano, incoraggiano, nutrono, interpellano, sfidano la scrittura quando essa non corrisponde allo svolgimento di un tema scolastico, ma alla ricerca/costruzione di un frammento di significato esistenziale.

Per fare questo mi sono materialmente circondata di amici, i poeti e gli scrittori che più amo, riempiendo il piano della mia scrivania con tutti i loro libri: la loro scrittura, infatti, a differenza di quella dei miei compagni di classe, fa compagnia al mio scrivere, ne costituisce lo sfondo e il filo rosso che percorre ed evidenzia la trama, regalandomi spunti e connessioni che illuminano e scaldano la fatica del ricercare e del mettere in parola, scrivendo.

* L'articolo riprende la relazione tenuta al Simposio di pedagogia della scrittura (Anghiari, 16-17 maggio 2008), promosso dalla Libera Università dell'autobiografia.

Non potevo riflettere sulle emozioni dello scrivere se non a partire dalle emozioni che hanno reso possibile – o necessario, o ineludibile – il loro scrivere da cui tanto ho preso in termini di studio, di crescita, di accompagnamento nel mio percorso esistenziale. Senza la loro compagnia, quest'appuntamento avrebbe rischiato di somigliare a un compito in classe da cui sarei fuggita perché... non è più il tempo dell'obbligo!

Le emozioni che fanno scrivere

Eccesso, dicevo, e dunque un cenno almeno a qualcuno dei grandi per cui la scrittura ha costituito, insieme, una vocazione, una consolazione, una condanna.

La scrittura, condanna e consolazione (Kafka). «Scriverò a dispetto di tutto, a qualsiasi prezzo: è la mia lotta per la sopravvivenza». «Sono soltanto scrittura e non posso né voglio essere altro». Queste parole, con il loro carico di assoluto e di definitività, ci introducono alla dimensione estrema in cui si colloca lo scrivere per Kafka: nel suo caso, parlare di emozioni della scrittura è evidentemente riduttivo e inadeguato, data la coincidenza «necessaria» che egli indica fra il proprio scrivere e il proprio esistere.

Eppure, nella sua testimonianza che lo colloca dolorosamente tanto lontano dal nostro realizzarci e talvolta disperderci in mille rivoli di vita, c'è un richiamo che interpella anche noi, che ci fa intravedere quali altezze e profondità possano connotare una pratica, come quella dello scrivere, di cui, solitamente, abitiamo e invitiamo ad abitare solo gli spazi di superficie: i più trasparenti, i più soleggiati.

Kafka scrive di notte, quando il buio e il silenzio somigliano, almeno un po', a quelli che vagheggia descrivendo la cantina in cui vorrebbe potersi rinchiodare:

Spesso ho pensato che per me il modo migliore di vivere sarebbe di stabilirmi, con il mio materiale per scrivere e una lampada, nel luogo più interno di una grande cantina chiusa. Riceverei il cibo dalla porta più esterna

della cantina, ma sempre lontano dal luogo dove mi trovo. La mia unica passeggiata sarebbe andare in vestaglia a cercare questo cibo, passando sotto tutte le volte della cantina. Poi ritornerei al tavolo, mangerei lentamente e compuntamente e subito dopo ricomincerei a scrivere. Cosa non scriverei allora! Da quale profondità lo strapperei! ⁽¹⁾

Preservare, proteggere la scrittura da tutto ciò che può minacciarla, diventa per Kafka l'obiettivo prioritario cui sacrificare, come su un altare, non solo la normalità di un quotidiano genericamente condiviso con gli altri, ma anche la propria progettualità esistenziale e, in particolare, gli affetti familiari, l'amicizia e soprattutto l'amore. Quante lettere scrive prima a Felice e poi a Milena e come ogni lettera, lunga, sincera, carica di interesse e di sentimenti affettuosi per l'interlocutrice sancisce la distanza da quest'ultima!

Non sono un ponte che possa farli congiungere, quelle lettere, né il preludio che apra alla possibilità di brevi o lunghi incontri da vivere insieme, sono già tutto quello che Kafka può vivere dell'amore: un discorso affidato alla scrittura, reiterato, incalzante, teso a esaurire il rapporto d'amore stesso al suo interno, per salvaguardare la possibilità di continuare a scrivere. Non scrive per costruire un rapporto, ma per vivere il rapporto nella scrittura, per alzare almeno intorno ad essa le pareti alte e inaccessibili della vagheggiata «cantina».

Scrivere permette di oggettivare il dolore (Blanchot). Eppure, la scrittura per Kafka non è solo una condanna ineliminabile, è anche consolazione, è perfino una strana forma di felicità: forse perché, suggerisce Blanchot, *la scrittura permette il passaggio dall'io all'egli*. Non si tratta di una presa di distanza, ma di una sorta di intervallo: l'espressione «egli è infelice» permette di oggettivare il dolore, il linguaggio comincia ad abbozzare la possibilità che quella infelicità sia davvero non solo la mia.

E per Kafka che aveva sperimentato l'incombere e il devastare dell'angoscia, a partire dal doloroso rapporto con il padre, quel pas-

⁽¹⁾ Blanchot M., *Da Kafka a Kafka*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 174.

saggio significava poter transitare dall'osservazione ossessiva di se stesso a un'osservazione su soggetti, eventi, possibilità che riguardavano la condizione umana: la terza persona destituisce il soggetto e segna l'intrusione dell'altro, inteso come neutro che non si identifica più con nessuno, tanto meno con chi scrive, ma dà vita al personaggio, ovvero al molteplice, al possibile, prefigurando un mondo di libertà ⁽²⁾.

Somiglia, a questo affacciarsi su orizzonti allusivi di significati plurali ed eccentrici, quanto scritto da Pessoa nel seguente frammento:

Il poeta è un fingitore. / Finge così completamente / che arriva a fingere che è dolore / il dolore che davvero sente. ⁽³⁾

Perdendomi dentro questo affascinante gioco di parole, mi sembra di riuscire a capire, almeno un po', una delle principali emozioni dello scrivere riconducibili a Kafka e potenzialmente preziosa per ciascuno di noi: non è il dolore che, semplicemente, «sente» chi scrive, a poter abitare la scrittura, ma il dolore che, custodito, interrogato ed elaborato, trova le parole per dirsi attraverso la terza persona, appunto, o il poeta fingitore, che è lo stesso.

Quelle parole diventano comprensibili per tutti i lettori perché non parlano di un'esperienza individuale di dolore, ma del dolore colto, intercettato negli altri, del dolore che tutti conoscono e con cui si identificano, anche se non l'hanno (mai? ancora?) provato. Forse, quel dolore in particolare, non l'ha mai provato nemmeno chi scrive, ma la sua emozione non consiste in una finzione, piuttosto nell'inseguire il possibile oltre al vero, le ipotesi e i fallimenti oltre ai fatti, ciò che sarebbe potuto essere oltre a quello che è stato ⁽⁴⁾.

Scrivere è dare parole all'insensatezza dell'esistere (Sartre). Non che la finzione non possa costituire un'emozione dello scrivere, o una sua componente, in particolare quando si accompagna a qualche forma di autoinganno che la rende più tortuosa e avvincente per chi scrive:

Scrivere fu per molto tempo un chiedere alla morte, alla religione, in forma mascherata, di strappare la mia vita al caso. Fui sacerdote. Militante, volli salvarmi per mezzo delle opere. Avevo le traveggole e finché le ebbi mi ritenni fuori pericolo. Mi riuscì a trent'anni questo bel colpo: di scrivere nella Nausea – davvero sinceramente, credetemi – l'esistenza ingiustificata, salmastra dei miei congeneri e di mettere la mia fuori causa...

Più tardi esposi allegramente che l'uomo è impossibile; impossibile io stesso, differivo dagli altri solo per il mandato che avevo di manifestare questa impossibilità che, di colpo, si trasfigurava, diventava la mia più intima possibilità, l'oggetto della mia missione, il trampolino della mia gloria... Falsificato fino all'osso e mistificato, scrivevo lietamente sulla nostra infelice condizione... Dogmatico, dubitavo di tutto, tranne d'essere l'eletto del dubbio; rimettevo su con una mano ciò che distruggevo con l'altra, e consideravo l'inquietudine come la garanzia della mia sicurezza; ero felice. ⁽⁵⁾

A una prima lettura, le parole di Sartre sembrano delineare un approccio alla scrittura opposto a quello di Kafka: il carico di sofferenza che comportava per Kafka assumere su di sé il destino di tutti, scendere agli Inferi per incontrare, nei démoni di tutti, i propri démoni, contrasta nettamente con la *felicità* che Sartre confessa di aver provato nel discettare dell'*infelicità umana*, con la *giustificazione* di sé e della propria esistenza che rintracciava nel denunciare l'*insensatezza* dell'esistere di tutti gli altri umani...

Eppure, anche qui c'è un eccesso che chiede di essere indagato in profondità, che lascia intravedere, nella «verità» che rivela, più di una sfaccettatura nascosta. Una mi sembra alluda alla ricerca di senso, di giustificazione esistenziale, di possibile felicità per l'umanità che le analisi del giovane Sartre comprendevano al loro interno, proprio mentre svisceravano i loro opposti: denunciare l'insensatezza, descriverne la ricaduta nelle storie dei soggetti non è un modo per richiedere, suggerire, proporre senso per loro? E non era proprio da questa operazione di empatia con

⁽²⁾ Blanchot M., *L'infinito intrattenimento*, Einaudi, Torino 1977, pp. 506-510.

⁽³⁾ Pessoa F., *Il poeta è un fingitore. 200 citazioni scelte da A. Tabucchi*, Feltrinelli, Milano 1988.

⁽⁴⁾ Marias J., *Appendice a Domani nella battaglia pensa a me*, Einaudi, Torino 1998.

⁽⁵⁾ Sartre J. P., *Le parole*, il Saggiatore, Milano 1964.

l'umanità, con i singoli soggetti, che egli trae-va la possibilità di individuare senso e felicità per se stesso?

Come ci insegna Kafka, fra le emozioni fondamentali dello scrivere c'è anche quella strana felicità che non deriva dallo scrivere di felicità, ma dalla possibilità offerta – a caro prezzo, ma offerta – alla scrittura di «andare al cuore delle cose», di comprenderle così profondamente da poterle tradurre in parole per gli altri. Dunque, che Sartre provasse quella felicità non implicava necessariamente un suo dislocarsi su terreni lontani da quelli problematici su cui collocava gli altri, oppure, se lo implicava, poteva significare, nel contempo, la gratificazione di sfuggire alla Nausea guardandola in faccia, interpretandola e narrandola, ovvero impegnandosi in una pratica squisitamente pedagogica.

Esporsi alle emozioni della scrittura

Primo libro della *Recherche* di Proust: riflettendo su un possibile soggetto per la sua scrittura, durante la passeggiata «dalla parte di Guermantes» a Combray, al Narratore si affaccia per la prima volta il presentimento dei segreti che si celano dietro le cose e dell'impegno interpretativo richiesto, per decifrare quei «segni» misteriosi.

Scrivere è rispondere alla domanda della realtà (Proust). Vi è un piacere particolare e altrettanto enigmatico, in quel presentimento, che induce il Narratore a fermarsi, a indugiare presso ciò da cui sembra scaturire. Senonché, l'esigenza di proseguire la passeggiata lo distoglie dalla faticosa incombenza di chiarire che cosa si nasconde dietro una certa forma, dentro un certo profumo.

Ma un giorno, rientrando coi genitori dalla medesima passeggiata, incontrano un vicino che offre loro un passaggio in carrozza. Il Narratore si sistema al fianco del cocchiere e, guardando i campanili di Martinville da quella postazione insolita, riafferma il presentimento già intravisto e il «misterioso piacere che non so-

miglia a nessun altro». E poiché il cocchiere non ha voglia di conversare, si trova quasi costretto a riflettere, a indagare la natura del segreto che i campanili sembrano contenere e sottrarre nello stesso tempo:

Ben presto le loro linee e le loro superfici soleggiate si ruppero, come se fossero state una scorza, e un poco di quel che si celava in esse, mi apparve.⁽⁶⁾

Lo sguardo sui campanili e sul loro segreto – sguardo che ne penetra le forme e i colori, incorniciandoli nello sfondo del cielo e della campagna – si traduce nella formulazione di un pensiero, su di essi, che prima non esisteva e in parole che ora urgono e vogliono esprimersi. Il Narratore chiede carta e matita e compone un brano con l'ebbrezza di scrivere quel pensiero e quelle parole:

Quando ebbi finito di scrivere provai una tale gioia, mi sentii liberato così pienamente di quei campanili e di quel che si celava dietro di loro, che mi misi a cantare a squarciagola.⁽⁷⁾

La scrittura come liberazione, da che cosa? Dalla domanda che tutta la realtà, come i campanili di Martinville, ci pone e a cui evitiamo di rispondere o rispondiamo solo superficialmente, senza riuscire a rompere le scorze.

Scrivere è restituire temporalità alla nostra vita. Più complessa, l'operazione del conoscere, che diventa, anche, un ri-conoscere, all'interno del *Tempo ritrovato*, nell'ultimo volume dell'opera. Il Narratore ha capito, grazie alle epifanie della memoria involontaria, che il contenuto del romanzo che intende scrivere sarà la sua vita passata, da recuperare e redimere non solo dall'oblio, ma anche dalla memoria volontaria, quella che tende a catalogare, archiviare, trascrivere le esperienze vissute, così come si sono realizzate.

Un primo malinteso da dissipare, per non cadere nella menzogna di una scrittura che si pretenda realistica, è proprio questo, secondo Proust. Che cosa succede, infatti, mentre vi-

⁽⁶⁾ Proust M., *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. I, Einaudi, Torino 1978, p. 192.

⁽⁷⁾ Ivi, p. 193.

viamo le nostre esperienze? Giorno dopo giorno la nostra intelligenza stereotipata, le abitudini, le tortuosità del sentire ammassano sopra le nostre impressioni «le nomenclature, le finalità pratiche che chiamiamo erroneamente la vita». Così, a poco a poco,

conservata dalla memoria, la catena di tutte queste impressioni inesatte, dove non resta niente di quello che abbiamo davvero provato, viene a costituire per noi il nostro pensiero, la nostra vita, la realtà.⁽⁸⁾

Ecco perché la scrittura non può limitarsi a «descrivere» le cose; il suo compito è piuttosto di farci conoscere quella realtà dalla quale ci discostiamo progressivamente, man mano che acquista spessore la conoscenza convenzionale con cui la occultiamo; di farci vedere «la vita che non si può osservare, le cui apparenze, che osserviamo, debbono venir tradotte e spesso lette a rovescio e decifrate con grande fatica»⁽⁹⁾.

La funzione, l'emozione «veritativa» della scrittura fa tutt'uno con un processo di smascheramento che è, al tempo stesso, un processo di metamorfosi, di traduzione della realtà in qualcos'altro:

Il dovere e il compito di uno scrittore sono quelli di un traduttore.⁽¹⁰⁾

E allora, rivolgersi al passato non equivale ad assistere a una sorta di rassegna cinematografica di eventi: l'emozione di scrivere quel passato equivarrà soprattutto alla possibilità di ricreare le illusioni ottico-temporali della memoria involontaria «con quell'infallibile proporzione di luce e d'ombra, di rilievo e di omissione, di ricordo e d'oblio che la memoria o l'osservazione coscienti non conosceranno mai»⁽¹¹⁾.

Proprio perché un'ora non è soltanto un'ora, ma «un vaso ricolmo di profumi, di suoni, di progetti e di climi», la verità comincerà là dove la scrittura acquisirà il dinamismo di una temporalità instabile, che si muove continuamente tra passato e presente, quando saprà avvicinare due sensazioni, due emozioni apparentemente lontane, magari contrapposte, e legarle insieme in una metafora.

Scrivere è mettere in parole la finitezza per arricchirla di un senso che non avrebbe (Rilke). Conoscere, riconoscere, comprendere: bisogna essere «arrischianti», per esporsi alle emozioni di una scrittura che insegue quegli obiettivi; bisogna essere poeti, suggerisce Heidegger in *Sentieri interrotti*, e poeti speciali, come Rilke che, alludendo alla propria scrittura, si identifica nel piccolo anemone visto in un giardino di Roma:

Si era talmente aperto durante il giorno, che non riusciva più a chiudersi per la notte. Fu terribile vederlo sul prato oscuro, spalancato, come continuava ad assorbire nel calice quasi follemente lacerato, e sopra di lui la notte eccessiva che non trovava fine. E accanto tutti i saggi fratelli, ognuno chiuso nella sua piccola misura d'abbondanza.⁽¹²⁾

Ecco cosa vuol dire essere «arrischianti» e scrivere poesia: accettare che i propri occhi non abbiano palpebre, diceva Hofmannsthal, rinunciare a difendersi, abbandonare gli involucri che proteggono ma si pongono come velo su ciò che più conta nell'esistenza:

Ignoti ci sono i dolori / e oscuro rimane l'amore; / che sia che ci sospinge alla morte / è nelle tenebre avvolto. / Solo il canto, qui sulla terra, / consacra e onora.⁽¹³⁾

Dolore, amore, morte: grandi segnava per l'esistenza di ciascuno ma se – come i saggi fratelli del piccolo anemone – avendo a disposizione le palpebre per i nostri occhi finiamo per ignorarli, li evitiamo o li viviamo senza consapevolezza, l'esistenza non corre il rischio di scorrere senza felicità e senza infelicità e dunque «povera»?

Solo il canto della scrittura poetica resta, e diventa capace di «fare le angosce, di creare

⁽⁸⁾ Proust M., *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. IV, Einaudi, Torino 1978, pp. 577-578; pp. 473-475.

⁽⁹⁾ Proust M., *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. VII, Einaudi, Torino 1978, p. 228.

⁽¹⁰⁾ Ivi, p. 222.

⁽¹¹⁾ Proust M., *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. IV, Einaudi, Torino 1978, p. 558.

⁽¹²⁾ Rilke R. M., Salomè L. A., *Epistolario*, La Tartaruga, Milano 1984, p. 224.

⁽¹³⁾ Rilke R. M., *Sonetti ad Orfeo*, Garzanti, Milano 2000.

cose dall'angoscia»⁽¹⁴⁾ evitando così di disperdere quest'ultima, di sprecarne le possibili ricchezze in un subire anestetizzato e afasico.

Ci sono molti riferimenti, nella scrittura poetica di Rilke, alle cose, le più umili e quotidiane, quelle che non ci promettono alcuna emozione nel conoscerle, quelle che faticiamo a scorgere e a guardare perché troppo consuete, quotidiane ed effimere. Eppure,

forse noi siamo qui per dire: casa / ponte, fontana, porta, brocca, albero da frutto, finestra, / al più: colonna, torre... Ma per dire, comprendilo bene / oh per dire le cose così, che a quel modo, esse stesse, nell'intimo / mai intendevano d'essere.⁽¹⁵⁾

Scrivere è celebrare le cose del nostro mondo per poterle sopportare e accogliere. Questo è il compito, questa è l'emozione profonda che la scrittura rilkeana individua e ci consegna, nel tempo della povertà: mettere in parole la finitezza – delle cose e nostre – per configurarla e arricchirla di un senso che, altrimenti, non avrebbe. È un compito-emozione intessuto di consapevolezza profonda di ciò che siamo, dei limiti che tanto ci distanziano dalla figura dell'Angelo, presenza assidua nelle Elegie, connotato di una perfezione che lo rende terribile, troppo lontano dalla nostra fragilità e dal nostro essere sempre in bilico. Quei limiti che ci appartengono, se li conosciamo e li accogliamo, non ci impediscono di sperimentare una nostra felicità, «perché essere qui è molto e perché sembra / che tutte le cose di qui abbiano bisogno di noi, queste / effimere... Di noi, i più effimeri»⁽¹⁶⁾.

È dall'intimo rapporto con le cose, dal dirle come loro stesse non sanno di essere che Rilke deriva la possibilità di scrivere «essere qui è stupendo», perché l'effimero e il precario non ci condannano a una povera banalità: se riusciamo ad attivare un rapporto di profonda solidarietà con le cose del nostro mondo, se riusciamo a dare loro una forma, se, come dice nell'ultima fase della sua vita, la scrittura poetica diventa «celebrazione»: possibilità di fare, della parola, qualcosa in grado di dire ancora e altro, quando sembrerebbe non esserci più niente da dire.

Dimmi, poeta, che cosa fai. – Io celebro. / Ma il mortale e il mostruoso, / come li sopporti, come li accogli? – Io celebro...⁽¹⁷⁾

Un ricordo autobiografico. Numerosissime le citazioni possibili di scrittori e poeti che, «celebrando», sono riusciti a sopportare e ad accogliere il «mortale e il mostruoso», ma ad esse si sovrappone, netto, un mio ricordo autobiografico che può, forse, testimoniare il potere che la scrittura, con le sue emozioni, acquista ed esprime anche nelle sue forme più semplici e ai livelli più modesti.

Per una serie di fortunate vicende, ho trascorso l'adolescenza in un collegio tenuto da suore, in uno sperduto paesino dell'Appennino toscoemiliano, soffrendo intensamente per la privazione intellettuale, affettiva e relazionale che quello strano esilio comportava per me. Quando la domenica le mie compagne che erano del luogo uscivano con i genitori che venivano a trovarle, io occupavo quelle lunghe ore di solitudine scrivendo a una mia amica, di nascosto, lettere lunghissime in cui raccontavo di me, della vita del collegio, delle non-amate suore, in termini divertenti, perfino comici.

Molti anni dopo, la mia amica mi ha confessato che, leggendo le mie lettere, a volte mi invidiava, le pareva che la vita di collegio fosse molto più avventurosa della sua vita in città, in famiglia e con gli amici. Da parte mia, sono convinta che sia stata la vita parallela costruita con la scrittura a permettermi di attraversare quel periodo buio senza troppi danni per la mia personalità in formazione, anche se, in quanto vita parallela, costituiva un rifugio consolatorio che finiva per rintuzzare la mia spinta contestativa e di rifiuto nei confronti di quell'esperienza negativa.

Scrivere ci cambia (Blanchot). Ma ora mi preme sottolineare un altro aspetto, con l'interrogativo proposto da Gide⁽¹⁸⁾: da dove viene

⁽¹⁴⁾ Rilke R.M., Salomè L.A., *op. cit.*, pp. 54-55.

⁽¹⁵⁾ Rilke R.M., *Elegie duinesi*, Einaudi, Torino 1978, p. 57.

⁽¹⁶⁾ Ivi, p. 55.

⁽¹⁷⁾ Blanchot M., *Lo spazio letterario*, Einaudi, Torino 1967, p. 136.

⁽¹⁸⁾ «Mi sembra che ciascuno dei miei libri non sia stato tanto il prodotto di una nuova disposizione interiore, quanto piuttosto la sua causa, e la provocazione prima di questa disposizione d'animo nella quale dovevo tenermi per condurre a compimento l'elaborazione. Vorrei esprimere questo in una maniera più semplice: il libro, non appena concepito, dispone completamente di me, e in vista di esso, tutto in me viene orchestrato, fino al più profondo di me stesso. Non ho più altra personalità se non quella che conviene a quest'opera» (Gide A., *Journal*, 1922, in Blanchot M., *Lo spazio letterario*, cit., p. 71).

ciò che scriviamo? Da dove arrivava la storia romanzata e spassosa che, pur ispirandosi alla mia vita in collegio, era tanto profondamente «altro» da essa? Nasceva e traeva origine dalla collegiale triste e arrabbiata, quella storia, o piuttosto quella collegiale nasceva e traeva origine da essa, diventando grazie ad essa anche allegra e spiritosa? Dice Blanchot commentando Gide:

Scrivere ci cambia, non scriviamo secondo ciò che siamo; siamo secondo ciò che scriviamo. Ma da dove viene ciò che è scritto? Da noi? Forse da una possibilità di noi stessi che si scoprirebbe e si affermerebbe solo nel lavoro della scrittura? ⁽¹⁹⁾

Mi piace questa emozionante possibilità in più che ci appartiene e che si rivela grazie allo scrivere: possibilità di conoscere, di comprendere, di dire, di celebrare, di cambiare. Mi piace, pensando a me stessa adolescente e a tutti gli adolescenti che per ragioni diverse si confrontano, comunque, con la fatica della costruzione esistenziale, ma anche pensando al mondo adulto e alla opportunità di scompigliare gli assetti definiti e cristallizzati di un vivere che può illuminarsi e arricchirsi di nuovi spazi, di nuove traiettorie...

Riscoprire il potere della scrittura

Tra le emozioni dello scrivere inserirei, dunque, anche quella implicita nel «potere» della scrittura: nei confronti sia di me che scrivo e di cui, dicevamo, svela e promuove inedite possibilità, sia dei soggetti descritti che, entrando nelle mie parole, diventano ciò che la mia scrittura decide, sia delle cose, degli eventi, delle idee e dei valori che rilkianamente possono assumere significati che essi stessi non sapevano di avere (tanto sono ampi, ricchi, profondi) oppure, quei significati, vederseli frantumare, immiserire, azzerare.

Stiamo logorando troppe parole importanti.

Dato un simile potere, date le rappresentazioni di eventi, idee, valori che derivano dalle parole utilizzate per dirli, non è consentito riven-

dicare alcuna postazione di neutralità, occorre scegliere e una scelta possibile è quella di tendere a rigenerare le parole logore, proprio attraverso la scrittura. Mi spiego.

Da qualche anno sto riflettendo sulla «resistenza» come categoria pedagogica che riassume al proprio interno il richiamo teoretico all'inattuale e all'utopico e quello più etico-politico all'impegno critico e costruttivo rivolto a promuovere cambiamento. Tra gli ambiti ove pensare e realizzare resistenza mi sembra di particolare interesse quello della chiacchiera, del rumore assordante di parole ridotte a «bozzoli vuoti» che non dicono nulla ma impongono: uno stile esistenziale, oltre che comunicativo, centrato sulla banalità e l'insignificanza, sulla condivisione dell'ovvio e l'evitamento della divergenza.

Non solo, le parole che circolano, le parole che, come diceva Heidegger, ci passiamo di mano in mano senza conoscerne il significato, vengono utilizzate con grande rilievo e visibilità massmediatica – ad esempio, dalla pubblicità – associate a oggetti di consumo che ne snaturano ogni possibile senso, ne distruggono le tracce, le rendono, in quanto inservibili, inutili. Come si può, infatti, parlare di felicità, di educazione alla felicità se felicità è un capo d'abbigliamento, una bibita, uno shampo?

Anche i politici hanno visibilità e utilizzano parole importanti – ad esempio, libertà, solidarietà, giustizia – che, rivendicate da ciascuno schieramento come proprie, si trovano inserite in contesti di significato opposti, in prospettive politiche che nascono da ideali molto diversi e si propongono obiettivi tra loro inconciliabili.

È così che giorno dopo giorno, passando attraverso esternazioni, comizi e talkshow, quelle parole, che, ripeto, sono parole importanti come libertà, solidarietà, giustizia, si logorano, si consumano, non significano più nulla, non portano più tracce della storia e delle esperienze da cui hanno tratto origine e di cui si sono nutrite!

E infine, le parole della cronaca, quelle che

⁽¹⁹⁾ Blanchot M., *Lo spazio letterario*, cit.

rivendicherebbero l'oggettività, la fedeltà del descrivere e raccontare: anch'esse risultano inaffidabili nell'eccesso del loro proporsi e riproporsi gridato, rivolto all'effetto, e insufficienti a produrre conoscenza confermando il celebre interrogativo «di quanta perdita di conoscenza è responsabile l'eccesso di informazione?».

Occorre la resistenza di una parola diversa: quella della scrittura. È in quest'orizzonte vuoto, desertico di significati e traboccante di suoni, che i bambini e gli adolescenti devono orientarsi per imparare a capire, gradualmente, chi sono, che cosa è bene e che cosa è male, quale senso ha, se lo ha, l'esistenza. Ed è nel medesimo orizzonte che gli adulti hanno bisogno di trovare, nelle parole, gli echi della loro storia individuale e sociale, le risonanze delle idee in cui hanno creduto e in cui credono, la pienezza dei sentimenti per i quali hanno finora gioito e sofferto.

E allora, per tutto questo, occorre la resistenza di una parola diversa, quella della scrittura, che chiede e impone tempo, silenzio, ascolto: quella che, dice l'autore di *Gomorra*, Roberto Saviano, riesce a strappare le maschere delle cose, a guardare oltre, nel tessuto muscolare della realtà e, quando serve, a entrare nella ferita della ragione e abitarla.

L'emozione della scrittura con cui chiudo il mio intervento è dunque quella che deriva dalla possibilità, della scrittura stessa, di rendersi, lievemente, senza alcuna pedanteria precettistica, esercizio teoretico e azione etica, dando spessore e significato alle parole, rendendole pesanti, vincolanti nei confronti di ciò che dicono. Così, scrive Salvatore Natoli:

Le parole risultano sapienti di per sé e per questo, ogni volta, prima ancora di pronunciarle, bisognerebbe ascoltarle: come all'inizio dei tempi. Infatti, non sono nostre, le parole, ma ci sono state donate, le abbiamo apprese. Perché non suonino vane è necessario che non se ne perda l'eco profonda, che nel dirle si sia capaci di risentirle – quasi a trattenerle – per evitare che con il suono ne svanisca anche il senso.⁽²⁰⁾

⁽²⁰⁾ Natoli S., *Povere parole senza peso, nel tempo della chiacchiera*, «L'Unità», 16 maggio 2006.

Un impegno per gli educatori

E mentre l'orizzonte intorno a noi registra un crescendo di violenza da parte di giovani e adolescenti che non avendo imparato a mettere in parole le loro emozioni e i loro conflitti li traducono in atti, spetta proprio agli educatori, in qualunque contesto operino, promuovere un loro incontro-apprendistato con le emozioni della scrittura: per rendere consapevoli i ragazzi di quanto resti da dire dopo, e oltre, tutti i loro sms. Di come sia possibile dipanare il filo tortuoso della propria storia, il marasma confuso dei propri vissuti cercando, anziché gli slogan della chiacchiera, parole autentiche e profonde per dirlo. Di come «ogni pagina scritta su di sé, dedicata a un proprio frammento di vita, a cercare un indizio della propria differenza, possa tradursi in una rivelazione» (Duccio Demetrio).

E sull'eco di questa citazione chiudo con un mio grazie a una scrittrice amica recente, Arundhati Roy, di cui probabilmente tutti abbiamo letto quel meraviglioso e terribile romanzo che è *Il dio delle piccole cose*. La Roy dice che le parole della sua scrittura, della narrativa come della saggistica più impegnata, sono «la pelle della sua anima», ma la sua anima non è chiusa nel recinto della sua soggettività, è aperta al mondo, ne raccoglie i dolori e ne svela gli inganni, i sorpresi, le ingiustizie facendoci amare le creature più deboli, quelle che portano iscritti nella loro storia, nella loro carne, quei sorpresi, quelle ingiustizie. Anche a lei va il mio grazie, perché anche lei mi è maestra: di scrittura, di resistenza.

Mariagrazia Contini - docente di pedagogia generale e di teorie e modelli di riflessività e deontologia pedagogica alla Facoltà di scienze della formazione dell'Università di Bologna - e-mail: mariagrazia.contini@unibo.it