

Percorsi paralleli

Nei sentieri della scrittura

Un saggio di Eudora Welty e l'ultima lezione di Roland Barthes interrogano la letteratura. Perché si scrive? E come si intrecciano i romanzi futuri con quelli che li hanno preceduti?

di Elisabetta Rasy

Eudora Welty, classe 1909, premio Pulitzer 1973, non era certo una *writer's writer*, cioè uno di quegli scrittori amati principalmente dagli altri scrittori. I suoi romanzi, tra cui i più famosi *La figlia dell'ottimista* e *Matrimonio sul Delta*, come i suoi racconti, sono storie ben costruite, di saldo intreccio, con personaggi vigorosi, con un'ambientazione nel Deep South degli Usa, dove era nata, accuratamente descritta.

Roland Barthes, classe 1915, *maitre à penser* culturale di tutta un'epoca, era un lettore sofisticato e vedeva nella letteratura innanzi tutto un impero dei segni. Per formazione, apprendistato, ambiente tutto sta a dividerli.

Eppure qualcosa hanno in comune. Certo il mio è un accostamento personale e forse tendenzioso, ma non casuale. Cito due loro frasi: Eudora: «Imparare a scrivere potrebbe essere una parte dell'imparare a leggere». Barthes: «Scrivere è voler riscrivere».

L'accostamento me l'ha offerto la pubblicazione di una raccolta di saggi della scrittrice americana intitolata *Una cosa piena di mistero* (con una bella prefazione di Carola Susani e una buona traduzione di Isabella Zani). La cosa piena di mistero è ovviamente la letteratura, anzi, la narrativa, perché è di questo che la scrittrice americana si occupa. L'austera signorina, che era nata a Jackson, Mississippi, i romanzi aveva cominciato a scriverli nel 1936, e subito aveva cominciato a ragionare sulla scrittura. Come si diventa scrittori? E perché? E che cosa vuol dire? La sua visione di ciò che è un romanzo è fortemente idealista, di quell'idealismo tipico di molti umanisti americani che alle spalle hanno il trascendentalismo piuttosto che l'illuminismo; dell'arte del romanzo Welty fa una questione di verità e sensibilità più che di tecnica, tanto che a un certo punto, con qualche esitazione, si spinge ad affermare: «Forse è troppo dire che l'esattezza, la concretezza e la solidità del mondo reale raggiunte in una narrazione corrispondono all'intensità di sentimenti nella mente dell'autore e al battito del suo cuore; ma lì sta il segreto della nostra fiducia in lui». Barthes nella sua analisi interminabile del testo - del romanzo e non solo - non pensava, almeno non in

questi termini, che si trattasse di questione di cuore, e la sua vastissima strumentazione culturale operava tra mille distinguo come un bisturi critico più che affilato. Ma entrambi condividono una certezza: che tra i libri scritti, cioè consegnati alla tradizione, e quelli da scrivere ci sia un legame indissolubile. Per questo, la lettura di *Una cosa piena di mistero* mi ha fatto venire in mente uno degli ultimi testi di Barthes, cronologicamente, anzi, l'ultimo. Si tratta di un testo particolare, cioè la trascrizione - da registrazione e appunti - dell'ultimo seminario che il grande saggista tenne al Collège de France tra il 2 dicembre del 1978 e il 23 febbraio del 1980, seminario concluso dunque solo due giorni prima del fatale incidente che un mese dopo, il 26 marzo, gli troncò la vita. Il seminario (pubblicato da Seuil/Imec) non voleva certo essere un testamento, Barthes era pieno di progetti tra cui anche uno di ordine narrativo, ma l'irreparabile sigillo della morte conferisce a quelle sue ormai lontane lezioni un valore conclusivo e l'aspetto di un lascito alla posterità. Singolare è anche il tema del seminario, intitolato *La préparation du roman*, nonché il suo svolgimento, perché soprattutto nella seconda parte del corso Barthes prende in esame non un romanzo o un'insieme di opere o uno scrittore, ma la strana, mitica e insieme materiale, costellazione di pensieri e comportamenti che scaturiscono da quello che chiama il «Voler Scrivere». Dunque anche lui, a suo modo, si interroga sulle fatali domande: come si diventa scrittori? E perché? E seguendo quali vie?

Seguirlo è appassionante e anche sorprendente: arriva a occuparsi persino della dieta che uno scrittore sente di dover seguire, delle relazioni sociali e di quelle sentimentali che può permettersi mentre concepisce l'opera, dell'ambiente che gli sembra più utile alla sua creazione, del suo tempo libero e dei suoi orari di lavoro. Indaga, in altri termini, con l'acume e la spregiudicatezza che gli sono propri, tutta quell'area apparentemente misteriosa che va «dalla vita all'opera», dal «desiderio di scrivere al fatto di scrivere» o, come lui dice a un certo punto «tutti gli sforzi, sacrifici, intestardimenti richiesti dalla letteratura (o la Scrittura) dal momento in cui uno le si dedica». Eudora Welty, come molti scrittori di lingua inglese, non ha nessun problema a parlare

in prima persona, partendo da se stessa. Barthes, invece, si propone di farlo, di parlare cioè partendo dalla propria soggettività, come una rottura, una provocazione rispetto a una tradizione europea continentale più scientifica e per così dire più oggettiva e impersonale. Ma entrambi parlano di sé parlando degli altri.

Perché ciò che li unisce è più forte di quanto li divide: come appunto dice Barthes, scrivere è riscrivere, è entrare a far parte di un filo del discorso che gli altri libri hanno tessuto e riprenderlo, con i propri fantasmi secondo lui, con il proprio cuore, secondo lei, ma sempre ritenendo, sempre camminando sulle tracce lasciate, sulle orme del passato, di quel particolare passato che fortunatamente non passa che è la storia della letteratura. Barthes per il suo seminario ha frugato nelle lettere, nei diari, nelle memorie di una famiglia eterogenea di scrittori - da Valery a Kafka, da Chateaubriand a Nietzsche e a tantissimi altri - di cui indaga ambizioni e frustrazioni, soddisfazioni e tormenti con l'occhio del detective che si accanisce su ogni particolare della scena del crimine; Welty parla dei suoi scrittori prediletti - da Cechov a Faulkner - come se parlasse di vicini di casa, o figure addirittura più intime, delle quali è doveroso e naturale occuparsi. Entrambi dando per scontato che si nasce alla letteratura dalla letteratura, così come un aspirante falegname deve andare a bottega in una falegnameria per imparare il suo mestiere e dar corpo, se ce l'ha, al suo talento e alla sua vocazione.

Gli scritti dell'autrice americana vanno dal 1949 al 1974, il corso del celebre semiologo si conclude in quello che molti storici considerano l'ultimo decennio del '900: un secolo in cui, tra continue febbri di dissacrazione e morti annunciate e inedite resurrezioni del romanzo, era costume comune agli scrittori accanirsi a interrogarne il destino come un affare di famiglia, che si trattasse di rivendere continuità oppure drastiche rotture, per legittimare il proprio lavoro. Per questo i saggi di Welty e il seminario di Barthes mi appaiono oggi legati da un filo comune, un filo che all'epoca presente risulta estraneo. Interrogati oggi su come si diventa scrittori e perché, Eudora e Roland risponderebbero con le stesse certezze? O, in altri termini, come se la caverebbero di fronte alle scuole di scrittura, ai blog letterari, alla narrativa che nasce a ridos-

so della cronaca o dalla cronaca stessa, dal cinema, dalla tv, dalla politica, dalla magistratura o dagli studi legali o dal gossip autobiografico? Imparare a scrivere può ancora essere parte dell'imparare a leggere? Oppure è una tecnica a se stante,

autosufficiente? E il «Voler Scrivere» passa ancora per quegli stessi fantasmi letterari e per quella stessa sensibilità alla tradizione della scrittura sui quali tanti autori del secolo scorso, nel solco di una traccia antica, hanno continuato a riflette-

re? E, infine, la letteratura è ancora «una cosa piena di mistero»?

© RIPRODUZIONE RISERVATA

● Eudora Welty, «Una cosa piena di mistero», minimumfax, Roma, pagg. 150, € 9,00.

**Nel suo seminario
al Collège de France
il saggista fruga nella vita
degli autori, la scrittrice
li tratta come vicini di casa**



Impero dei segni. A sinistra Eudora Welty (1909-2001), scrittrice e fotografa, in un suo autoritratto. Divenne famosa grazie alle pubblicazioni sul «New Yorker». A destra, Roland Barthes (1915-1980), uno dei massimi critici della cultura del Novecento

