



# NUOVI ARGOMENTI

Trimestrale fondato nel 1953  
da Alberto Carocci e Alberto Moravia

## DIRETTO DA

Arnaldo Colasanti

Furio Colombo

Raffaele La Capria

Raffaele Manica

Dacia Maraini

Giorgio van Straten



**2014**

Aprile - Giugno

**66**



La libertà intellettuale dipende da cose materiali. La poesia dipende dalla libertà intellettuale [...] A ogni costo, spero che riusciate a entrare in possesso di una quantità di denaro sufficiente per viaggiare e per starvene con le mani in mano, per contemplare il futuro o il passato del mondo, per sognare sui libri e bighellonare agli angoli delle strade e lasciare che la lenza del pensiero si immerga profondamente nella corrente.

Ciao. Sullo “stare con le mani in mano riflettendo sui massimi sistemi” che a casa mia si è sempre detto “fare la ricotta”, ci sto ancora lavorando, ma sono fiduciosa.

Perché Virginia Woolf? Prima di tutto Perché sì, poi perché mi sono preparata, dalla fine di gennaio, per una conversazione su *Una stanza tutta per sé*, nel liceo Gassman di Primavalle, e quindi l’ho riletta. Il 25 marzo sono andata dunque a parlare a una platea di studenti liceali. Forse non è vero che non serve parlare di libri, bisogna solo scegliere di quali libri parlare, libri che siano libri, che abbiano cioè una loro specificità, che non siano trattamenti o sceneggiature. Libri. Ed è quello che cercano di fare *Piccoli maestri* (l’associazione ideata da Elena Stancanelli e coordinata da Federico Cerminara), che reificano la definizione di cultura data da Cesare Cases, “essere capaci di essere miti e generosi”. Gli studenti sono tanti, ma restano in silenzio per più di un’ora, leggo brani da *Una stanza tutta per sé*, un testo sovversivo, ironico, comico, acutissimo e brillante, che confuta, senza ideologia, ma con la bellezza e la forza della letteratura e della storia, qualsiasi principio di autorità. Ridiamo molto, io saltello parlando di Lily Briscoe e di Orlando del comico in Woolf, del cane Flush. Tutti ridiamo con Virginia Woolf.

Virginia Woolf è tutte le età dell’uomo, uno per uno, è uno scrittore perenne. (Potresti anche dire che Dante Alighieri è una scrittrice fantastica, mi rintuzzerà, brillante come di consueto, Anna Nadotti a Venezia, sei giorni dopo.)

Un altro libro ancora, fuori elenco, in pubblicazione per nottetempo. Una raccolta di saggi di Giorgio Agamben intitolata *Il fuoco e il racconto*, un altro pannello – un polittico, per struttura – che Agamben aggiunge alle sue riflessioni che chia-

mo qui bio-culturali, sul perché cioè, essendo la letteratura per l'uomo ciò che la natura è per l'animale, il linguaggio sia composto di un alfabeto di simboli e gesti. Nel *Fuoco e il racconto*, primo saggio – che dà il titolo alla raccolta – la “riflessione” di Agamben parte dalla conclusione del libro di Scholem sulla mistica ebraica. La citazione di Scholem è costruita come un bolero, ma per sottrazione. C'è un tema, e ogni volta che il tema riprende *da capo*, manca un pezzo. Il tema è “Quando il Baal Schem, fondatore dello chassidismo, doveva assolvere un compito difficile, andava in un certo posto nel bosco, accendeva un fuoco, diceva le preghiere e ciò che voleva si realizzava”. Nelle variazioni successive, corrispondenti a successive generazioni di rabbini, si perde nell'ordine la capacità di accendere un fuoco, di dire le preghiere, di ritrovare il posto nel bosco. “Ma di tutto questo possiamo raccontare la storia. E, ancora una volta, questo bastò.” Agamben scrive che è possibile leggere questa storia come una allegoria della letteratura, anzi “Il racconto – tutta la letteratura – è in questo senso memoria della perdita del fuoco”. Il saggio prosegue discutendo la natura del romanzo (“essere insieme perdita e commemorazione del mistero, smarrimento e commemorazione della formula e del luogo”), il perché “indagare la storia e raccontare una storia” siano lo stesso gesto, quanto scrivere significhi “contemplare la lingua”. E qui mi fermerei per non contribuire al sacrilegio predetto dal Bernhard in esergo (“A un'unica frase bene riuscita sono stati ridotti i nostri grandi filosofi e i nostri massimi poeti, così diceva, pensai, la verità è questa, spesso ricordiamo solamente una cosiddetta tonalità filosofica, non ricordiamo nient'altro, così diceva, pensai”, traduzione di Renata Colorni, Adelphi) e assumerei il saggio di Agamben per proseguire, non *ad libitum*, ma a chiudere queste mie pagine. Perché non la preghiera, ma il mero racconto della preghiera, è sufficiente per essere esauditi? Per due motivi, il primo è che la preghiera coincide sempre, indipendentemente dalle condizioni al contorno, con il racconto della preghiera, la preghiera è sempre un modo, è un “come”, non è né un “dove”, né un “quando”, altrimenti sarebbe transeunte e dunque non sarebbe mai stata, tuttavia che il rituale della preghiera non

comprenda l'accensione del fuoco e il ritrovamento del luogo, gli uomini devono impararlo e perciò, ogni volta che qualcuno comincia a scrivere si ritrova davanti a un atto di sottrazione (l'allegoria evidenziata da Agamben). Se in *La ragazza indicibile. Mito e mistero di Kore* (Electa), la tesi dialettica di Agamben è, fuor di tautologia, che la vita deve essere vissuta come un'iniziazione, non a un mistero, ma alla vita stessa, perché l'uomo è un vivente che ha da essere iniziato alla sua stessa vita, nel *Fuoco e il racconto* Agamben sposta avanti la linea del fronte ontologia del linguaggio/metafisica dei gesti. La lingua deve essere vissuta non come strumento di indagine del mistero, ma della lingua stessa, e il corpo, che possiede una parte dei simboli dell'alfabeto della quale la lingua si compone, deve essere scomposto in gesti primi, in modo che essi tornino disponibili. "Ma di tutto questo possiamo raccontare la storia. E, ancora una volta, questo bastò." Il secondo motivo è costruttivo, perché l'aneddoto comincia col fuoco. Gli esseri umani sono "daltonici al calore", tutti. Essere daltonici al calore significa non essere in grado, avendo una fonte di calore alle spalle, di riconoscere la natura del calore, siano esse fiamme, un termosifone elettrico, una stufa a gas o il sole. Gli esseri umani assimilano effetti di cause che possono essere lontanissime. La storia è il mistero, perché è *solo una* tra le innumerevoli storie possibili per indagarlo, il racconto è la sostituzione del fuoco. Per questo Agamben scrive "Dove c'è racconto, il fuoco si è spento, dove c'è mistero non ci può essere storia" ma che il compito impossibile dell'artista, viene comunque compiuto. Così il fuoco, nella storia del rabbino, sta a ricordare tutte le forme di daltonismo, di compensazione, di immaginazione del mondo, il grande sollievo, come ha scritto Ginevra Bompiani (*L'Orso Maggiore*, Anabasi), che qualcosa consoli qualcos'altro. Sul fronte ontologia del linguaggio/metafisica dei gesti il 12 marzo è stato pubblicato da Rizzoli *Exit Strategy* di Walter Siti, una sorta di diario del Walter Siti, georeferenziato a se stesso e scaramantico evocatore del cappotto di legno dell'ultimo trasloco, scritto dal Walter Siti "come tutti", io narrante e narrato dei romanzi precedenti. "Cosa chiedo, in definitiva, alla sua presenza? Non sarà per caso un'intercapedine?"

## DIARIO

Il fuoco sta lì a ricordare che la letteratura è faccenda di proiezioni, figure immobili messe in movimento dalla variazione dell'altezza delle fiamme, e nella misura in cui l'oblio è una variazione della cecità, assunto il daltonismo al calore, scrivere ("contemplare il linguaggio") significa fare i conti con il fatto che la caverna di Platone è il mondo intero, che dunque se ne esce solo raccontando (che significa "scegliere una versione"), dunque creare un dentro e un fuori, un prima e un poi, inventare un tempo e una lingua. Se la letteratura è il racconto di una perdita, l'assunzione di una non-capacità, quello che interessa a me, che sono una donna frivola, una che non riesce a scrivere il romanzo rosa che vorrebbe, è quando e perché la perdita si trasforma in mancanza, è quando e perché la mancanza muta in nostalgia, è come, nostalgia all'orizzonte, tutto improvvisamente si perda, e solo in una epifania si capisca che il fuoco sta lì a ricordarci di spegnerlo o sostituirlo con un termosifone o altra fonte di calore, per non cedere alla seduzione delle ombre, ma di ricordarne il nome, per poterle evocare. I nomi sono il dispositivo.

Creare un dentro e un fuori, un prima e un poi, inventare un tempo e una lingua. I libri sono oggetti sentimentali, transizionali, approfittano di una forma tutta umana di daltonismo emotivo, per tornare al fuoco (o al racconto). I libri sono l'inverso della simonia, si acquista un bene materiale per avere in cambio un bene spirituale, per questo mi sono sempre piaciuti molto.

I libri, gli altri, l'esterno, sono la mia forma di autobiografia, e la mia occasione, perenne, di diario.