

**ULTERIORI APPUNTI IN MARGINE AD
UNA TEORIA DELLA LETTERATURA:
L'ALTRO FUOCO DI ANTONIO
SPADARO**

Luigi Preziosi

1. Riprendendo un discorso.

In tempi di pensieri deboli ben venga un'idea forte di letteratura che riesca a collocare la fruizione del testo letterario tra le esperienze esistenziali fondamentali. E' a questo che tendono gli studi di Antonio Spadaro (*), che da oltre un decennio si vanno esplicitando in scritti sempre più sistematici ed in colloquio dinamico sia con la produzione contemporanea sia con opere che sono patrimonio ormai acquisito del canone letterario non solo italiano, ma anche europeo e nord americano. Alcuni dei concetti fondamentali erano già presenti in testi monografici dedicati ad autori dai caratteri eterogenei, da Carver a Tondelli, ma indagati secondo il metro comune della capacità di trasformare chi legge, di farsi per essi esperienza vitale. Il pensiero dell'autore si costituisce poi in sistema, offrendosi come teoria letteraria autonoma e dagli spiccati tratti di originalità, in *Abitare nella possibilità. L'esperienza della letteratura*¹. A distanza di circa un anno, Spadaro riprende il discorso esattamente da dove l'aveva lasciato, e con *L'altro fuoco* dimostra la vitalità delle sue proposte applicandole al confronto con singoli autori. I due testi formano un *unicum* di

straordinario interesse per l'ampiezza della visione proposta e per la profondità della riflessione che la sostiene, imprescindibile per chiunque, autore, critico o semplice lettore, si accosti alla letteratura con la consapevolezza che la pratica letteraria merita.

Prima di approfondire i contenuti di quest'ultima sua fatica, è conveniente, per una migliore comprensione, ricordare per sommi capi i termini della proposta di Spadaro oggetto di *Abitare nella possibilità*, consistente essenzialmente in una lettura dell'opera letteraria che provochi un'interazione con il lettore, che sia in grado di trasformare chi legge, provocandone un intimo mutamento. In altri termini, letteratura come esperienza interiore, avvicicabile (o assimilabile in toto) ad un'esperienza spirituale. Ciascuno poi vive un'esperienza spirituale, qualunque essa sia, dunque anche quella letteraria, con gli strumenti che gli sono più consoni. Nel caso di Spadaro, gesuita, l'esperienza spirituale più consona è quella degli *Esercizi spirituali* di Ignazio da Loyola. In questa prospettiva, il metodo critico (esposto nel primo volume, ed applicato nel secondo) ha come elemento chiave la dimensione "interattiva, e non meramente interiorizzata, della lettura"². La letteratura non è dunque solo strumento di conoscenza del mondo, ma tramite per un intervento efficace dell'uomo su di esso, se la si intende come esperienza vitale, e pertanto capace di imprimersi indelebilmente nelle esistenze, trasformandole, e di consentire aperture su prospettive impensate ed impensabili alla concezione che ciascuno ha di sé e della porzione di tempo e di mondo che attraversa. Il fondamento di una simile visione è in una concezione "teologica" della letteratura che Spadaro ha approfondito in alcuni suoi saggi precedenti, in particolare relativi agli studi del

gesuita tedesco Karl Rahner³, e del domenicano Jean Pierre Jossua⁴. In una visione teologica il discorso letterario, in quanto discorso sull'uomo, è "cristiano in ogni caso: per affermazione o per negazione", e, pertanto, "l'amore per la letteratura ha a che fare con l'amore per l'uomo, la sua condizione, le sue domande, le sue tensioni profonde. E questo amore è proprio del cristiano ..."⁵.

La letteratura appare come una risorsa spirituale di una ricchezza inesauribile, proprio perché esperienza atta a qualificare e a trasformare il modo con cui ognuno si rapporta con la vita. In una visione forte della pratica letteraria, sia essa creativa, o interpretativa nella diversa misura del lettore e del lettore professionale o critico, e forte appunto perché capace di trasformare l'universo di chi la incontra, Spadaro la identifica con l'esperienza di tipo esistenziale più totalizzante: "l'esperienza autentica, come l'autentica letteratura, implicano l'intelligenza delle cose, la domanda sul senso di ciò che si vive, il giudizio, una visione del mondo che si dispiega a partire da quella esperienza e nella quale essa si iscrive"⁶.

In "*Abitare nella possibilità*" l'autore esponeva il proprio pensiero in maniera organizzata, attingendo, per delineare percorsi interpretativi diversi, ma tutti finalizzati a costituire presupposti teorici del sistema lettura del fenomeno letterario, ad una ragguardevole massa di riferimenti: da Carlo Bo a Flannery O' Connors, da Debenedetti a Karl Rahner, da Bremond ad Arnaldo Colasanti. In *Un altro fuoco* Spadaro sottopone, invece, ad un rigoroso vaglio tutto quanto elaborato nel primo volume, nel confronto diretto con alcuni autori diversissimi tra loro per il contesto storico, culturale e spirituale in

cui hanno agito, disegnando un itinerario di lettura straordinariamente affascinante. Interessano a Spadaro autori in cui si riconoscano “sguardi utionanti” sul reale, che di esso facciano esperienza e siano capaci di restituirla a chi legge: Pavese, Dagerman, Luzi, Alda Merini, Rowan Williams... La scelta tra autori così disomogenei non può non essere intenzionale, e cioè tesa a dimostrare l’ampiezza dell’applicabilità dei criteri di quella sorta di “estetica dell’utile”, da intendersi nel senso più nobile del termine, che pervade la sua concezione della letteratura: una letteratura che è un valore per l’uomo, se ed in quanto esperienza che produce un effetto di trasformazione, accrescimento e completamento⁷.

In *Un altro fuoco* vengono inoltre ripresi con forza alcuni concetti già accennati nella seconda appendice del primo volume, in cui si proponeva un’idea di letteratura “nemica” della tristezza, e cioè propositiva, insistendo sull’”allegria della poesia”, per portarne in piena luce la dimensione dinamica, sottolineandone come imperativo morale il compito (ma anche l’effetto) creativo. Quella di Spadaro è, infatti, anche una concezione “vitalistica” (si vedano al riguardo le splendide pagine dedicate al “viaggio” e alla “Frontiera”, di cui oltre si dirà): “la letteratura non è vana volontà di spiegare, ma è visione ed esperienza del mondo...esiste un compito molto più propositivo (o forse anche “epico” perché no?): quello di far fare un’esperienza nuova della realtà, del mondo, della vita”⁸.

2. Limiti e superamenti

Il primo autore esaminato è Cesare Pavese, per il quale ci si muove nell’ambito di presupposti

perfettamente iscrivibili in quella “teologia della letteratura” di cui parla Jossua, che tende a far emergere la spiritualità “latente”, se così si può dire, di autori ed opere anche del tutto estranei ad una concezione religiosa dell’esistenza, anzi ad essa spesso refrattari. Pavese, come d’altronde Tondelli, lungamente ed approfonditamente studiato da Spadaro, è autore che si attaglia splendidamente ad indagini di questa natura, coesistendo in lui aperte professioni ateistiche e sconcertanti segnali di una sensibilità molto vicina alla spiritualità, per quanto pur sempre situato in un ambito pre religioso. E come a proposito di Tondelli, si ripresenta anche con riguardo a Pavese il rischio (o il sospetto), a carico del critico cattolico, di travisare il contenuto delle sue opere e di proclamare una lettura indebitamente cristiana. Nulla di tutto ciò intende Spadaro⁹, la cui analisi è sotto questo profilo rispettosa dell’atteggiamento dello scrittore verso la problematica religiosa. Di Pavese sottolinea la chiusura in quella che ben può definirsi “gabbia” della memoria, per la quale tende a vivere egli stesso e far vivere ai suoi anteroi una vita di “seconda mano”. Dalla sua particolare prospettiva di confinato, si intravedono, tuttavia, in maniera a volte drammatica, alcune vie di uscita. Il senso del limite sta per lui proprio in questo intuire percorsi esistenziali alternativi (senza tuttavia addentrarvisi con piena responsabilità), che sono per Spadaro essenzialmente il desiderio della donna e il pensiero di Dio. Con riguardo alla spiritualità, nel senso religioso più pieno, una dialettica continua lo accompagna per tutta la sua avventura umana e letteraria: Spadaro riferisce di “parole luminosissime” reperibili in vari passi di *Il mestiere di vivere*, a cui possono agevolmente contrapporsi

momenti nei quali avverte “l’assoluto e fiducioso abbandono di sé all’umiltà e alla grazia di Dio” come “speranza ingiustificata o comoda ipotesi”¹⁰.

Come Pavese, anche Stig Dagerman, scrittore svedese nato nel 1923 e morto giovanissimo suicida nel 1954, corrisponde per Spadaro al modello dello scrittore giovane, che dalla propria esperienza esistenziale, concentrata in un’unica stagione della vita, ricava materia per una scrittura dal respiro ben più ampio. “Lo sguardo di Dagerman”, chiosa Spadaro, “è quello d’un bambino bruciato”. Nelle sue opere predomina l’esplorazione “delle ansie, delle apparenze e delle tragedie quotidiane”¹¹. Ma l’importanza dello scrittore svedese non viene individuata da Spadaro, in piena coerenza con la sua concezione della letteratura, nell’analisi della condizione umana (per la quale pure è stato da più parti avvicinato all’esistenzialismo francese). Il punto centrale della sua opera è l’aver dato corpo alla coscienza che “il senso di privazione e di minaccia è il calco vuoto di qualcosa che si desidera in modo struggente”¹².

Dagerman scrive: “mi manca la fede e non potrò mai quindi essere un uomo felice...Non ho ereditato nemmeno il ben celato furore dello scettico il gusto del deserto del razionalista o l’ardente innocenza dell’ateo”¹³. Ma non è il possesso o meno della fede, ovviamente, ad aver rilievo per una valutazione critica dell’opera di Dagerman. È la sua profondità, intesa in senso genericamente “spirituale”, la sua capacità di suscitare risonanze che colpiscono il lettore ed agiscono sul suo modo di concepire il mondo. Misura di tutto ciò è allora la “nostalgia”, il senso di mancanza e di incompiutezza che permea le sue pagine. Spadaro la individua in una

triplice consapevolezza, esprimibile in altrettante formule sintetiche: "l'arte non salva" (nota Tondelli), la disperazione, assunta a condizione esistenziale, non deve restare chiusa in se stessa, ma va "spremuta al massimo", tanto da "aprirsi un varco: la bellezza". Infine, l'"esperienza originaria dell'essere umano... è la dipendenza" ¹⁴, e cioè la consapevolezza del bisogno di un altro da sé per "sentire" la propria compiutezza. In tutto ciò, non è dato riscontrare un anelito propriamente religioso, si possono intuire però tracce di una ricerca di senso in grado di trasformare una singola visione del mondo.

In Rowan Williams, poeta inglese ed attuale arcivescovo di Canterbury, Spadaro coglie un altro spunto illuminante per la sua teoria della letteratura, già impostata teoricamente nel primo volume. Uno dei luoghi più illuminanti al riguardo è la poesia *Penrhis*, in cui Williams descrive una scena di estremo degrado urbano, che è anche il luogo in cui sorge un santuario mariano. L'allusione alla natività (una natività anch'essa resa squallida dall'ambientazione) consente un richiamo alla vita, sia pur selvaggio ed istintivo, e di "cogliere il divino sulle orme dell'umano anche il più apparentemente lontano dalla grazia". Anche nella materia più compatta, è racchiusa (e al tempo stesso si cela), dunque, una scintilla di spiritualità, per chi sa coglierla. "La poesia di Williams si propone come la poesia della notte, cioè del buio (già però silenziosamente abitato da Dio) che precede la luce dell'Epifania"¹⁵. Il senso di imminenza e dell'attesa per ciò che verrà è del resto precisamente restituibile nella liturgia cristiana dalla trepidazione della veglia pasquale: "è poesia del sabato santo e della Veglia pasquale...cero della luce ma ancora in attesa"¹⁶.

Di Oscar Wilde a Spadaro interessa in modo

particolare la "Ballata del carcere di Readings", opera dagli evidenti riflessi autobiografici, scritta dopo il periodo di carcerazione a seguito della condanna per omosessualità subita nel 1895. In essa Spadaro scorge "Un cammino di fede implicito" in qualche modo simile all'"Esodo" biblico. Spadaro ha buon gioco nel far propria l'opinione di Joyce¹⁷ che individua nel peccato il "centro motore" dell'arte di Wilde". Ciò consente all'autore un richiamo alle teorie di una scrittrice da lui molto amata e approfonditamente studiata in sede teorica in *Abitare nella possibilità*, Flannery O'Connor, per la quale "il diavolo getta le basi necessarie affinché la grazia sia efficace" e la narrativa è l'arte "più vicina all'uomo nel peccato nel dolore e nella speranza"¹⁸. Il senso della perdita insita nella condizione di "peccato" sviluppa dunque la verità dell'arte di Wilde: ancora una consapevolezza di incompletezza spirituale, dunque, contraddistingue il senso peculiare di un'opera letteraria e costituisce stimolo per una riflessione del lettore etica ed estetica allo stesso tempo.

Sotto questo particolare profilo, Spadaro coglie vicinanze tra autori in sé diversissimi: una tensione analogica gli pare, infatti, di scorgere nell'opera di Alda Merini, per la quale però può parlarsi di polarità opposte rispetto all'origine stessa dell'ispirazione. "La poesia della Merini nasce "naturaliter religiosa" scrive l'autore ed anche il suo carattere più appariscente (almeno nella sua prima fase), quello amoroso ed erotico, gli pare "plasmato da una tensione più profonda ancora che orienta dialetticamente la forza espressiva"¹⁹. In un lungo ed approfondito saggio segue le tracce di questa tensione durante i cinquant'anni di produzione poetica dell'autrice. L'internamento in manicomio

sortisce effetti sull'opera letteraria così come la carcerazione per Wilde: per questi Spadaro suggerisce una decantazione dell'ispirazione una scarnificazione degli orpelli ed un precario raggiungimento di una più risentita autenticità espressiva mentre per la Merini pare essere stata occasione per dare un più preciso riferimento alla religiosità cristiana alla propria poetica. Si pensi alle commistioni tra Cristo e Apollo avvertibili in una poesia precedente al ricovero (sia pure un episodio singolo, ma certo significativo), in confronto al *corpus* delle poesie religiose del periodo successivo ad esso. Talvolta soprattutto nella poesia degli anni Novanta è il linguaggio, ampiamente ricavato da testi biblici o da scritti cristiani, a prevalere sulla stessa verità dell'ispirazione religiosa; talvolta invece esso si pone come elemento fondante, come fattore trascinate verso la riflessione sul sacro: "amore linguaggio poetico e fede si richiamano a vicenda vorticosamente"²⁰.

Non c'è ombra di religiosità esplicita nell'opera di Bassani, nemmeno ne "*L'airone*", su cui Spadaro, dopo una disamina degli altri libri dell'autore ferrarese, concentra la propria attenzione. Nell'ultimo romanzo di Bassani, però, l'autore riscontra che "non c'è grazia, ma forte il desiderio di eternità, di assoluto"²¹. Il suicidio del protagonista Limentani, affetto da un *taedium vitae* senza rimedio, non è un definitivo scacco esistenziale, ma "un cogente assillo dell'assoluto", in antinomia con quel nulla che è stata la vita del protagonista. Spadaro concorda con Pampaloni, che "vede ne *L'airone* un crepuscolo di luce religiosa, di ignota sorgente del cui riverbero uomini e cose si illuminano di misteriosa pietà"²².

Si tratta dell'esito estremo di quella *pietas*

relativa alla condizione umana che attraversa pressoché interamente l'intera produzione bassaniana, *pietas* compresa peraltro entro un orizzonte tutto umano, senza prospettive di trascendenza. Eppure, nell'unica sua raccolta di poesie, *Te lucis ante*, che Bassani considera fondamentale per la sua successiva attività letteraria, si intravede una presenza, o meglio una sorta di inespresso rimpianto per essa. E' quanto del resto scrive Pasolini, che intuisce nel senso di attesa che pervade molte opere bassaniane "una poetica della tenerezza molto simile alla nostalgia"²³.

Di Bartolo Cattafi, da un verso del quale è tratto il titolo del libro, Spadaro registra la vicenda poetica come un personalissimo "itinerarium mentis in Deum". Ne segue i percorsi dagli esordi fino alle opere ultime, per cogliervi elementi di una spiritualità via via sempre più presente. Di raccolta in raccolta, Cattafi compie un movimento continuo di avvicinamento alla fede, restando sostanzialmente sempre all'interno della caratterizzazione che della sua poesia diede Carlo Bo: "La poesia è per Cattafi il solo, l'unico modo di stare al mondo"²⁴. Spadaro chiosa al riguardo che per lui la parola poetica è un modo "di "decifrare il mondo" e dunque è un atto di discernimento forte, e a volte persino cruento"²⁵.

Ancora dunque una parola poetica che ha a che fare con "lo stare al mondo", e cioè coinvolge gli aspetti fondamentali della vita umana, trasformandoli o completandoli. La ricerca di Cattafi si svolge entro un perimetro che si definisce fin dalla sua prima raccolta: in primo luogo, un senso della poesia come "intensa folgorazione" che si precisa poi nella "partenza dal dato reale", dal "particolare " del mondo, trasfigurazione della realtà, desiderio di creare un "inventario", senso del tragico come parte

del flusso della vita”²⁶. Tra le tematiche principali della sue opere, Spadaro approfondisce appunto l’indagine conoscitiva sul senso del mondo, l’ansia dell’interpretazione dell’esistenza: “non frugarmi, non chiedere/ Tu solo sai il perché di un labbro/ che tremando si sporge più dell’altro”²⁷. Cattafi trova in elementi minimi o marginali della realtà emblemi della condizione umana, in quanto palesi manifestazioni di una finitudine che tutto pervade. Di nuovo si scorge una religiosità che ricava il suo fondamento dal contrario di ciò che la poesia in apparenza attesta, pur lasciandolo in trasparenza intuire: l’infinito che sorge della stessa consapevolezza del limite entro cui consiste la nostra prospettiva.

Anche dell’intero *corpus* dell’opera di Mario Luzi Spadaro sottolinea, come già di altri autori da lui esaminati, la dimensione dell’itinerario del percorso esistenziale che si indirizza verso una poesia scabra ed essenziale, concentrata sul paradosso esistenziale del “fuoco che oltre la fiamma dura ancora”. Non è difficile trovare una simmetria tra questo movimento ed una concezione del Cristianesimo che tale movimento non può non impregnare di sé “come conquista e come purificazione” essendo concepito dal poeta come “possibilità di conquista anche drammatica di giorno in giorno”²⁸.

Il centro della sua ispirazione poetica consiste, secondo Spadaro, nella contrapposizione tra “la macina del mondo la ferita aperta che è la vita umana da una parte e l’attesa, l’immaginazione del futuro, la prossimità dell’alba dall’altra”²⁹. Un’altra condizione di non completo inveramento, di non compiuta realizzazione, di permanenza al di qua di un limite in

un punto da cui si intuisce (non di più, ma neanche nulla di meno) l'esistenza di una pienezza spirituale assoluta, di una possibilità di completamento che colmi il senso di vuoto che pervade a tratti la meditazione esistenziale di ciascuno di noi. La presenza di uno spiraglio del "germe naturale di un nuovo canto", che Spadaro segnala come più frequente nella produzione ultima del poeta, si pone in una prospettiva pasquale di imminenza di un evento che superi l'ordinario della condizione umana, in un gesto che si annunzia per indizi flebili ma non incerti.

3. Figure

La seconda parte del libro non riguarda più l'esame di singoli autori, al fine di saggiarne la compatibilità con l'assunto per cui la letteratura è esperienza coinvolgente le tensioni fondamentali dell'uomo. In essa, invece, si sperimenta la stessa ipotesi di lavoro, con l'analisi di sei *topoi* in cui essa ha modo di dispiegare in pieno le sue potenzialità di rivelazione e di scoperta del reale: il viaggio, la frontiera, la lotta, il germoglio, le cose e il logos. C'è in quest'ultima parte come un movimento ascensionale: partendo dalla più ampia dimensione orizzontale (il viaggio come tensione alla comprensione del mondo, infinito o minimo che sia, secondo la scelta individuale di ciascuno, la frontiera come impulso al superamento del limite, e così la lotta...), l'autore si inerpica risolutamente verso il culmine dell'esperienza, il logos, passando attraverso la precisione del dettaglio dell'esplorazione delle cose. Sul limite e sul suo superamento, o anche solo sulla pulsione al superamento, si costituisce il

denominatore comune delle figure esaminate dall'autore. Spadaro, sulle orme di Jossua, insiste sull'immagine della soglia, che si ritrova con evidenza nel viaggio e nella frontiera, in cui il confronto con il territorio nel quale si è o si vuole andare "implica l'idea del limite, del confine, della soglia da attraversare"³⁰. Il viaggio, in particolare, luogo privilegiato del narrare fin dall'antichità più remota, è individuato da Spadaro in una prima approssimazione come "travaglio", usando il termine nell'accezione leopardiana, e cioè come "opera faticosa", come "prova nella quale non c'è niente di particolare da scoprire, ma tutto da dimostrare per chi lo compie: coraggio, resistenza al dolore, alla fatica, virtù, ingegno"³¹. Ciò è tanto vero per Ulisse, ovviamente, ma nell'Occidente l'idea di viaggio ha assunto nel tempo altri caratteri: il viaggio non ha più andamento circolare (viaggiare per tornare ovvero per "confermare l'identità attraverso l'esperienza"), ma un andamento orizzontale: può essere espressione di un nomadismo spirituale sempre più ricorrente nel mondo contemporaneo (*L'uomo senza qualità* di Musil ne è archetipo perfetto). Ma l'Occidente ha anche un altro genere di viaggio, che si differenzia da quello omerico, quello biblico, le cui caratteristiche sono assai peculiari, tanto da aver lasciato una scia consistente nella nostra tradizione letteraria: mentre Ulisse sa dove vuole andare, Abramo ignora la meta, ma viaggia nell'affidamento ad una promessa. Un viaggio proiettato verso il futuro è un viaggio che presagisce il non ancora, è attesa che trascolora verso il desiderio: "la storia dell'Occidente alla luce dello "spirito del viaggiatore" è un'evoluzione dalla necessità alla libertà"³². Il viaggio dunque non più come metafora, ma come essenza del nostro ragionare sull'esistenza, in quanto mai finito, sempre

in vista di una meta, “rapporto che l’uomo ha stabilito con il proprio essere nel mondo e le proprie attese più profonde”³³.

Alla frontiera Spadaro dedica uno straordinario capitolo, arricchito dalle sue frequentazioni con la letteratura nord americana. La frontiera è anzitutto per antonomasia limite ed ansia di superamento del limite, e numerosi autori nord americani ne hanno colto molteplici sfaccettature. Il vitalismo “atletico ed elettrico” di Walt Whitman supera il mero descrittivismo realistico ed entusiasta della natura (secondo parametri che ne costituiscono l’interpretazione più comune), e si configura come “attesa”, cioè come “frontiera interiore”: la realizzazione di una “profezia di un rapporto pieno tra l’uomo e la sua terra... di una laboriosità maestosa che sia vera concreazione del mondo...”³⁴. Anche le meditazioni di segno opposto della Dickinson portano ad una frontiera, o meglio ad un “ponte” da valicare, che tende, senza alcun accento consolatorio, ad accertare la “vera comunione nella vita migliore”³⁵. *L’Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters “coglie la vita umana nella condizione di assoluta autenticità di chi ha oltrepassato la frontiera del compimento”³⁶, individuando così un senso diverso alla frontiera. Spadaro vi scorge un’imperfetta rivelazione della “traccia di un oltre”, che ben potrebbe esserne una forma di nostalgia profetica. Anche i poeti americani più recenti conservano e coltivano il culto della frontiera, tanto da continuare nelle tre direttrici presenti, secondo Spadaro, nel canone nord americano: “la frontiera come attesa di pienezza, come ponte interiore e come compimento”³⁷.

Nella ricerca e nell’attestazione del Logos,

infine, la prospettiva muta. La ricognizione sui volti letterari di Cristo ne individua l'umanità e la divinità in una tensione che oscilla tra i due poli della armonia e della dialettica. Il senso della soglia, essenziale sempre per costituire la poetica vibrante di trasformazione dell'uomo che l'autore propugna, si manifesta qui nel "cuore stesso del personaggio rappresentato". Spadaro riprende da Lèvinas l'immagine della "fenomenologia della carezza": "la carezza consiste nel sollecitare ciò che si sottrae: cerca ma non si impadronisce" ³⁸. Così l'immagine letteraria di Cristo, che se è sincera, è nostalgia di una relazione con una Persona che non è pienamente svelata o svelabile, ma di cui si intuisce l'infinita profondità, pur nella consapevolezza della sua inaccessibilità. E' in qualche modo l'archetipo di tutte le immagini liminari che costituiscono questa particolare teoria letteraria, fondata sulle potenzialità dinamiche del senso della finitudine che è insito nella natura stessa dell'uomo. Nell'intuizione del limite con conseguente volontà di oltrepassarlo è una delle radici più profonde del valore di un'opera letteraria; in essa risiede la forza propulsiva della letteratura, che, se è veramente tale, stimola ed è tensione al superamento, cioè esperienza esistenziale autentica.

Note

** Antonio Spadaro, gesuita, è nato a Messina nel 1966, dove si è laureato in Filosofia. Ha conseguito il dottorato in Teologia all'Università Gregoriana (Roma), dove insegna "Introduzione all'esperienza della letteratura". E' redattore letterario della "Civiltà Cattolica" dal 1998 ed ha fondato la rete di laboratori di espressione creativa "BombaCarta" (www.bombacarta.com), attiva dallo*

stesso anno. È autore di vari volumi, tra i quali: *“Tracce profonde. Il viaggio tra il reale e l’immaginario”* (Roma, Città Nuova, 1993); *“Lo sguardo presente. Una lettura teologica di “Breve film sull’amore di K. Kieslowski”*, (Rimini, Guaraldi, 1999); *“Carver. Un’acuta sensazione d’attesa”*(Padova, Messaggero, 2001); *“Pier Vittorio Tondelli. Attraversare l’attesa”* (Reggio Emilia, Diabasis, 1999); *“Laboratorio Under 25”. Tondelli e la nuova narrativa italiana”* (Reggio Emilia, Diabasis, 2000); *“A che cosa «serve» la letteratura?”* (Leumann (To)-Roma, ElleDiCi - La Civiltà Cattolica, 2002); *“Lontano dentro se stessi. L’attesa di salvezza di Pier Vittorio Tondelli”* (Milano, Jaca Book, 2002); *“Connessioni. Nuove forme della cultura al tempo di internet”* (Bologna, Pardes, 2006); *“La grazia della parola. Karl Rahner e la poesia”* (Milano, Jaca Book, 2006). *“Nella melodia della terra. La poesia di Karol Wojtyła”*, (Milano, Jaca Book, 2007); *“Abitare nella possibilità. L’esperienza della letteratura”* (Milano, Jaca Book, 2008).

1. Per esso, si rinvia al saggio *“Elementi per una teoria della letteratura: Abitare nella possibilità. L’esperienza della letteratura”* dell’autore del presente studio, reperibile in *“Bibliomanie.it”*, n. 16, gennaio – marzo 2009.
2. Spadaro A., *L’altro fuoco*, Milano, Jaca Book, 2009, p. 28.
3. Spadaro A., *La grazia della parola. Karl Rahner e la poesia*, Milano, Jaca Book, 2006.
4. Jean Pierre Jossua, padre domenicano, già professore e

rettore della facoltà di teologia di Le Saulchior; espone le sue tesi in “Pour une histoire religieuse de l’expérience littéraire” (Paris, Bauchesne, 1985 - 2000), e “La littérature e l’inquiétude de l’absolu” (Paris, Bauchesne, 2000), tradotto e pubblicato in Italia con il titolo “La letteratura e l’inquietudine dell’assoluto” (Reggio Emilia, Diabasis, 2005), con saggio introduttivo “Pensare l’Assoluto nell’inquietudine della parola” dello stesso Spadaro.

5. *Spadaro A., La grazia della parola. Karl Rahner e la poesia (Milano, Jaca Book, 2006) Spadaro A., p.47.*

6. *Spadaro A. Abitare..., cit. p. 19.*

7. *La tesi dell’utilità della letteratura, come essenziale per dire la nostra presenza nel mondo, è sviluppata in particolare in “A che cosa “serve” la letteratura?”, saggio che per molti versi prefigura alcune delle conclusioni di “Abitare nella possibilità e di “L’altro fuoco”.*

8. *Spadaro A., L’altro fuoco cit. p. 19 .Quanto al recupero dell’epica si confronti anche il suo recentissimo saggio “Verso una nuova epica? Riflessioni critiche sulle posizioni di Wu Ming” apparso su La Civiltà Cattolica 2009 IV 137-149.*

9. *Riguardo a Tondelli è assai probante del pieno rispetto delle intenzioni dell’autore studiato, anche perché forse antecedente al sistematico dispiegarsi del pensiero di Spadaro in ordine ad un’interpretazione “teologica” della letteratura, il “Dialogo su Tondelli”, con Palandri, scambio epistolare via Web apparso sul*

numero 1/2001 di "Bollettino '900"
(www2.comune.bologna.it/bologna/boll900)

10. Spadaro A., *L'altro fuoco*, Milano, Jaca Book, 2009, p. 48
11. Spadaro A., *L'altro fuoco* cit. p. 59.
12. *Ivi*, p.53.
13. *Ivi*, p.51.
14. *Ivi*, p. 61 - 63 *passim*.
15. *Ivi*, p. 74.
16. *Ivi*, p.76.
17. Spadaro riferisce che è leggibile in "Il Piccolo della sera" del 26.03.1909.
18. *Ivi*, p.93.
19. *Ivi*, p. 98.
20. *Ivi*, p. 106.
21. *Ivi*, p.127.
22. *Ivi*, p.128
23. *Ivi*, p. 132.
24. *Ivi*, p.134.
25. *Ibidem*.
26. *Ivi*, p.135.
27. *Ivi*, p.134

28. *Ivi, p. 161, in nota.*

29. *Ivi, p. 161*

30. *Ivi, p. 17.*

31. *Ivi, p. 195.*

32. *Ivi, p .208.*

33. *Ibidem.*

34. *Ivi, p .216.*

35. *Ivi, p .220.*

36. *Ivi, p .222.*

37. *Ivi, p .229.*

38. *Ivi, p .279.*

Bibliomanie.it