

Elisabetta Brizio

Una conversazione con Carola Barbero a partire da La biblioteca delle emozioni. Leggere romanzi per capire la nostra vita emotiva

Come citare questo articolo:

Elisabetta Brizio, *Una conversazione con Carola Barbero a partire da La biblioteca delle emozioni. Leggere romanzi per capire la nostra vita emotiva*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 30, no. 4, luglio/settembre 2012

«I libri di questa biblioteca potrebbero essere definiti come delle promesse. Di felicità, di infelicità, di attesa, di amore o di paura, a seconda dei casi». È una frase che troviamo nelle prime pagine del suo ultimo lavoro, La biblioteca delle emozioni (Ponte alle Grazie, Milano 2012), nel quale lei mostra di muovere da una condizione di partenza, quella per cui i personaggi della finzione sono atti a promuovere in noi dei reali stati affettivi, come argomentava in Chi ha paura di Mr. Hyde? Oggetti fittizi, emozioni reali, del 2010. È la replica realistica al paradosso della finzione, che dubitava della veridicità delle nostre emozioni alla presenza di entità fittizie. Soluzione che implica che il credere nell'esistenza reale di ciò che ci emoziona non sia una condizione indispensabile per provare delle emozioni vere. Si avverte nei suoi libri tutto un lavoro di ricerca sugli oggetti finzionali adottati come campo applicativo, in particolare sulla verifica della verità dei nostri sentimenti di fronte, appunto, agli oggetti fittizi. In che misura la filosofia l'ha ispirata e guidata in questa direzione?

R. La filosofia mi ha guidata nella ricerca delle risposte. Nel caso del paradosso della finzione, per esempio, trovavo inaccettabile la soluzione di Colin Radford, secondo la quale tutte le emozioni che proviamo verso i personaggi della finzione sono irrazionali, e allora ho provato a proporre una teoria che mi consentisse di conservare la razionalità e realtà delle emozioni che proviamo per quegli strani esseri. Si trattava delle nostre risposte alle opere d'arte, dopotutto!

Anche il rapporto finzione-realtà è filosoficamente centrale, e andrebbe guardato da una prospettiva ontologica...

R. Sicuramente, anche perché la prospettiva ontologica è l'unica in grado di impedire che il mondo vero diventi favola.

In quanti modi è possibile intendere le parole di Paul Gauguin (Innanzi tutto l'emozione, soltanto dopo la comprensione!) in esergo al suo ultimo libro?

R. Per me, purtroppo, solo in uno. Per i lettori in tanti modi, spero.

In questa biblioteca, leggiamo nella sua introduzione al volume, «non si prendono in prestito dei libri, bensì emozioni», quelle dei personaggi romanzeschi, e ogni libro è una sorta di pass per accedere a un laboratorio emotivo. Da ogni romanzo viene estratto un sentimento - del quale il protagonista rappresenta l'emblema - da testare su lettori progrediti da spettatori inerti in analisti delle emozioni. Per ogni laboratorio viene indicato il grado di difficoltà, il tempo della realizzazione e un elenco degli «ingredienti», cioè degli «elementi chiave del laboratorio». Questo ambiente è «al riparo dalla vita reale», nessuno potrebbe accedervi tranne i ricercatori, e «la realizzazione del laboratorio» è la lettura del libro stesso. Lettura che in questa sede, come scritto nel sottotitolo al libro, viene eseguita «per capire la nostra vita emotiva»: ogni contesto narrativo costituisce per gli elaboratori un tramite per la comprensione dei sentimenti che più o meno solitamente provano (o potrebbero provare), per un apprendimento che non ostacoli il dialogo interiore e che neutralizzi automatismi mentali e comportamentali, anche in virtù delle sue osservazioni sempre puntuali e ragionate. Utilizzando undici opere narrative contemporanee. L'assunzione, da parte sua, di opere recenti o recentissime (solo Zazie nel metrò eccede dal resto dei romanzi destinati ai laboratori emotivi) risponde a qualche ragione precisa? Non ha avuto la tentazione, nel corso di questo suo lavoro, di sottoporre ad analisi uno stato affettivo incorporato in qualche personaggio memorabile della letteratura del passato?

R. La tentazione di fare un laboratorio con i classici è stata forte, anzi fortissima. Ma poi non me la sono sentita, sarebbe stato troppo presuntuoso: il laboratorio sarebbe diventato un tempio e anziché fare esperimenti a quella giusta distanza, ci saremmo tutti trovati in un atteggiamento di adorante preghiera. Non era quello che volevo.

Lei cita una frase di Proust: «ogni lettore quando legge, legge se stesso». Un'affermazione che, indipendentemente dalla Recherche, sembra portare molto lontano...

R. Porta lontano, è vero, e soprattutto spiega perché il bisogno di identificazione, nella letteratura come nella vita, sia così grande. Abbiamo bisogno di leggere, attraverso le vite degli altri, quelle cose che riguardano noi: per capirle, assaporarle, condannarle, analizzarle e magari anche riderci su.

Messi nei termini del suo libro i protagonisti dei testi della finzione non paiono appartenere a una sovrarealtà: diventano in grado di insegnarci qualcosa nella prospettiva che spesso ci accade di vivere simili esperienze. O di prevenirci, perché qualora qualcosa di simile ci dovesse accadere, saremmo in parte immunizzati o non del tutto impreparati. Tuttavia, il nostro percorso elaborativo a partire dalle forme di comportamento dei personaggi romanzeschi, lei avverte, deve infrangersi in un limite il cui sussistere è necessario, nel senso fondamentale che non dobbiamo farci fuorviare dal fictional come in un invasamento bovarystico quale dimensione suppletiva della vita. Dai personaggi di finzione, lei scrive, «ci lasciamo coinvolgere, mai travolgere». Anche in questa prospettiva diviene essenziale la dimensione scientifica del laboratorio che lei ha istituito, nella misura in cui nell'ambiente disciplinato e sterile non sono ammessi abbandoni irresponsabili alla letteratura? Un accesso alla letteratura defilato dalla vita reale contro la fuga dalla vita, dunque...

R. L'unica cosa che bisogna sempre tenere presente è che i romanzi sono una cosa e la vita un'altra. Bisogna stare molto attenti a non confondere i due ambiti, altrimenti si rischia di prendere la malattia di Madame Bovary, appunto. Ma se si tiene presente la differenza, non si può che guadagnare: da un lato, viviamo, cantiamo, soffriamo e gioiamo in prima persona, dall'altro, nei laboratori, lo facciamo «per interposta persona», allenandoci e studiando le nostre esplosioni emotive a distanza. Un giorno tutto questo ci sarà utile.

Leggiamo a p. 109: «Siamo bravi a sparare sentenze dalle nostre postazioni. Ma son tutti buoni a giudicare quando sono nel laboratorio e assistono alla mise en place delle disgrazie altrui. Se fossimo fuori da questo luogo al riparo dalla vita reale e ci trovassimo invece impantanati in prima persona nella sofferenza saremmo ancora così sicuri di quello che crediamo sia giusto o sbagliato fare?». Nella distanza e nella astaticità del laboratorio sta il vantaggio del lettore, il quale, benché emotivamente coinvolto nelle storie di volta in volta raccontate, non esperisce in prima persona delle emozioni dei personaggi romanzeschi. Misurarsi con le emozioni fittizie acquisisce allora il rilievo di una iniziazione, o perlomeno di una esperienza ricognitiva, ricreativa. Perché, come lei osserva, mentre viviamo gli stessi sentimenti dei personaggi non disponiamo della lucidità per percepirne l'esatta cognizione, dal momento che viverli - per l'inevitabile intromissione di reazioni e conseguenze reali - equivale in un certo senso a corromperli, cosa che non avviene nel laboratorio, dove anche

l'autocritica diventa possibile...

R. Verissimo: le emozioni che proviamo nella vita reale non ci lasciano nemmeno il tempo di respirare, figuriamoci poi di riflettere. Nel laboratorio, invece, abbiamo tutto il tempo che vogliamo: possiamo pensare, calibrare le nostre reazioni, immaginare le possibili vie di fuga e provare l'effetto che fa. Ecco perché il tempo che scorre dentro il laboratorio ha una dimensione diversa e un valore così particolare.

A prescindere dalle differenti caratteristiche strutturali, il suo Sex and the City e la filosofia e La biblioteca delle emozioni sembrano avere degli elementi che li accomunano. L'uno fa interagire significativamente la filosofia con determinati atteggiamenti o interrogativi (e, se vogliamo, con degli stereotipi) che nella vita possono riguardare chiunque - filosoficamente designando nozioni come verità, identità, gioco, apparenza, per nominarne solo alcune. L'altro estrae il sentimento che marca un'opera romanzesca e lo sottopone a un laboratorio emotivo praticabile da ciascun lettore. Un fattore comune a questi due lavori (che è un po' il costante esito del suo metodo) è indubbiamente il suo riguardo affinché non si sconfini dal mondo pur argomentando a partire dalla finzione che è fuori del mondo. Un altro, la sua vocazione a dubitare, a non assumere alcun criterio valutativo per definitivamente acquisito. C'è qualche altra affinità tra questi due libri?

R. Questi due libri hanno indubbiamente dei tratti in comune, ma partono da due idee molto diverse. Sex and the City e la filosofia sono una serie di esercizi e riflessioni filosofiche che prendono come esempio dialoghi, problemi e battute presenti nella nota serie televisiva. Ma si sarebbe potuto fare un lavoro analogo anche con un'altra serie, un altro testo. L'idea era di fare dell'armchair philosophy con qualche cosa di molto noto e divertente. Invece La biblioteca delle emozioni, in un certo senso, da un lato è un libro molto più serio, dall'altro non è esclusivamente filosofico. Perché qui non ho voluto fare esercizi di filosofia applicati alla letteratura, ma laboratori emotivi insieme a quei lettori che, come me, piangono o ridono mentre leggono un romanzo e alla fine chiudono il libro con la certezza di avere imparato qualcosa.

Ognuno di noi ha, o crede di riconoscere, un'opera che gli ha cambiato il modo di vedere la vita. È stato così anche per lei?

R. Ci sono molti libri che mi hanno cambiato la vita in molti modi diversi. Un cadavre dans la bibliothèqu mi ha fatto conoscere il fascino del proibito, Lo strano caso del Dr. Jeckyll e di Mr. Hyde mi ha fatto temere per la bestia che si cela in ognuno di noi, Madame Bovary mi ha fatto toccare con mano quell'insoddisfazione pura che deriva dalla stupidità e

dall'incapacità di reazione, Zazie nel metrò mi ha fatto ritrovare, dopo molte ricerche tutte fallite, quella spensieratezza irriverente che ero certa di non avere mai avuto. Potrei continuare, ma mi fermo qui: sarebbe un elenco lungo una vita.

Sarebbe possibile estendere i laboratori emotivi anche a opere di poesia, oppure secondo lei questo genere ha forse troppo di privato e poco a che fare con la finzione, ma soltanto con il fingersi, in accezione pessoana o leopardiana? Eppure, sebbene il poetante sia un soggetto che esiste nella realtà, non è sempre detto che scombinando le parole nei versi si riferisca pervasivamente a se stesso. Inoltre, tanta poesia introduce dei personaggi, magari sotto forma di senhal, o dei nomi che non sempre costituiscono degli alter ego o degli eteronimi o delle figure sfocate, o uno scarto simbolico dalla propria esperienza...

R. Certo, sarebbe possibile estendere i laboratori alla poesia e sono certa che sarebbe un modo molto bello per avvicinare i lettori a una forma letteraria talvolta evitata proprio con la scusa che sia troppo difficile se non addirittura inaccessibile. Proviamo?