

Capitolo nono

IL TEMA: DI COSA PARLA QUESTA STORIA?

di Terry Bain

Alcuni anni fa avevo terminato diversi racconti che pensavo fossero pronti per la pubblicazione. Pensavo di essere sul punto di diventare uno scrittore famoso, pronto a tenere lezioni a studenti in tutto il mondo, a rispondere alle domande dei lettori e a partecipare ai cocktail. Ma le riviste non accettavano i miei racconti e quando le persone li leggevano, commentavano in un modo che non capivo, e cioè che i miei racconti «non dicevano niente».

«Cosa c'è da dire?» pensavo «sono racconti».

Perciò un giorno andai a una conferenza nella speranza di trovare aiuto da un vero scrittore, da qualcuno che sapesse di cosa parlava, qualcuno che comprendesse i miei racconti e mi indirizzasse a un agente, che a sua volta avrebbe capito i miei racconti e avrebbe mandato i racconti agli editori, che sicuramente non aspettavano altro.

Invece mi capitò di incontrare lo scrittore Mark Richard, che accettò di leggere un mio racconto. Dopo ne parlammo, e lui terminò la sua analisi chiedendomi: «Di cosa parla il tuo racconto?».

Lì per lì non capii cosa intendesse dire e dissi che non lo sapevo. «Cerca di saperlo» mi rispose, come se fosse la cosa più ovvia del mondo. Un mondo che evidentemente non conoscevo abbastanza.

Più tardi capii che stavo confondendo la trama con ciò di cui parlava la storia. Richard non mi aveva chiesto cosa succedeva nel racconto, ma quale fosse il senso alla base della storia.

Non domandava di cosa trattava la trama, ma di cosa parlava *davvero* la storia. Intendeva portarmi più vicino alla storia in modo da trarre una conclusione.

Mi decisi a rileggere la storia. Non parlava di niente. C'era tutto e niente, una semplice sequenza di avvenimenti. Perciò rilessi il racconto cercando quale fosse il «tema».

Per farla breve, la nuova versione del racconto è stata pubblicata da una rivista e alcuni mesi dopo ha vinto un premio letterario. Non sarebbe successo se non avessi trovato il tema, ed è per questo che sono qui a parlarne.

COS'È IL TEMA

Il tema è il contenitore della storia. Il tema tiene insieme tutti gli elementi di una storia, è come un vassoio, una coppa. In molti casi il contenitore non viene notato dai lettori, ma sarebbe molto difficile bere un bicchiere di vino senza il bicchiere. Il bicchiere è parte dell'esperienza, anche se spesso non ci si fa attenzione.

La parola "tema" può creare confusione. Non bisogna pensare al tema come a una spiegazione critica e accademica, o a un compito come quelli che si fanno a scuola, tutte cose che non hanno a che fare con la scrittura creativa. Avrete molti problemi se pensate che il tema sia equivalente alla morale della storia. Queste cose lasciatele ai pensatori e ai filosofi.

Il romanziere John Gardner ha detto: «Per tema intendiamo non il messaggio – una parola che nessun bravo scrittore usa per le sue opere – ma l'oggetto generale, come il tema di un dibattito può essere "la fame nel mondo"». Il tema può essere "la fame nel mondo", ma non deve necessariamente proporre la soluzione al problema. Anche Anton Cechov ha parlato del tema, dicendo che lo scrittore non deve risolvere un problema ma solo parlarne.

Perciò non dovete creare temi che risolvano i problemi del mondo, dovete solo puntare il riflettore su qualche aspetto della realtà e mostrarlo al lettore. Non *tutti* gli aspetti, *qualche* aspetto. Questo è fondamentale, perché il tema deve far risaltare la storia, come la trama. Si può dire, riassumendo, che il tema è l'idea che riassume la storia.

Forse vi sarà capitato di leggere il libro illustrato per bambini di Margaret Wise Brown *Goodnight moon*. La storia è molto semplice: un coniglio sta per andare a dormire e tutti gli oggetti della sua stanza vengono presentati al lettore. La storia, o forse il coniglio, dà la buona notte agli oggetti: gli orologi, le calze, il gatto, l'ombrello, i guanti e così via. Ma a un certo punto c'è una pagina bianca, e una scritta dice «Buonanotte a nessuno». Quando arrivo a questo punto rimango sempre sorpreso, e solo da poco ho capito il perché.

Quando leggo «Buonanotte a nessuno» vedo la mano dell'autore. Vedo quello che c'è dietro alla storia, il suo significato, e comincio a chiedermi quale fosse l'intenzione di Margaret Wise Brown. L'intenzione dell'autrice, a mio avviso, è far capire che in quel preciso momento il coniglio si è addormentato, e la stanza è immersa nella quiete e nel silenzio. Il tema di *Goodnight moon*? Semplice, il sonno e la quiete.

Un tema ben definito dà un baricentro alla storia, permette allo scrittore di distillare le idee e presentarle in modo semplice, con una vicenda avvincente. *Goodnight moon* è diventato un classico della letteratura per l'infanzia non solo perché ha dei bei disegni, ma perché è una storia con un significato profondo al di sotto della superficie.

Quante volte capita di leggere una storia e pensare «Non è male, ma di che parla? Che vuol dire?». Per fare in modo che questo non accada, e

che il lettore rimanga incollato alle pagine, bisogna costruire un buon bicchiere da cui il lettore possa bere.

Per dimostrare che tutti i capolavori della letteratura hanno alla base un tema, ecco, a titolo di esempio, i temi che possono essere individuati in alcune famose opere di narrativa:

Guerra e pace di Lev Tolstoj: le infinite ramificazioni della guerra e della pace.

Il grande Gatsby di F. Scott Fitzgerald: la corruzione del sogno americano.

La signora con il cagnolino di Anton Ceckhov: il contrasto tra l'amore romantico e il vincolo del matrimonio.

1984 di George Orwell: uno stato di polizia che potrebbe diventare realtà.

È difficile trovare un uomo buono di Flannery O'Connor: la possibilità di trovare la bontà sotto la superficie del male.

Lolita di Vladimir Nabokov: la forza del desiderio.

Dove vai? Dove sei stata? di Joyce Carol Oates: la ricerca dell'identità.

A volte un tema può essere, in qualche misura, il messaggio. *Canto di Natale* di Charles Dickens ne è un esempio. C'è un vecchio avido di nome Ebenezer Scrooge, che è interessato solo al denaro. Ma una vigilia di Natale gli appaiono i fantasmi del Natale Passato, Presente e Futuro che gli mostrano quanto è meschina la sua vita. Scrooge capisce il suo errore e si trasforma in un uomo nuovo. Il vero tema della storia è: «Correggi i tuoi errori prima che sia troppo tardi». È certamente un messaggio, ma Dickens non lo rende pesante, perché lo comunica attraverso una storia meravigliosa.

Esercizio. Pensate alla vostra opera narrativa preferita. Cercate di riassumere il tema dominante di questa storia in una parola, in una frase o in uno slogan. Di cosa parla *davvero*? Alcuni suggerimenti: cercate le immagini ricorrenti, pensate al titolo, esaminate il climax.

CONOSCERE IL TEMA

Tutte le grandi storie hanno almeno un tema, e quindi anche le vostre storie devono averlo. So che i giovani scrittori pensano che la narrativa sia qualcosa di magico e misterioso, e che pertanto conoscere il tema rappresenti quasi un sacrilegio, ma non è così.

Per scrivere bene una storia – modellare un bel bicchiere – è meglio conoscere il tema. Non è necessario renderlo esplicito, rivelarlo ai lettori o parlarne nelle interviste, basta conoscerlo. E bisogna stare attenti affinché i lettori non si confondano.

Il tema: di cosa parla questa storia?

In una storia ci può essere più di un tema? Forse, ma in un racconto è bene che il tema sia uno e uno solo. Nei romanzi invece c'è abbastanza spazio da sviluppare diversi temi, anche attraverso le sottotrame, ma non esiste una regola precisa.

Nella sua raccolta di saggi *Nel territorio del diavolo: sul mistero di scrivere*, Flannery O'Connor ha parlato del tema del suo racconto *È difficile trovare un uomo buono*:

Una buona storia assomiglia al disegno di un bambino. Quando un bambino disegna, non ha intenzione di distorcere la realtà, ma di ritrarla con precisione tramite le linee di movimento che vede. Le linee di movimento che interessano gli scrittori sono invisibili, sono linee spirituali. In questo racconto l'attenzione del lettore deve concentrarsi sulla gentilezza d'animo della nonna, e non sui cadaveri.

Si capisce che la O'Connor sa bene di cosa vuole parlare, tiene ben saldo il baricentro della storia dall'inizio alla fine.

In questo brano, l'autrice commette l'errore di credere che sia importante dichiarare il tema, mentre non è così. Il lettore va lasciato libero di leggere e interpretare nel modo che ritiene migliore, anche se farà più attenzione ai cadaveri che alla gentilezza d'animo, perché se l'autore ha curato a dovere il tema, questo sarà comunque assorbito da chi legge.

Riassumendo, bisogna prendersi cura del tema, ma evitare di forzare il lettore a capirlo (cosa che la O'Connor non fa mai). Se forziamo il lettore a capire ciò che noi vogliamo che capisca, finiremo per scrivere storie didascaliche e inutili. Se adorniamo il bicchiere con colori vivaci e ogni sorta di decorazione, il vino che c'è dentro finirà per passare in secondo piano.

Non spiegate in ogni passaggio quello che volete comunicare. Se una storia parla della distruzione delle foreste pluviali, sarà più che sufficiente mostrare in che modo una foresta ha cambiato la vita del protagonista. Non c'è bisogno che il protagonista salga su un podio per tenere un comizio sull'argomento.

Dopo tutto, i bambini non tengono dibattiti su *Goodnight Moon*, anche se, a livello inconscio, vengono catturati dalla storia.

Esercizio. Immaginate un soldato appena tornato a casa dopo aver combattuto una guerra, e in procinto di riprendere la sua vita di tutti i giorni. Scegliete voi la guerra, va bene anche una immaginaria. Date delle caratteristiche precise al personaggio e all'ambiente, poi scrivete un breve brano in cui questo personaggio incontra delle difficoltà a svolgere un'attività quotidiana. Qualsiasi cosa facciate *non preoccupatevi del tema*. Concentratevi sul personaggio e su ciò che fa. Una volta terminato il brano, scrivete dai tre ai sette possibili temi per questa storia, e scegliete quello che vi sembra più interessante. Riflettete sulla direzione che può prendere la storia grazie a questo tema.

RINTRACCIARE IL TEMA

Il modo peggiore di trovare il tema è cominciare con esso.

Lo scrittore che comincia a scrivere con un tema già in mente, si ritrova invariabilmente tra le mani un brano didascalico e accademico. Se si comincia a scrivere pensando «Voglio parlare della fine delle ideologie», sicuramente si riuscirà a scrivere qualcosa: parole, frasi e paragrafi, ma altrettanto sicuramente non sarà una buona opera di narrativa. Bisogna cominciare da qualcos'altro.

Bisogna cominciare raccontando una storia.

Una volta arrivati al cuore della narrazione, il tema spunterà fuori autonomamente da uno qualsiasi degli elementi della storia.

Prendiamo *Canto di Natale*. Dickens ha cominciato a scrivere pensando di voler istruire i suoi lettori su come riparare agli errori commessi nella loro vita, oppure ha semplicemente cominciato a raccontare una bella storia? Mi piace pensare che la risposta giusta sia la seconda. Ha cominciato a parlare di Scrooge, e ciò che è venuto dopo è stata la naturale conseguenza delle azioni del protagonista.

Bisogna raccontare la storia prima di tutto. Alla fine si può sempre tornare indietro e rintracciare il tema.

Esercizio. Provate a scrivere un racconto partendo da un tema, per vedere quanto è difficile. Il tema è: la fede. Riflettete su personaggi, situazioni e ambientazioni, in modo che siano verosimili ed efficaci. Una volta raccolte le idee, iniziate a scrivere partendo dal tema. Potete scrivere poche righe o l'intera storia. Chissà, forse riuscirete lo stesso a scrivere una bella storia.

Il momento migliore per pensare al tema è al termine della prima stesura. Se durante questa stesura vi viene in mente qualcosa di nuovo, potete inserirlo senza timori, anche se non siete sicuri che sia giusto. Nella peggiore delle ipotesi sarete costretti a revisionare il tutto, ma questo dovrete farlo comunque.

La cosa importante è che il tema emerga naturalmente dalla storia, e per questo dovrete analizzarla a fondo. È possibile che durante la scrittura abbiate una folgorazione che vi mostra il tema. Se succede, benissimo, ma non è sempre così semplice.

Per rintracciare il tema ci sono diverse tecniche. La migliore è quella di porsi delle domande. Ad esempio: le azioni dei personaggi implicano qualche verità universale? Il trionfo del supereroe sull'uomo dalla faccia verde può rappresentare il trionfo del bene sul male? Il postino che salva la vita a un personaggio rappresenta l'angelo custode? Il protagonista che cerca le sue chiavi rappresenta la ricerca del vero significato della vita? Un'altra cosa da fare è analizzare il contesto sociale della storia. La povertà del protagonista è in rapporto al concetto assoluto di povertà?

Un altro modo di cercare il tema è condensare la storia. Provate a semplificare le idee di base in un paio di parole: la storia parla dell'inevita-

Il tema: di cosa parla questa storia?

bilità dell'amore; parla degli abusi di ogni tipo; dell'attesa; della bellezza; della morte.

Può sembrare riduttivo, ma ricordiamo che Flannery O'Connor non ha avuto paura di dire che il suo racconto parlava della "gentilezza d'animo". Una cosa fondamentale è chiedersi cosa ha spinto a scrivere quella determinata storia, e poi analizzare più da vicino la narrazione.

Ricordate il mio racconto di cui ho parlato all'inizio del capitolo? Era ambientato per buona parte nella sala dei giochi di una casa – c'erano un tavolo da biliardo, le luci soffuse e un mobile bar – e parlava dei giochi mentali degli adolescenti. Nello specifico parlava di due amici; quello "dominante" cercava di convincere l'altro a baciare la vicina di casa. Per lui era un modo di manipolare l'amico, perciò in un primo momento pensavo che il tema potesse essere "le persone giocano con i sentimenti". Poi ho azzerato tutto e ho deciso che era meglio specificare: "i giochi degli adolescenti". Così ho intitolato il racconto *Giocchi*, ho cambiato il finale, ho tolto alcune scene che non erano funzionali al tema e ne ho aggiunte altre più appropriate. E, come ho detto, la storia è stata pubblicata e ha vinto dei premi. Non solo, ma la storia revisionata venne molto apprezzata dall'editore che aveva rifiutato la prima versione.

Dovete sempre cercare gli elementi ricorrenti delle storie, siano essi metafore, come i giochi del mio racconto, o anche parole e immagini, tutte cose che vi giravano per la testa mentre scrivevate. Probabilmente il tema si nasconde lì.

Rileggendo la storia, appuntatevi i possibili temi e le parole chiave che incontrate. Quando un personaggio gioca con un altro, scrivete "giochi" a margine. Quando il protagonista cerca di avere la meglio, scrivete "competizione". Sottolineate i termini che vi sembrano più indicati. Non fate altro, solo sottolinearli. Ci tornerete più tardi, dopo aver letto il seguito della storia, e sceglierete il più indicato per essere il tema.

Ho usato *Goodnight moon* come esempio. Se lo aveste scritto voi, avrete dovuto fermarvi a ogni riga scrivendo le seguenti note

Testo: «Nella grande stanza verde».

Nota: *Vita. Solitudine. Pace. Quietè.*

Testo: «C'era un telefono».

Nota: *Vita. Impegni.*

Testo: «E un pallone rosso».

Nota: *Gioco. Divertimento.*

Testo: «Buonanotte pettine e buonanotte spazzolino».

Nota: *Tutti dormono.*

Testo: «Buonanotte a nessuno».

Una volta accumulati i dettagli, quello più ricorrente e significativo è il tema. In questo caso è il sonno. Forse non sarà il tema definitivo, ma certamente servirà a chiarirvi le idee, e a farvi comprendere che non era solo una storia sui conigli...

Provando e riprovando troverete il tema. A quel punto scrivetelo a caratteri cubitali in cima alla prima pagina e tenetelo sempre in mente.

Esercizio. Prendete un brano scritto per gli esercizi del capitolo precedente. Trovate il tema nascosto tra le parole. Una situazione parla della natura umana? Una frase è particolarmente significativa?
Una volta trovato il tema, rivedete il brano dalla nuova prospettiva. Forse vi troverete a dover riscrivere da capo l'intero racconto: un tema richiede attenzione.

IL TEMA RIGUARDA TUTTO

Prima ho detto che non bisogna preoccuparsi del tema nella prima stesura. Questo implica che non basterà una sola stesura a scrivere la storia. Durante la seconda, la terza, la quarta (e così via) stesura si potrà pensare in modo concreto al tema.

La scelta del tema influenza il modo in cui una storia viene revisionata e corretta, e dà senso al contenuto.

Se un personaggio sfoglia in maniera convulsa un vecchio album di famiglia, forse non sta semplicemente cercando una foto. Se cambia continuamente stazione sull'autoradio non significa solamente che odia la musica che viene trasmessa. Vuol dire che cerca qualcosa, e non riesce a trovarla. Questo può fornire un modo di revisionare la storia e sviluppare la trama in modo naturale e tematico.

Il tema consente di decidere cosa mantenere e cosa tagliare. Se una storia è, per esempio, sull'immortalità, tutti quegli elementi che non si riferiscono direttamente all'immortalità possono essere eliminati, per far spazio ad altri, più adatti al tema.

Questo non vuol dire che bisogna concentrarsi su ogni singola frase e decidere se ha a che fare con il tema, ma una volta che il tema viene stabilito, deve essere la "stella polare" verso cui rivolgersi durante la revisione. In questo modo la storia acquisterà profondità, gli elementi si susseguiranno in maniera coerente e naturale, creando una certa risonanza. La ripetizione tematica è una cosa positiva, se fatta in modo corretto. Voi conoscete bene il tema, ma forse il lettore ha bisogno di essere aiutato a individuarlo.

A questo punto, due domande sorgono spontanee: 1) Tutti gli elementi di una storia devono riferirsi *davvero* al tema? 2) Come si fa a revisionare una storia se tutti gli elementi sono già riferiti al tema?

Ottime domande. La risposta è che bisogna guardare a ogni storia dal punto di vista del relativo tema.

Nei capitoli precedenti si è abbondantemente parlato di *Cattedrale* di Raymond Carver. Usiamo questo racconto come esempio pratico per vedere in che modo si è comportato Carver per dare risalto al tema del suo racconto, e unirlo con tutti gli altri elementi dettati dal mestiere.

Per cominciare, si può riassumere così il tema di *Cattedrale*: "la vera vista è qualcosa di diverso dalla capacità fisica di vedere".

Il tema: di cosa parla questa storia?

Carver si occupa del tema già dalla partenza. La storia infatti inizia così:

Questo cieco, un vecchio amico di mia moglie, stava venendo da noi per passare la notte.

Poche righe dopo, il narratore dice:

Non ero entusiasta di questa visita. Non era nessuno che conoscessi.

A questo punto abbiamo già capito che il narratore, un uomo che possiede la vista in senso fisico, è cieco in senso emotivo perché non ha alcun interesse a incontrare un vecchio amico di sua moglie. Questo amico ha un nome, Robert, ma il narratore è così disinteressato da chiamarlo semplicemente "il cieco". Il narratore trascina la sua vita, insensibile a tutto. È cieco nei confronti di Robert. Ogni cosa che viene a sapere su di lui è influenzata dal fatto che è cieco. È colpito nel vedere un cieco con la barba, senza gli occhiali, un cieco che fuma e ha svolto diversi lavori. Il narratore è seccato per l'attenzione di sua moglie verso il cieco. Non gli piace la poesia, e non è interessato alla vita presente e passata di sua moglie. Comprendiamo che prova poco interesse verso qualsiasi cosa, che la sua serata ideale consiste nell'ubriacarsi, fumare erba e guardare la tv. Il suo disinteresse è mostrato anche dal fatto che non rivela mai il suo nome.

Il protagonista si adatta perfettamente al tema della storia, ma lo stesso vale per gli altri due personaggi. Se l'uomo che può fisicamente vedere è cieco emotivamente, può però aiutare una persona che vede solo emotivamente, come Robert, a vedere in senso fisico. Lui vive la sua vita nonostante la menomazione, ed è interessato a tutto. Amava sua moglie, morta da poco, ha coltivato molte amicizie, come intuiamo dal modo in cui beve e fuma con i suoi ospiti. Ha persino due televisori e preferisce quello a colori.

La moglie del narratore è una persona amabile, che prova affetto per il suo amico e cerca di trattarlo meglio che può. Il suo carattere rinforza la cecità emotiva del marito.

Queste caratteristiche vengono rivelate chiaramente con poche righe di dialogo. Per esempio:

Dissi: «Cosa posso offrirti da bere? Cosa ti piace? Abbiamo un po' di tutto. È uno dei nostri passatempi».

«Personalmente sono per lo scotch, amico» disse prontamente con quel suo vocione.

«Bene» dissi. Amico! «ne ero certo».

Lui lasciò correre le sue dita sulla valigia, che era accanto al divano. Stava cercando di orientarsi. Non potevo biasimarlo.

«La porto nella tua stanza» disse mia moglie.

È tutto in poche righe: il disinteresse del narratore, l'affabilità di Robert e la gentilezza della moglie. Tutto ciò che i personaggi dicono serve a supportare il tema, anche se loro non lo sanno.

Carver sceglie di raccontare attraverso il punto di vista del narratore in prima persona, ed è una scelta azzeccata. Non assistiamo alla cecità emotiva del narratore, la viviamo attraverso la sua mente. È interessante notare che il narratore è in un certo senso inattendibile. Il lettore non fa affidamento sulle sue opinioni, e fa bene. Il narratore dice cose dettate dalla sua chiusura mentale, cose come:

Questo cieco, pensate un po', portava una gran barba! Una barba sulla faccia di un cieco! Questo è troppo, mi dissi.

La voce del narratore rinforza la sua mancanza di "vista", piena com'è di cinismo e ignoranza. Lungo tutta la storia, voce e punto di vista lavorano mano nella mano per mostrare i difetti del narratore.

Non bisogna tralasciare l'ambientazione. L'intera storia si svolge in casa del narratore, ma il lettore non viene mai informato a proposito dell'ambiente. Carver è normalmente molto parsimonioso con i dettagli, ma in questo caso c'è un motivo preciso. Anche se è in casa sua, il narratore non sembra in grado di vedere le cose. Non viene descritto niente con precisione, casa, moglie, cibo, liquore. È notevole l'apatia che traspare da questa descrizione:

Il telegiornale terminò. Mi alzai per cambiare canale. Mi sedetti di nuovo sul divano.

Se non lo conoscessimo bene, potremmo pensare che Raymond Carver non era un grande scrittore. E invece lo era, e questo brano lo dimostra perché voce, punto di vista e descrizioni sono totalmente immersi nella cecità emotiva del narratore, e quindi nel tema della storia. Le descrizioni diventano più specifiche quando il narratore inizia a "vedere", come succede durante il documentario sulle cattedrali:

La telecamera si spostò su una cattedrale fuori Lisbona. La differenza tra la cattedrale portoghese e quella francese o italiana non era così grande. Ma c'era.

A questo punto il nostro narratore disinteressato comincia a interessarsi delle differenze tra le cattedrali portoghesi e quelle francesi e italiane. È già qualcosa.

Il tema è presente in ogni momento di progressione della trama. La trama è il tema in movimento.

Se il tema viene mostrato attraverso le azioni dei personaggi, non c'è bisogno di chiarirlo. E infatti Carver non ha bisogno di farlo.

Come detto nel terzo capitolo, la Domanda Drammaturgica Principale di *Cattedrale* è se il narratore riuscirà a "vedere" davvero, una domanda strettamente connessa al tema. Tutti i momenti della storia, dall'inizio alla fine, portano il narratore sempre più vicino al momento in cui potrà cambiare.

Al climax della storia, quando il narratore disegna una cattedrale, il tema e la trama si uniscono.

Il tema: di cosa parla questa storia?

Il climax vede questi due uomini che guardano la tv e vedono la cattedrale. O meglio, il narratore, che possiede la vista “fisica” vede la cattedrale. Robert, che è cieco, non ha mai visto una cattedrale. Perciò l'uomo con la vista descrive la cattedrale al cieco, ma purtroppo è emotivamente cieco, e non sa come descriverla adeguatamente.

Non sa come cambiare.

Ci riuscirà? Riuscirà a “vedere”? Forse, o forse no.

Il cieco, Robert, possiede la vera “vista” e capisce le difficoltà del narratore. Così lo incoraggia a prendere carta e penna. I due si sistemano sul pavimento e il narratore tenta di disegnare una cattedrale mentre il cieco lo segue con la mano. Robert dice che in questo modo riuscirà a capire com'è fatta una cattedrale, ma in realtà forse il cieco vuole solo offrire al narratore la possibilità di cambiare. Il narratore riesce a disegnare una cattedrale e chiude gli occhi. Finalmente, come per miracolo, riesce a “vedere”.

E forse anche il lettore, a questo punto, può vedere tutti gli strumenti del mestiere con cui Carver ha guidato il tema attraverso la storia.

Ma c'è un'altra cosa da notare: la cattedrale. C'è qualcosa che diventa un simbolo e acquista un significato più ampio. I simboli sono qualcosa che emergono naturalmente dalla narrazione, e l'autore, come Carver in questo caso, deve essere abbastanza abile da accorgersene.

Perché proprio una cattedrale? Le cattedrali sono forse le costruzioni più magnificenti e ispirate mai costruite, e servivano ad avvicinare l'uomo a Dio, a elevare l'anima. Quando il narratore riesce a “vedere” una cattedrale, si è elevato più in alto possibile.

Esercizio. Tornate alla vostra opera di narrativa preferita, quella per cui avete rintracciato il tema. Concentratevi su alcune pagine di testo, e segnatevi tutti i punti che sembrano collegati al tema che avete individuato. Va bene tutto: personaggi, ambientazione, voce, titolo, frasi... Se non trovate molti elementi che si riferiscono al tema scelto, cosa significa? Che il tema è illustrato in maniera molto sottile? Che è illustrato male? O che non avete individuato il tema giusto?

È possibile, anzi, doveroso, fare con ogni racconto e romanzo quello che ha fatto Carver con *Cattedrale*. Una volta scoperto il tema, dopo un paio di stesure, rivedete la storia. E in ogni revisione (una non basta) cercate di rendere ogni vostra scelta fluida, naturale e funzionale al tema. Se lo trovate difficile, fate come il narratore di *Cattedrale*: chiudete gli occhi per “vedere”.