

«Non tantum lecturi sed facturi»  
Gli *Esercizi spirituali* ignaziani come modello di lettura  
del testo poetico inteso come spazio virtuale

di Antonio Spadaro S.I.

Nel 1926 Henri Bremond nel suo *Pregghiera e poesia* aveva riconosciuto alcuni gesti profondi comuni tra esperienza spirituale ed esperienza poetica: raccoglimento, semplificazione, ritmo di attività e passività, di iniziativa e di accoglienza della gratuità di una 'visita'. Bremond tuttavia compie un rovesciamento di ottica rispetto al modo comune di chiarire l'esperienza mistica attraverso l'esperienza poetica. A suo giudizio è invece l'esperienza mistica che è in grado di rendere un po' meno oscuro il mistero dell'esperienza poetica e creativa. Ecco dunque l'assioma bremondiano: «Tocca al mistico di spiegarci il poeta»<sup>1</sup>. Ciò significa il riconoscimento del fatto che nell'esperienza poetica viene messa in moto la stessa dinamica psicologica di cui la Grazia si serve per elevare alla preghiera.

Un simile approccio evidentemente pone in questione non solo lo statuto della poesia, ma anche la lettura di un testo poetico. Se la poesia è – passi il termine bremondiano – 'spiegata' dalla mistica, la lettura della poesia deve avere qualche relazione con gli atteggiamenti interiori tipici della preghiera. La letteratura mondiale ha prodotto pagine splendide a questo proposito. Non si fa fatica, ad esempio, a riconoscere nelle pagine che Proust dedica alla «sapiente bellezza» della lettura<sup>2</sup> i gesti che dispongono all'apertura di un luogo interiore che sono molto simili proprio a quelli dell'orazione. Bremond definisce questa lettura intensa e creativa come «leggere in modo poetico»<sup>3</sup>.

È possibile proseguire nell'analisi dal punto in cui l'ha lasciata Bremond, ma occorre scegliere un binario più preciso per comprendere come un'esperienza spirituale possa contribuire a comprendere la lettura poetica dei poeti. In realtà, non esiste l'esperienza 'spirituale' in generale, ma

<sup>1</sup> H. Bremond, *Pregghiera e poesia*, Rusconi, Milano 1983, p. 100.

<sup>2</sup> Cfr M. Proust, *Del piacere di leggere*, Passigli, Scandicci (FI) 1997, p.33 sg. Si tratta di un noto testo apparso per la prima volta su *La Renaissance latine* nel 1905 e l'anno seguente pubblicato come prefazione alla traduzione di *Sesamo e i gigli* di John Ruskin. Cfr il nostro *Marcel Proust e la sapiente bellezza della lettura*, in *La Civiltà Cattolica* 1998 II pp. 480-485.

<sup>3</sup> H. Bremond, *Pregghiera e poesia*, cit., p. 29.

sempre una sua forma concreta. Occorre dunque scegliere un'esperienza spirituale precisa che ci faccia comprendere meglio, dal proprio punto di vista, l'esperienza della lettura che essa è in grado di generare. La scelta del testo degli *Esercizi Spirituali* di Ignazio di Loyola è una di quelle possibili.

### *L' 'esercizio' della lettura*

Gli *Esercizi* non sono un testo da leggere di seguito, perché, in realtà, costituiscono un insieme di indicazioni per la preghiera offerte a chi dà gli *Esercizi spirituali* perché possa aiutare chi li riceve. Essi dunque non presentano meditazioni e preghiere, ma modi di meditare e di pregare che coinvolgono chi li applica nel contemplare il mistero scelto, anche con l'immaginazione e i sensi spirituali. Non sono un insieme di elevazioni a firma dell'autore, dunque: in brevi ma dense note gli *Esercizi* indicano un itinerario spirituale, che è stato vissuto da chi li ha scritti. Essi però non risolvono in se stessi l'esperienza spirituale e, perciò, non intendono affatto dire tutto. Non sono il racconto dell'esperienza dell'autore. Anzi, non sono affatto una 'narrazione', né una espressione lirica, ma una 'guida', che prevede un interlocutore: innanzitutto chi dà gli esercizi e chi li riceve.

L'interlocuzione degli *Esercizi*, in realtà, è molto complessa e avviene a parecchi livelli. Lo ha compreso molto bene Roland Barthes<sup>4</sup>. Al di là di alcune prese di posizione che rivelano un'incomprensione del significato dell'esperienza spirituale, Barthes invita correttamente a scorgere nel testo degli *Esercizi* quattro tipi di 'testo' o, potremmo dire meglio, di rapporto comunicativo. Il testo scritto da Ignazio è destinato a chi dà gli esercizi, alla guida. È questo il primo 'testo'. La guida poi elabora un suo testo che rivolge all'esercitante in un rapporto diretto e adattato alla peculiare personalità dell'altro: è il secondo 'testo'. A sua volta poi l'esercitante nel suo esercizio spirituale si rivolge a Dio nel linguaggio della preghiera, che costituisce il terzo 'testo'. Ignazio paragona questo rapporto di comunicazione linguistica a quello che intercorre tra due amici, o tra un servo e il suo padrone: *así como un amigo habla a otro, o un siervo a su señor* (cfr ES n. 54). Infine c'è un quarto 'testo', ben più difficile da isolare: qui è Dio che risponde all'esercitante o che lo *mueve y atrae*, cioè lo stimola e lo attrae a sé ( ES n. 175)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Cfr R. Barthes *Sade, Fourier, Loyola, La scrittura come eccesso*, Torino, Einaudi 1977.

<sup>5</sup> I rapporti però, a ben guardare, sono più dei quattro descritti da Barthes. Esiste un rapporto tra l'esercitante e il direttore, cioè il reciproco del secondo rapporto. Non si

Come si nota già da questa descrizione estremamente sintetica dei quattro 'testi', gli *Esercizi* sono una struttura di interlocuzione a raccordi, in cui ogni 'attore' riceve e trasmette<sup>6</sup>. In questo senso si distinguono nettamente dalle pagine di Caterina da Siena, Veronica Giuliani, Maria Maddalena de' Pazzi o di Giovanni della Croce. Non sono la narrazione di un'esperienza, ma uno stimolo perchè essa sia vissuta dall'esercitante.

L'esercitante viene invitato a immergersi in questa esperienza in almeno tre modi: proiettando con l'immaginazione il proprio corpo nella scena rappresentata; partecipando alle emozioni dei personaggi; rivivendo passo passo le vicende del mistero contemplato. Si nota così come ogni esperienza spirituale sia associata a un elemento costitutivo della grammatica di una narrazione: ambientazione, personaggio e intreccio<sup>7</sup>.

Ignazio non si ferma a raccontare la scena con la ricchezza delle immagini e del linguaggio. Al contrario, sintetizza quel mistero in poche battute, cioè in tre 'punti', che ne rivelano la densità e aprono lo spirito alla visione personale. Sono i punti che colui che dà gli esercizi offrirà all'esercitante, a cui spetta – come ben ha intuito Italo Calvino – il compito di

dipingere lui stesso sulle pareti della sua mente degli affreschi gremiti di figure, partendo dalle sollecitazioni che la sua immaginazione visiva riesce a estrarre da un enunciato teologico o da un laconico versetto dei Vangeli<sup>8</sup>.

La scrittura di Ignazio non tende a esaurire. Essa è affilata, precisa, ma secca, asciutta, capace più di evocare che di definire ed esaurire la possibilità di immaginare. Il fine degli *Esercizi* non è di produrre una conoscenza più esatta della storia di Gesù, ma il coinvolgimento pieno dell'esercitante in quella storia. Molto dunque dev'essere lasciato a ciò che *se puede meditar piamente* (ES n. 54), cioè alla libera ricostruzione.

può tacere il rapporto reciproco anche tra il direttore e Dio: si tratta di un rapporto sfumato, appena accennato tra le righe da Ignazio, e più in termini negativi di «lasciar fare» più che di «fare». Potremmo ricordare anche una rete di rapporti che sono documentati, ad esempio, dai Direttori, costituiti da coloro che danno gli Esercizi: colui che li dà deve innanzitutto averli ricevuti e praticati. E, infine, notiamo che non bisogna dimenticare un altro «testo», cioè quello che Dio rivolge a Ignazio, il quale descrive nell'*Autobiografia* con una breve frase la modalità di questo rapporto: «Dio si comportava con lui come fa un maestro di scuola con un bambino: gli insegnava» (*Autobiografia*, n. 27).

<sup>6</sup> Questa comunicazione non è scontata: l'esercitante non sa nulla in anticipo sulle esperienze che gli verranno proposte, come il lettore di un romanzo che vive la *suspense* propria della trama. Neanche il rapporto tra Dio e l'esercitante può essere prevedibile.

<sup>7</sup> Cfr M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-London 2003, p. 119.

<sup>8</sup> I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, Milano 1993, p. 96 sg.

### *Il testo come porta*

Lo aveva compreso perfettamente la scrittrice Marguerite Yourcenar, la quale nel suo taccuino di appunti scriveva, a proposito del suo capolavoro *Memorie di Adriano* ambientato nel II secolo d.C.: «Le regole del gioco: imparare tutto, leggere tutto, informarsi di tutto e, al tempo stesso, applicare al proprio fine gli esercizi di Ignazio di Loyola»<sup>9</sup>. Questo metodo si condensa nell'espressione: *como si presente me hallase*, cioè «come se mi trovassi lì presente» (ES n. 114). E infatti prosegue la Yourcenar:

Perseguire l'attualità dei fatti, cercare di rendere a quei volti la loro mobilità, l'agilità della cosa viva. [...] eliminare finché è possibile tutte le idee, i sentimenti che si sono accumulati, strato su strato, tra quegli esseri e noi<sup>10</sup>.

Il linguaggio della narrativa è, in questo senso, il linguaggio dell'esperienza.

Come esempio paradigmatico della dinamica «immersiva» proposta da Ignazio di Loyola si può leggere il secondo «preambolo» alla contemplazione sulla Natività:

Qui sarà da vedere con gli occhi dell'immaginazione la via da Nazareth a Betlemme, considerandone la lunghezza e la larghezza, se tale via è pianeggiante o se attraversa valli o alture. Nello stesso modo, guardando il luogo o grotta della Natività, vedere quanto sia grande o piccolo, basso o alto e come sia addobbato. [...] vedere le persone; vale a dire vedere la Madonna, Giuseppe e l'ancella e il bambino Gesù, appena nato. Mi farò simile a un povero e indegno schiavo, guardandoli, contemplandoli e servendoli nei loro bisogni, come se fossi lì presente, con tutto il rispetto e la riverenza possibili; [...] guardare, notare e contemplare ciò che dicono, [...] guardare e considerare ciò che fanno, per esempio, camminare e lavorare (ES 112-116)

L'esercizio spirituale implica un pieno coinvolgimento dell'esercitante, anche affettivo, il quale sperimenta «varie mozioni (*mociones*) che si causano nell'anima»: egli è chiamato «in qualche maniera [a] sentire e conoscere» (ES 313). I due verbi *sentir* e *conocer* costituiscono un binomio inscindibile, indicando una forma peculiare di conoscenza per la quale sono necessarie vere e proprie 'regole' (ES 313-336)<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Einaudi, Torino 1988, p. 289.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Ignazio presuppone infatti che esistano «tre tipi di pensieri, cioè uno mio proprio, che deriva unicamente dalla mia libertà e dalla mia volontà, e gli altri due che provengono dall'esterno, uno dallo spirito buono e l'altro dallo spirito cattivo» (ES 32) e dunque occorre «discernere» tra gli «spiriti» e i loro effetti, cioè pensieri e mozioni interiori (affetti e sentimenti quali pace, agitazione, confusione, gioia...) da essi generati. In tal modo, infatti, è possibile riconoscere l'azione di Dio nella propria vita, come anche le forze che spingono l'esercitante ad allontanarsi da lui.

Come possiamo concludere? Che per fare gli Esercizi non bisogna leggere il libro ignaziano, ma occorre eseguire le indicazioni che esso offre: guardare, sentire, ma anche fare, «toccare con il tatto»<sup>12</sup> e discernere tra le reazioni affettive. L'esercitante dunque è chiamato a entrare in un vero e proprio ambiente virtuale, che è la cosiddetta *composición viendo el lugar*, composizione vedendo il luogo (ES 47)<sup>13</sup>, una vera e propria visione stereoscopica totale. Facciamo un paragone esplicativo oggi possibile perché l'attuale tecnologia ci ha resi familiari alle simulazioni virtuali, entrate in molte case grazie alla *virtual reality*. Potremmo fare l'esempio di un *Massive Multiplayer On Line Role-Playing Game*, cioè di un gioco di ruolo che viene svolto tramite internet contemporaneamente da più persone: giocare a un *videogame* di questo tipo generalmente significa muovere un protagonista attraverso tutti gli ambienti, i livelli del gioco e di relazione. Negli Esercizi non è prevista una separazione tra lo spettatore-attore (il giocatore) e lo spazio virtuale visualizzato nello schermo<sup>14</sup>: l'esercitante è chiamato a immergersi nella realtà contemplata e a interagire pienamente con essa senza filtri. Gli *Esercizi* rappresentano dunque «una prefigurazione di molti dei temi sviluppati dalla tecnologia VR»<sup>15</sup>.

Il testo dunque è una porta di ingresso nella storia narrata. Sovraccaricare il lettore di dettagli significherebbe esaurire lo spazio della sua immaginazione, limitarlo. Il coinvolgimento è la condizione perché la lettura si faccia esperienza e metta in gioco «le facoltà immaginative e percettive del lettore, al fine di fargli aggiustare e differenziare la sua messa a fuoco»<sup>16</sup>. È necessario uno spazio vuoto, che il lettore cerca di riempire per una buona continuazione della lettura. Questi spazi vuoti, il non detto, le lacune, le reticenze dunque ostacolano la continuazione e, nello stesso tempo, stimolano il processo di costruzione delle immagini. I testi letterari non possono avere la determinatezza degli oggetti reali e, anzi, è proprio tale indeterminatezza che consente alla pagina scritta di comunicare col lettore.

Ignazio di Loyola ha scritto un testo per leggere il quale occorre in realtà 'esercitarsi'. Per questo il suo autore spiega il titolo stabilendo un parallelo con gli esercizi fisici. Egli precisa: «Come il passeggiare, il camminare e il correre sono esercizi corporali, analogamente si chiamano esercizi spirituali i vari modi di preparare e disporre l'anima...» (ES n. 1). Ogni lettura così può diventare una *performance*. Ignazio non descrive l'esperienza degli *Esercizi*, ma la introduce, la orienta, la stimola, ne suggerisce le condizioni.

<sup>12</sup> Ad esempio ES 125: «Toccare col tatto, per esempio abbracciare e baciare i luoghi dove tali persone camminano e siedono».

<sup>13</sup> Ovviamente qui per «virtuale» non intendiamo affatto fittizio o illusorio o comunque opposto a «reale», ma «potenziale». Cfr P. Lévy, *Il virtuale*, Raffaello Cortina, Milano 1997.

<sup>14</sup> Cfr M.-L. Ryan, *Narrative as Virtual Reality*, cit., p. 118.

<sup>15</sup> Ivi, p. 115.

<sup>16</sup> W. Iser, *La teoria della lettura. Una teoria della risposta estetica*, il Mulino, Bologna 1987, p. 26.

### Una letteralità infranta

Gli *Esercizi* dunque per essere «letti» devono essere «fatti». Nella prefazione alla prima edizione della versione volgata degli *Esercizi Spirituali* del 1548 leggiamo infatti: «non [...] tantum lecturi sunt exercitia, sed [...] facturi»<sup>17</sup>. Soltanto così si sperimenta la loro forza potente ed efficace<sup>18</sup>: la destinazione più autentica del testo di Ignazio non è la semplice lettura ma, appunto, l'esercizio spirituale che incide nella vita e nell'azione. Leggere gli *Esercizi* sarebbe come consultare un orario ferroviario: è utile per chi viaggia, ma è noioso e inutile per chi resta fermo. Si sarebbe tentati di dire che il testo è 'altrove' o rimanda ad 'altrove' rispetto al testo stampato. Spesso intendiamo per testo la «semplice comunicazione» tra un autore e un lettore. Questo schema è assolutamente falso per gli *Esercizi*.

La letteralità del testo scritto richiede di essere infranta. La 'verità' dell'esperienza spirituale dell'esercitante si trova non nella pagina scritta, ma nel vivo effetto che essa produce. L'esercitante dunque appare in una posizione di vero 'autore' degli *Esercizi* che fa. La dinamica che si sviluppa negli *Esercizi* può essere descritta come un 'giocarsi': l'esercitante 'si mette in gioco'. All'essere proprio del gioco non è pertinente che il giocatore si atteggi nei suoi confronti come verso un 'oggetto'. Proprio su questa base H. G. Gadamer si è occupato dell'opera d'arte, negando nei confronti di essa un rapporto di soggetto a oggetto e affermando anzi che il soggetto dell'esperienza artistica non è colui che fa esperienza dell'opera d'arte, ma l'opera stessa. Infatti «il gioco raggiunge il proprio scopo solo se il giocatore si immerge totalmente in esso»<sup>19</sup>.

Il soggetto del gioco dunque non è il giocatore, ma il gioco stesso, che si produce attraverso i giocatori. Così chi contempla negli *Esercizi* non è 'soggetto' nel senso che è colui che guida l'azione. Il soggetto degli *Esercizi* è il mistero stesso nel quale l'esercitante viene coinvolto attivamente. Così l'esercitante è vero 'autore' in modo formalmente simile a un giocatore sul campo: egli fa il gioco, ma nello stesso tempo il gioco si fa attraverso di lui,

<sup>17</sup> [J. de Polanco], «Praefatincula editioni primae vulgatae versionis exercitiorum praemissa (1548)», in J. Calveras – C. de Dalmases (edd.), *Sancti Ignatii de Loyola Exercitia spiritualia* (Monumenta Historica Societatis Iesu 100; Monumenta Ignatiana ser. II: Exercitia spiritualia S. Ignatii de Loyola et eorum directoria, t. I), Roma 1969, p. 80. La traduzione nel *Textus italicus* recita: «questa spesa de fatica et opra non solo è per quelli li quali haveranno da legere solamente questi tali exercitii, ma chi li eserciterà, ovvero più tosto l'insegnarà ad altri. Conciosia che a recepere brutto grande sia poca cosa haverli letto, se alcuno in quelli non se sia diligentemente exercitato et non habbia trovato maestro dotto in cose spirituale» (in ivi, p. 652).

<sup>18</sup> Cfr «Directorium anonymum BI», in *Exercitia spiritualia S. Ignatii de Loyola et eorum directoria*, vol. II, Matriti, MHSI-Monumenta Ignatiana 1919, p. 883.

<sup>19</sup> H. G. Gadamer, *Verità e Metodo*, Bompiani, Milano 1983, p. 133.

nel senso che egli è totalmente preso dalla situazione che vive<sup>20</sup>. La letteralità infranta propria degli *Esercizi Spirituali* può dunque costituire un modello di lettura le testo letterario? Individuo di seguito almeno tre conseguenze dirette.

### *La lettura come esecuzione di un'opera virtuale*

La prima conclusione è che la prospettiva ignaziana conduce a un'idea di lettura secondo la quale essa non sopraggiunge al testo come un avvenimento estrinseco e contingente: se un testo non è letto, è *come se* non ci fosse. In questa prospettiva leggere un libro non può che voler dire leggersi *in* esso, cioè nell'esperienza che di esso si fa. Lettura, come aveva scritto il filosofo Luigi Pareyson, è sinonimo di «esecuzione», proprio nel senso che questa parola ha nel campo musicale: la realtà dell'opera musicale «non è quella inerte e muta dello spartito, ma quella viva e sonora dell'esecuzione»<sup>21</sup>. Eseguire significa non «abbandonarsi all'effetto dell'opera subendolo passivamente, ma impadronirsi dell'opera stessa rendendola presente e viva, cioè *facendone* operare l'effetto»<sup>22</sup>. L'esecuzione non è un qualcosa di secondario e opzionale, ma è co-originaria all'opera. In questa esecuzione si trovano insieme l'identità immutabile dell'opera e la sempre diversa personalità dell'interprete che la esegue. I due aspetti sono inseparabili. Si 'legge' soltanto se l'intento del lettore è di «voler *lui stesso* eseguire l'*opera in sé*, sì che la sua esecuzione sia l'opera stessa, da lui resa presente e viva, e insieme la sua interpretazione dell'opera»<sup>23</sup>. L'opera vive nelle proprie esecuzioni, pur non riducendosi ad esse.

In tale prospettiva la personalità dell'interprete non è ostacolo all'esecuzione perché impegnata a volersi esprimere, ma anzi ne è l'unica condizione di possibilità. Le raccomandazioni di Pareyson alla fedeltà allora non possono che assumere questi toni: fa'

di te stesso, della tua intera personalità e spiritualità, del tuo modo di pensare, vivere, sentire, un organo di penetrazione, una condizione di accesso, uno strumento di rivelazione dell'opera d'arte; rammenta che il tuo assunto non è né di dover rinunciare a te stesso né di voler esprimere te stesso [...]; ricordati invece che tu in persona devi interpretare l'opera, cioè è ben quell'opera che tu devi interpretare, e insieme sei ben tu quello che deve interpretarla<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Ogni gioco ha le sue regole e così, legate alle prime due settimane degli *Esercizi*, vi sono «regole» dette comunemente «per il discernimento»: ES, nn. 313-327 e 328-336.

<sup>21</sup> L. Pareyson, *Verità e interpretazione*, Mursia, Milano 1982<sup>3</sup>, p. 68 sg.

<sup>22</sup> L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Bompiani, Milano 1996, p. 222 sg.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 229.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

L'opera letteraria può essere dunque affrontata soltanto in un modo insieme obbediente e libero: obbediente all'oggettività ineliminabile della pagina scritta del testo biblico da cui nasce, e libero nel modo di affrontarla e farla propria. Da questa virtualità deriva il dinamismo di ogni opera letteraria, che mette in azione l'opera e anche il lettore<sup>25</sup>.

Ignazio, del resto, invita continuamente a costruire il suo testo a partire dal testo biblico di riferimento. Non solo chiede di «applicare i sensi», ma chiede creatività. Ignazio prevede la libertà di vedere, ad esempio, se la via da Nazareth a Betlemme sia «pianeggiante o se attraversa valli o alture», e se «il luogo o grotta della natività [...] sia grande o piccolo, basso o alto» (ES n. 112). Ciò che a Ignazio interessa è il *narrar fielmente la historia* in modo che la persona che contempla tenga presente *el fundamento verdadero de la historia* (ES n. 2). Queste espressioni fanno comprendere come la fedeltà alla storia non si opponga affatto alla meditazione 'pia', e dunque libera di ricostruire creativamente. Anzi, ne è il suo necessario presupposto.

Il testo si presenta dunque come una guida, un canovaccio riguardo a ciò che si deve produrre, e non può esso stesso essere il prodotto: i testi non si stampano nella mente del lettore automaticamente e spontaneamente. Ciò che è dato dev'essere ricevuto, e il *modo* in cui è ricevuto dipende tanto dal lettore quanto dal testo. La lettura non è una diretta e semplice *interiorizzazione*, perché non è un processo a senso unico. Si tratta allora di descrivere il processo di lettura come *interazione* dinamica fra testo e lettore. Il significato è solo potenziale, fino a quando non viene realizzato dal lettore. Il significato di un testo letterario è un avvenimento dinamico. Dunque il testo raggiunge tutta la sua capacità di significare solamente attraverso la lettura.

Nel suo *Narrative as Virtual Reality*, Marie-Laure Ryan, sviluppando l'idea della Realtà Virtuale come metafora globale dell'arte, distingue una poetica dell'immersione e una poetica dell'interattività: la prima intende il testo come un mondo all'interno del quale il lettore è chiamato a immergersi; la seconda lo intende come un gioco nel quale il lettore si coinvolge interattivamente. La Ryan assume proprio gli *Esercizi* ignaziani come modello di immersione, in questo caso nel testo biblico. Tuttavia sembra non dare altrettanta importanza al significato dell'interattività così come l'abbiamo descritta. In effetti gli *Esercizi* ignaziani immergono colui che li fa nel mistero biblico-cristiano e lo abilitano a interagire attivamente con personaggi, eventi, discorsi, anche grazie agli «occhi dell'immaginazione»<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Cfr Ivi, p. 56.

<sup>26</sup> Cfr A. Spadaro, *Gli 'occhi dell'immaginazione' negli Esercizi di Ignazio di Loyola*, «Rassegna di Teologia» 35, 1994, pp. 687-712.



*Il significato come avvenimento dinamico*

La seconda conclusione, immaediata conclusione della prima, è che il significato del testo è un avvenimento dinamico. La lettura non è un *atto*, ma un *processo*, qualcosa che avviene nel tempo e i significati sono attivati gradualmente. Il testo non si dà tutto intero nella sua totalità, e il lettore non ne percepisce simultaneamente l'insieme. La relazione tra testo e lettore è quindi molto diversa da quella fra un oggetto e un osservatore che lo guarda. Semmai si può parlare di un punto di vista mobile, che 'viaggia' lungo l'*interno* di ciò che si deve cogliere<sup>27</sup>.

Il lettore dunque assume i tratti del viaggiatore: egli compie il suo itinerario attraverso il romanzo dal suo punto di vista mobile, combina tutto ciò che vede nella sua memoria, mescolando ricordi della propria vita reale, immagini, ricordi delle pagine precedenti che ha letto e, in tal modo, crea un modello di lettura che ha una sua coerenza<sup>28</sup>. In nessun momento, tuttavia, egli può avere una visione totale di questo itinerario. Così come per Ignazio l'esercitante che con l'immaginazione si incammina lungo la strada da Nazareth a Betlemme può dire come essa sia solo se la percorre con Maria e Giuseppe. E' proprio in questo cammino che l'esercitante resta coinvolto con la sua memoria, il suo desiderio, le sue tensioni, la sua curiosità e le sue difficoltà in un processo che potremmo definire di 'conversione'. La lettura, nel senso forte del termine, è sempre in grado di innescare una dinamica di conversione.

Ogni momento articolato di lettura di un testo in realtà costituisce un'inseparabile combinazione di prospettive differenziate, ricordi, affetti, conoscenze presenti, tensioni interiori e aspettative future. A tal punto che durante la lettura ciò che è avvenuto nelle pagine precedenti può cambiare di significato nelle pagine successive o un evento negativo della vita passata può essere improvvisamente ricompreso nelle sue valenze positive. Così nel flusso temporale del processo di lettura, passato e futuro convergono continuamente nel momento presente. La memoria subisce una trasformazione e diventa 'aperta' a connessioni e conversioni di significato<sup>29</sup>. Chi legge è spinto a inserire se stesso e cioè le proprie idee, le proprie esperienze, le proprie attese nel processo di lettura<sup>30</sup> che si modifica in continuazione, coinvolgendo il lettore anche in una dinamica di valore spirituale.

La conversione negli Esercizi non è il rinnegare il passato in vista di un nuovo futuro. La memoria non va considerata come una trascrizione immutabile di ciò che è avvenuto, infatti. Se il passato determina il presente è perché

<sup>27</sup> Cfr W. Iser, *L'atto della lettura*, cit. p. 50.

<sup>28</sup> Cfr *Ibidem*.

<sup>29</sup> Cfr Ivi, p. 26.

<sup>30</sup> Cfr Ivi, p. 116.

a sua volta esso è ripreso e quindi rimodellato dal presente. Solamente se il passato non è sottratto interamente alla possibilità di azione e di mutamento di significato, è possibile una conversione in profondità. Conversione significa rideterminare il passato come premessa per un nuovo futuro. Quando la lettura è considerata pienamente come un 'esercizio' progressivo si comprende come nel presente della lettura si agisce sulla memoria arricchendone o mutandone il senso. Il coinvolgimento del lettore, alla luce degli *Esercizi*, è una situazione nella quale il soggetto entra con tutto se stesso (memoria, intelletto, volontà, direbbe Ignazio, e cioè con le sue aspettative, i suoi ricordi, la sua comprensione del reale) e lì riesce a compiere un'operazione di lettura di sé attraverso e nel testo.