



## **In punta di penna**

di Norman Mailer

Forse non sono in grado di spiegarvi perché scrivo – un argomento probabilmente troppo complicato per il mio cervello – ma posso parlarvi del mio caro e vecchio amico Jean Malaquais, e del perché scrive lui.

Ricordo ancora quando, quarant'anni fa, lavorava a un romanzo, *Il venditore di fumo*. Trascorrevva quattordici ore al giorno alla sua scrivania, ed essendo puntiglioso fino all'eccesso in tema di virtù letterarie, riusciva a fare avanzare il suo libro, tra cancellazioni, correzioni e revisioni, di due o trecento parole. Una pagina al giorno, per quattordici ore di fatica orribile. Vista l'intensità del suo livello di concentrazione, non esiste altro aggettivo con cui descrivere i suoi sforzi. Quattordici ore. Orribili. A me, che ero molto più indulgente con me stesso, non bastavano neppure mille parole in tre o quattro ore di lavoro.

Una volta gli ho chiesto: «Perché insisti a voler fare lo scrittore? Con la tua intelligenza e la tua cultura, potresti avere successo in tanti altri campi. E può darsi che scrivere non sia l'attività più normale, per una persona come te».

Si dà il caso che fosse d'accordo con me. «Hai assolutamente ragione», disse. «Scrivere non mi viene naturale, e ci sono volte che arrivo addirittura a detestarla, questa tortura. Anche perché ottengo sempre molto meno, rispetto ai miei obiettivi».

I suoi obiettivi, inutile dirlo, erano ambiziosissimi. E in un certo senso, erano il vero cuore del problema. «E allora», ripresi, «perché non fai qualcos'altro?»

«Neanche morto».

«Neanche morto? Spiegami perché, allora».

«Le uniche occasioni in cui arrivo a conoscere la verità è quando si manifesta sulla punta della mia penna».

Ho ripensato a quella risposta di Jean Malaquais per quarant'anni. Potrei soffermarmi all'infinito sul fatto che scrivo per canalizzare la mia rabbia nei confronti di tutto quel che non va in questo mondo, o parlare del mistero dell'estetica di un romanziere – ah, riuscire a creare un mondo che esiste esattamente entro i termini che l'autore stesso ha fissato in anticipo! – potrei addirittura, a differenza di Jean Malaquais, arrivare ad affermare: «Quando si tratta di guadagnarsi da vivere, non si può star lì a consumarsi sui dettagli». Alla fine, però, preferisco sottoscrivere anch'io la sua ultima risposta. Per me, ha il vantaggio di essere vera al di là di ogni dubbio. Le uniche occasioni nelle quali, a ragione o a torto, provo un'emo-

zione quintessenzialmente religiosa – la sensazione che la forza della verità mi pervada – si verificano quando scrivo. Anzi no, voglio essere ancora più chiaro: le uniche occasioni in cui arrivo a conoscere la verità è quando prende forma sulla punta della mia penna.



## Il misterioso canto che nasce da certe conchiglie

di Joy Williams

Negli ultimi tempi va di moda dire che gli scrittori scrivono perché non sono sani: hanno una ferita, scrivono per sanarla. Ma a chi importa se uno scrittore è sano o non lo è? Certo che non lo è, almeno non del tutto. C'è qualcosa di malsano e autolesionista nell'intero processo creativo che coinvolge la scrittura. Lo scrittore è un recluso o un eremita – recluso o eremita per indole – incapace di comprendere il motivo stesso per cui si sente smarrito o isolato. Perché sono così solo in questo posto strano? Perché il mio sudore viene venduto come se fosse un elisir? E come ho fatto a diventare tutt'uno con le parole, con le semplici parole, questi fantasmi?

Durante la scrittura, gli autori vivono immersi in un silenzio spaventoso e pieno di rumore, una condizione che assomiglia allo stadio avanzato di un percorso mistico, ma senza i benefici consolatori della preghiera. Lo scrittore volta le spal-

le al giorno e alla notte e alle loro piccole e grandi bellezze, e cerca, come un folle demiurgo, di creare nuovi giorni e nuove notti usando le parole. È assurdo. Oh, è un lavoro folle e pericoloso, su questo non c'è dubbio.

Lo scrittore prende le mosse, credo, dal desiderio di essere il motore di una trasfigurazione e finisce di solito per limitarsi a stabilire un contatto, un contatto qualunque, con un altro essere umano. Ciò, ovviamente, non gli basta. (Entrare in contatto con se stessi – curare le ferite – è ancor meno soddisfacente.) Lo scrittore finisce per scrivere storie – o piuttosto, ombre di storie – ed è felice di poterlo fare, ma neanche questo gli basta. Niente di ciò che fa uno scrittore è mai abbastanza.

Una volta, E.M. Forster confessò al suo amico Laurens van der Post di non essere in grado di finire una storia che aveva cominciato con grandi aspettative, una storia persino geniale, perché non gli piaceva il modo in cui avrebbe dovuto concludersi. Van der Post scrisse: «Quell'affermazione secondo me dimostra sia il suo talento naturale nel raccontare storie, sia quanto fosse profondo in lui il senso del loro significato. Ma allo stesso tempo rivela che la sua consapevolezza era inadeguata al compito imposto da quel tipo di storia».

Mi piace il modo in cui Van der Post concepisce le storie – come se fossero tiranni che reclamano una consapevolezza estrema, che è poi l'unica vera consapevolezza. La storia contiene più consapevolezza dell'autore che la sta scrivendo. La storia è sempre più grande del suo autore. È questa la cosa più assurda, la verità che disorienta, l'interrogativo che

non è neanche un vero interrogativo. È questa l'aporia della scrittura.

Malcolm Muggeridge scrisse in un saggio su Gesù: «Quando una persona rinuncia all'isolamento, al distacco che solo la consapevolezza della presenza di Dio può donare, diventa irrimediabilmente parte di una collettività di cui solo la comunicazione di massa può forgiare le aspettative, determinare il valore e ordinare il pensiero».

Senza la coscienza del distacco, è impossibile sentirsi parte del tutto, del nulla che è Dio. Questo è l'assurdo del divino, l'aporia della fede.

Jean Rhys disse che quando era piccola pensava che Dio fosse un grande libro. Non so cosa pensasse da adulta. Probabilmente le sarebbe piaciuto immaginare ancora Dio come un grande libro.

La consapevolezza di uno scrittore non dovrebbe mai essere inadeguata. D'altro canto, non potrà mai essere adeguata a quella consapevolezza infinitamente più grande che appartiene alla scrittura stessa, all'opera che sta cercando di scrivere. Uno scrittore non dovrebbe sapere ciò che sta per sapere, ciò che apprenderà durante la scrittura, che è molto più di una semplice scoperta. Lo scrittore adora il buio, lo ama, ma si muove sempre a tentoni e in piena luce. Lo scrittore è altrove rispetto alla sua opera, eppure l'opera è tutto ciò che lo definisce: lo scrittore è quello che scrive. Lo scrittore dev'essere intelligente, ma non troppo. Dev'essere tanto incosciente da perdere il controllo. Dev'essere coraggioso, e paziente, e intrepido, e ottuso – cosa c'è di più ottuso che scrivere, cer-

care di scrivere? E non deve mai affezionarsi: l'attaccamento rovina tutto. Compromette l'opera. Mostra la mano dell'autore. Allo scrittore è concesso, quasi ce lo aspettiamo, che mostri compassione per i suoi personaggi, ma cos'è un personaggio? Nient'altro che un simbolo mistico, un emblema magico, il fantasma dell'immaginazione dell'autore.

Lo scrittore non vuole divulgare, istruire o sostenere una causa: vuole trasformare e turbare. Protegge il mistero, se ne prende cura come di un fuggiasco in un rifugio, nella sua tana. Non vuole persuaderlo ad arrendersi. Non lo consegnerà mai alle autorità, al giudizio della collettività.

Lo scrittore è in effetti egli stesso un fuggiasco. Vuole fuggire dal suo tempo, dagli obblighi del suo tempo, e, grazie alla scrittura, trascenderli. Allo scrittore non piace eseguire gli ordini, neanche quelli dettati dal proprio intelletto. Nel momento in cui capisce come ottenere un certo effetto, il metodo con cui ci arriva dev'essere abbandonato. Gli effetti ripetuti diventano falsi, manieristici. Lo stile dello scrittore è il suo *doppelgänger*, uno spettro a cui non deve mai affidarsi perché svolga il lavoro al posto suo.

Qualche anno fa ho cominciato a scrivere saggi. Pezzi duri, aspri, su argomenti che mi stavano molto a cuore. Ho sviluppato un certo stile nello scriverli, molto diverso da quello che caratterizza i miei racconti: diretto, feroce e coraggiosamente fazioso. Li ho scritti con l'intento di dare fastidio, sollevare questioni e far discutere. Hanno avuto parecchi lettori, almeno il genere di lettori che scrivono lettere ai direttori dei giornali, quelli corrosi dalla rabbia e dall'indignazione.

Gli «scrittori di lettere» facevano spesso battute sul mio nome. Non solo non gradivano il modo in cui utilizzavo le parole, i miei ragionamenti e la mia filosofia, ma mettevano in discussione anche il mio nome. La tendenza alla morbosità, la lingua tagliente, la rabbia, mi hanno negato il diritto ad avere il nome che mi ritrovo, il mio nome di battesimo, il mio dono, un nome che significa gioia, felicità, delizia.

Ma uno scrittore non dovrebbe fare amicizie grazie alla sua scrittura, non credo proprio.

Lo scrittore non si fida dei suoi nemici, ovviamente, i quali sbagliano nel giudicare la sua scrittura, ma non si fida neanche dei suoi amici, che spera invece non si sbagliano. Lo scrittore non si fida di nulla di ciò che scrive: le sue parole dovrebbero essere troppo temerarie e vive per poter ottenere la sua fiducia; dovrebbero essere meravigliose, minacciose e impossibili da controllare del tutto. Dovrebbero avere vita propria, per così dire. Lo scrittore può morire – può morire prima della sua morte naturale, succede continuamente; morire in quanto scrittore – ma l'opera ha la volontà di sopravvivere.

La lingua considera lo scrittore come un ospite, si nutre dello scrittore, fa di lui una conchiglia. C'è qualcosa di misterioso nella bella scrittura, in quel canto che nasce da certe conchiglie. Lo scrittore non si sazia della sua opera, che non lo soddisfa mai. L'opera è un estraneo, lo respinge, perché l'autore vive in una sorta di follia, è impegnato a sfuggire da ogni forma di impegno, è sempre un po' a disagio nel bramare di servire qualcosa di più grande, che è la scrittura stessa. O che potrebbe essere la scrittura, se solo il suo autore fosse abba-

stanza bravo. L'opera si tiene a distanza dallo scrittore, non vuole scivolare in basso insieme a lui quando inciampa, fallisce o indietreggia.

Lo scrittore deve affrontare tutto questo da solo, in segreto, mentre è affaticato e confuso, goffamente, una parola alla volta.

Lo scrittore è un esibizionista, e allo stesso tempo una persona riservata. Vuole che ammiriate la sua astinenza, la sua arte. Vuole la vostra attenzione, non che siate coscienti della sua esistenza. La realtà della sua vita non ha importanza: perché tu, lettore, dovresti interessartene? Conoscerla non serve. Sapere se beve, se ama senza misura, se è felice, se è malato... niente di tutto questo ha importanza. È l'opera – l'Altra Cosa – tutto ciò che conta. Non deve importarti come l'ha scritta. O perché l'ha scritta.

Una buona opera catapultata il lettore nella Vita. L'opera – questo Altro, quest'altra cosa – questa vita finta che è ancora più impalpabile della finzione che sovrapponiamo alle nostre vite, è qualcosa di più della vita vera. È così irreale, così dettagliata, così prevedibile, eppure così inquietante. Un buon libro non è mai rassicurante o consolatorio. Non è una medicina, o un diversivo, anche se può e dovrebbe incantare mentre esplode in faccia al lettore. Ogni volta che lo scrittore si mette a scrivere, nella sua testa sono sempre le tre del mattino, sempre le tre, le quattro o le cinque del mattino. Queste ore tremende sono il giorno e la notte dello scrittore. Lo scrittore non scrive per i lettori. Non scrive neanche per se stesso. Scrive per soddisfare... qualcosa. Un qualcosa. Un qualcosa che

si rifugia sotto le ali del nulla – quelle meravigliose ali che avvolgono e proteggono.

C'è una storiella a proposito del destino dell'uomo, che dice più o meno così. Un uomo, inseguito da un elefante inferocito, si rifugia su un albero sull'orlo di uno spaventoso precipizio. Due topolini, uno bianco e uno nero, rosicchiano le radici dell'albero, e sul fondo del precipizio c'è un drago con le fauci spalancate. L'uomo alza lo sguardo, vede un rivolo di miele scorrere sulla corteccia, e comincia a leccarlo, dimenticandosi della situazione di pericolo in cui si trova. Ma intanto i topolini arrivano a rosicchiare il tronco, l'uomo cade e l'elefante lo afferra per poi lanciarlo verso il drago. L'elefante è il simbolo della morte in agguato, l'albero della transitorietà dell'esistenza, mentre i topi simboleggiano il giorno e la notte, e il miele è la dolcezza della vita che scorre, il dolce sapore che distrae l'umanità. Dunque i giorni e le notti giungono a compimento, la morte lo raggiunge e il drago lo inghiotte facendolo sprofondare nell'inferno: ecco la vita dell'uomo.