

Joyce per esempio

Fu Joe Dillon a farci conoscere il Far West. Aveva una piccola biblioteca fatta di vecchi numeri dell'Union Jack, del Pluck e del Halfpenny Marvel. Ogni sera, usciti da scuola, ci riunivamo nel giardino sul retro di casa sua e là organizzavamo battaglie indiane. Lui e quel grassone del suo fratello minore, Leo, lo sfaticato, tenevano il soppalco della stalla e noi, dal basso, tentavamo di prenderlo d'assalto; oppure combattevamo sull'erba una battaglia campale. Ma per quanto combattessimo a dovere, non riuscimmo mai a vincere né un assedio né una battaglia e tutte le nostre imprese terminavano con la vittoriosa danza di Joe Dillon. Tutte le mattine i suoi genitori andavano alla messa alle otto in Gardiner Street, e nel vestibolo regnava il pacifico odore di Mrs. Dillon. Per noi, però, più piccoli e più timidi, Joe era troppo violento nei suoi giochi. Pareva proprio un indiano, quando con un vecchio coprileiera in testa scorrazzava su e giù per il giardino battendo il pugno su



una latta e urlando:

« Ya! yaka, yaka, yaka, ya! »

Stentammo a crederci quando ci vennero a dire che aveva vocazione per il sacerdozio. Eppure era vero.

Ben presto uno spirito di rivolta si diffuse fra noi e, sotto il suo influsso, mettemmo da parte ogni diversità di cultura e di temperamento. Ci raccogliemmo tutti in una banda, chi spavaldamente, chi per gioco, altri quasi per paura, e tra questi ultimi indiani riluttanti che avevano timore di apparire deboli o sgobboni, c'ero anch'io. Le avventure descritte dalla letteratura del Far West erano ben lontane dalla mia indole, ma servivano almeno ad aprire le porte dell'evasione.

Vi ho letto l'inizio del racconto "Un incontro", tratto da "Gente di Dublino" di James Joyce. Oggi, 2 Febbraio 1982, Joyce avrebbe cent'anni. Con ciò non voglio dire che avrebbe voluto arrivarci.

Come scrittore che si capisce è da tempo un classico, e come tale è già morto da un pezzo. Invece, come scrittore incomprensibile, con cui non si viene a capo di niente, è ancora fra noi. Vergognosi dichiariamo, io dichiaro, che noi, che io non ho letto l'"Ulisse", e ci vergognamo un po' meno di non aver capito "Finnegans Wake".

Vent'anni fa ero orgoglioso di un taglietto irrilevante al mignolo della mano sinistra, che mi ero fatto cercando la tomba di Joyce. Doveva essere all'incirca la fila giusta, ma il cimitero era coperto di neve. Mi trovavo lì per la prima volta, e con la mano tolsi la neve da una lapide e mi ferii il dito contro lo spigolo tagliente di una scritta in metallo. Era il

nome di questo James Joyce.

Che fosse sepolto a Zurigo l'avevo scoperto da solo, e mi sembrava di essere l'unico a saperlo. Ero andato a trovarlo completamente solo, e anche lui si trovava lì da solo, ed era inverno.

Quello che vi sto raccontando non ha nessun valore narrativo, e non c'è neanche bisogno che corrisponda a verità. È noto ormai che il modello letterario usato per la descrizione della visita alla tomba di un poeta: comincia chiedendo al custode dove si trova il morto, e poi prosegue con la sorpresa non sorprendente che il custode lo sa. Non scriverò questa storia. È già stata scritta molte volte, e va bene così com'è. La mia storia preferita, in questo tipo di racconti, è la descrizione che fa Ludwig Hohl della sua visita alla tomba di Katherine Mansfield.

Comunque: c'è un custode che conosce il nome di James Joyce e il numero della sua tomba. Sembra un po' irritato di dover recitare meccanicamente il numero. Ma sembra anche orgoglioso di poter amministrare qualcosa, e non dover sorvegliare e basta. Se non altro lavora in un cimitero che è frequentato anche da stranieri e non solo da gente del posto. È anche probabile che abbia imparato a dire il numero della tomba in inglese e in francese.

Io sono uno straniero, e sono davanti a uno straniero che giace sottoterra. Lui, che ha sempre temuto di essere amministrato, è finito nell'amministrazione del custode di un cimitero: gli appartiene, ed è messo a mia disposizione. James Joyce non può impedirmi di andarlo a trovare, e di farmi la mia storia senti-

mentale d'inverno.

Povero James Joyce: è morto. È strano quanto dispiacere facciano i poeti quando sono morti. Ed è altrettanto strano che da morti non diventino qualcosa di sentimentale solo per i lettori, ma anche per i non-lettori. Sento lo scherno mordace di Joyce prendermi alla nuca quando dico questo, e non mi sento molto a mio agio nella mia storia del cimitero invernale. Lo uso e ne abuso - ecco cosa capita a Joyce. Se fosse in vita non mi azzarderei a capitar-gli sotto gli occhi, andando a visitare la sua tomba gli faccio uno sgarbo. Lì l'incomprensibile diventa comprensibile. La mia sentimentalità, al mia pietà per lui, e per me, trasformano il testardo irlandese in un mite classico.

Credo che non si dica uno sproposito definendolo il padre dei moderni - non quel padre che avrebbe il merito di averli inventati o scoperti, merito che hanno anche tutti gli altri prima di lui, ma quel padre che si ostinava a spiegarli, uno che sapeva che le storie non si capiscono se le si vogliono capire e basta. Chiamarlo soltanto «padre», credo, non è purtroppo ancora una denominazione che si addica.

«...e tra questi indiani riluttanti che avevano timore di apparire deboli o sgobboni, c'ero anch'io», scrive: dunque uno che cerca soprattutto di prendere parte alla vita, che ha paura di Joe Dillon, che è alla mercé del potere e del terrore di Joe, e al quale non rimane nient'altro da fare che entrare nelle storie di Joe, nelle storie di indiani - la descrizione di una vecchia ferita insomma, al visione della propria in-

capacità.

Apro solo la piccola parentesi per raccontarvi un fatto da non prendere troppo sul serio: una volta avevo la mania di chiedere a tutti gli scrittori che incontravo, se a scuola, durante l'ora di ginnastica, riuscivano a fare il salto della cavallina. Saranno stati cento gli scrittori che ho interpellato e ne venivano fuori delle storie pietose. Soltanto due, bravi scrittori come gli altri, riuscivano a fare bene l'esercizio. Ma vi prego di credermi quando vi dico che tutto ciò non lo racconto seriamente e non ne traggo nessuna conclusione. Inoltre sono pure convinto che questo sondaggio non abbia alcun valore statistico, ma riveli soltanto una coincidenza degna di essere rilevata. Comunque, la constatazione della mia inettitudine è stata una delle prime ferite infertemi, tra le più profonde che mi abbiano lasciato il segno: la supremazia saltava fuori sul cortile di scuola ed era, in tutti i casi, qualcosa di fisico.

A chi è un "indiano riluttante" come Joyce resta pur sempre la testa. Chi non vive la vita se la deve raccontare: «Le avventure descritte dalla letteratura del Far West erano ben lontane dalla mia indole, ma servivano almeno ad aprire le porte dell'evasione.»

Sono i forti, coloro che sanno vivere, che vivono le storie e giocano agli indiani. Ma se non esistesse il gioco degli indiani, i deboli non avrebbero mai conosciuto le storie degli indiani, e non potrebbero mai servirsene per aprire le porte dell'evasione. Nella vita reale di Zora la Rossa (*) ad esempio, personaggio sfacciato, intrepido e senza scrupoli, non c'era nulla

che potesse interessare un bambino deboluccio come me. Mi sarei sicuramente esposto alla sua derisione. Nella sua storia invece mi ci trovavo bene. O meglio: mi sentivo perfettamente compreso dalla sua storia ed ero uno dei suoi confidenti più intimi.

Con il signor Joyce in persona sicuramente non ci saremmo potuti intendere. Non capisco molto dei suoi libri, ma - e questo lui non può impedirmelo - mi sento capito per lui. Nella sua storia "Un incontro" non è certamente a Dillon, tutto muscoli e poco cervello, che viene in mente di farsi finalmente una storia vera, una storia sua, invece della solita storia di indiani. È l'io narrante, cioè James Joyce, che gli suggerisce di marinare la scuola e di andarsene a passeggio da qualche parte. La storia vera, costituita e realizzata dai due, non risulta tanto avventurosa quanto una storia di indiani. I due si sdraiano semplicemente su una scarpata e non fanno niente, cioè non fanno nient'altro che marinare la scuola. Un uomo, che passava di lì per caso, si ferma e si mette a parlare con loro di libri. Al rozzo Dillon non gliene importa niente. Il nostro James afferma invece che lui quei libri l'ha letti tutti. Naturalmente non è vero, ma lui voleva fare la figura di uno che i libri ne legge. Credo che conosciamo tutti questo tipo di comportamento, io almeno lo conosco.

Allora l'uomo comincia a parlare di amichette, di ragazze, all'inizio dando dei consigli, in seguito, preso da fantasie violente, parla di bastonare tutti quelli che con le ragazze... Poi si tira rapidamente da parte e fa qualcosa. Il lettore non viene a sapere cosa,

che traspare soltanto dalla frase: «Questa poi! Ma guarda un po' che sta facendo!»

Si tratta sicuramente di un tipo un po' perverso. Il forzuto Dillon scende dalla scarpata e si mette a rincorrere un gatto per i campi. Il fragile ed educato James continua a parlare amichevolmente con l'uomo. Opportunismo? Paura opportunistica?

Il piccolo Joyce è preso dalla paura. Si alza e chiama disperatamente l'amico. «Come mi batteva il cuore mentre egli mi correva incontro, attraverso i campi. Correva come per portarmi aiuto ed ebbi il rimorso perchè dentro di me lo avevo sempre disprezzato un poco.»

Joyce non era un uomo estraneo al mondo. Era disposto ad accettarlo e la sua relazione con Dillon non era solo per opportunismo. Dillon era suo amico, cioè qualcosa di cui si ha bisogno per vivere.

Per quel poco che capisco di Joyce - e non avrei mai osato parlarne se oggi non fosse il 2 Febbraio - sono convinto che si tratta di uno scrittore molto vicino alla vita, non di uno studioso chiuso nella sua torre d'avorio o di un eremita. Forse era uno che osservava la vita così da vicino da non vederla quasi più, uno che si aspettava di trovare qualcosa dietro ogni cosa, anche dietro l'incomprensibile.

Fermiamoci pure qui. Ho voluto ricordare James Joyce quel tanto che basta perchè oggi possa essere qui con noi, e perchè voi andiate a casa e tiriate magari fuori "Gente di Dublino". Certo sarei curioso di sapere quello che pensa il guardiano del cimitero, quando pronuncia la parola «Joyce», lui che,

a differenza di me, sa pure quando Joyce è morto. Sicuramente sarà un pochino orgoglioso di se stesso. Anch'io lo sono - certo non in quanto scrittore, ma come lettore. Joyce è uno dei nostri, e se dovesse venire qualcuno per offenderlo, dicendo che è un idiot o un pazzo che vaneggia, perchè si occupava soltanto dei vestiti nuovi dell'imperatore, allora immaginiamoci l'autore, e diciamoci che è uno dei nostri.

È così semplice, e sarebbe davvero bello se fosse così semplice. Quello che noi tutti riusciamo a sapere, e neanche a valutare - pur conoscendone i retroscena - è come abbia fatto ad arrivare fino a noi, come l'incomprensibile sia potuto entrare nella letteratura, come sia successo che ci sforziamo a capirlo. Sicuramente ci sforziamo con piacere, ma il piacere lo abbiamo solo se compiamo questo sforzo, ed è per questo che un autore deve prima essere inserito nella letteratura.

Inoltre: perchè Joyce con accanimento e fatica, per tanti anni senza aver successo? Abbiamo un bell'accontentarsi dell'indicazione «indiano riluttante», ma questa è ben lungi dal rappresentare una causa determinante. Ma anche senza questa causa, e senza avere la minima giustificazione, ci sentiamo ugualmente un po' orgogliosi di lui, lui che oggi avrebbe compiuto cent'anni. È un fatto che riguarda noi, se lo festeggiamo, non lui. Perché almeno - lo cito - le sue storie aprono le «porte dell'evasione».

Settimane fa avevo progettato di dedicare questa quarta lezione al problema dello scrivere, al «Perché scrivo» e «Come scrivo». La scoperta fatta più tardi,

che oggi sarebbe stato l'anniversario di Joyce, mi offrì il pretesto per imbrogliare un po' il mio progetto. Stando così le cose, continuammo pure allo stesso modo, dichiarando che quando ho detto che Joyce non era quanto mi ero proposto di dire su di lui. Avevo intenzione di parlare di lui molto seriamente - e non sto scherzando - ma il flusso del narrare è più forte del contenuto, e il racconto ha sempre il sopravvento.

Ad ogni modo scrivere non è semplicemente mettere per iscritto. Scrivendo non penso esattamente allo stesso modo di quando parlo, perché la carta, che a poco a poco scivola fuori dalla macchina da scrivere, delimita uno spazio: la lunghezza del già scritto e forse anche la lunghezza dell'ancora da scrivere. Ma se la lunghezza fosse determinata soltanto dal contenuto - il che sarebbe una cosa seria e decorosa - allora tutto sarebbe o troppo lungo o troppo corto.

La lunghezza delle lezioni che faccio qui è fissata, e questo mi semplifica le cose. Questa lunghezza dà una forma. Una storia ha sempre un suo tempo, e il tempo è una cosa che è determinata dall'esterno, non dall'interno. Anche se adesso fossi alla fine, se avessi finito tutto, dovrei continuare ancora, andare avanti per un'altra lezione e mezzo.

Molto di quello che vi ho raccontato, prima non lo sapevo. Prima non avevo avuto nessuna occasione di affermare con insistenza che la caratteristica fondamentale di una storia è il narrare, e non il suo contenuto. Avrete già notato come mi sono fissato su

questa cosa. Sono la mia stessa vittima, scrivendo ho ingannato me stesso, e mi sono preso in trappola da solo - allo stesso modo di un lettore che può ingannare se stesso leggendo. È il lettore che si prende in trappola, e non la letteratura che prende in trappola lui. Anche gli strumenti di cui si appropriano gli scrittori sono gli strumenti del loro autoinganno.

Questo autoinganno è un surrogato delle motivazioni. La domanda non è: «Lei perché scrive?». La domanda dovrebbe essere: «Com'è che lei s'inganna scrivendo?». La domanda cioè non dovrebbe essere posta allo stesso momento all'uovo e alla gallina, ma con una generazione di distanza.

Alla domanda «Lei perché scrive?» è facile rispondere. Scrivo perché c'è una letteratura - oppure: scrivo perché sono un cattivo giocatore di calcio - oppure: perché sono un indiano riluttante. O anche, se posso rispondere alla domanda al posto di Friedrich Schiller: «Scrivo perché ho nel naso l'odore delle mele marce.»

Ho il sospetto che Schiller si sia rassegnato all'odore delle mele quel tanto che basta per convincersi del loro rapporto inestricabile col fatto di scrivere. Infatti, chi è costretto a scrivere dall'odore di mele marce, non ha più bisogno di trovare altre motivazioni. Dovrà allora continuare a scrivere anche se in fondo non lo vorrebbe.

Gli strumenti dell'autoinganno possono però anche vendicarsi: con il loro aiuto gli scrittori possono imprigionarsi da soli. È proprio un vecchio pregiudizio sostenere che lo scrittore si libera grazie allo scrivere,

come se scrivendo potesse allontanare le pene dal corpo. Accade piuttosto il contrario: lo scrittore si scrive le pene addosso, poiché lo scrivere non procede dall'interno verso l'esterno, ma dall'esterno verso l'interno. Le cose, le pene, le opinioni assumono il loro peso proprio perché vengono scritte. Scrivere è anche una specie di possessione: da ciò che è scritto non ci si libera più.

Se ad esempio parlo male di mia nonna, che non sopporto, è una cosa ben diversa che scrivere male di lei, magari in una lettera di famiglia. Parlando, ciò che è detto lo posso eliminare con una battuta, con un accenno alla mia ubriachezza, o con un gesto che sottolinei la sua irrilevanza. Se invece lo scrivo, la cosa diventa chiara nella mia mente e mi impossesso di una pena, che non mi angustia in modo particolare finché ne parlavo soltanto. Da questo momento è un oggetto che mi appartiene, non solo un argomento di conversazione. La mia coscienza reagisce più intensamente agli stimoli della scrittura che a quelli verbali. Già per questo non posso scrivere tutto quello che mi viene in mente. Scrivo in modo selettivo - seleziono cioè quello che mi angustia.

E con ciò intendo qualsiasi forma di scrittura. Forse è già capitato anche a voi: io spesso non riesco più a decifrare le annotazioni della mia agenda. Improvvisamente, il significato di una parola scritta mi diventa oscuro perché, invece di annotare per intero una cosa, ho preso un semplice appunto: «albero di noci» per esempio. Rileggendo mi risulterebbe ancora

comprensibile se fosse stato il tentativo di nascondere qualcosa a mia moglie. Ma non era questa la mia intenzione, altrimenti me ne ricorderei.

Un qualche motivo deve pur esserci, se rendo così spesso inaccessibili delle informazioni perfino a me stesso, al punto di non riuscire più a decifrarle. Per un motivo o l'altro la verità mi disturba. In genere si tratta di appuntamenti di scarsa importanza. Mi propongo di rispettarli, ma non vorrei scrivermeli sul corpo, non vorrei caricarmi del loro peso, prenderne possesso.

A poco a poco mi costruisco un codice, un sistema di decifrazione, senza rendermene conto. Il lettore è abituato a trattare con questo tipo di cifratura. Se è necessario gli do delle istruzioni e gli indico delle soluzioni; non tento cioè di camuffarmi davanti a lui - dal lettore vorrei farmi capire - cerco piuttosto di camuffarmi davanti a me stesso.

Se uno scrittore che invecchia smette di scrivere, forse non è perché non trova più gli argomenti o la forza. Forse si è scritto tanto a lungo sul corpo che non c'è più posto per qualcosa di nuovo, forse ha le spalle così cariche da non riuscire a portare più nient'altro. In questo senso scrivere è anche una questione di limiti, la questione di quanto un autore sopporti e sia disposto a portare.

In un modo o nell'altro: è sicuro che ogni autore scrive per dei lettori. Ed è per questo che avrà i suoi problemi quando dovrà decidere quello che vorrà o potrà confidare al proprio lettore, fin dove rimanere comprensibile, se toglierli o meno il piacere della



scoperta. In ogni caso però rispetterà sempre il lettore, il che può anche essere divertente, perché questo rispetto è un'influenza esterna che contribuisce alle trasformazioni del testo.

Ma accade molto più spesso che l'autore debba rispettare se stesso, e non possa scrivere come deve o come dovrebbe o vorrebbe. Credo che questo aver rispetto, e la maniera di metterlo in atto, influenzino sostanzialmente lo stile e il suo modo di formarsi. Il lettore invece parte sempre dal presupposto che l'autore abbia voluto scrivere proprio quello che ha scritto.

Del «Perché scrivo» e del «Come mi inganno» si occupa Joseph Conrad nella prefazione del suo al suo «Un reietto delle isole», aggiunta anni dopo a quello che fu il suo secondo romanzo:

Una frase di Edward Garnett è, in effetti, responsabile di questo mio libro. Visto che lui è il primo amico che mi sono fatto con la penna, era più che naturale che diventasse allora il destinatario delle mie confidenze. Una sera in cui avevamo cenato insieme e lui aveva ascoltato la spiegazione delle mie perplessità (temo che l'abbia ascoltata già un po' sazio), mi fece rilevare che non era ancora necessario che decidessi del mio futuro una volta per tutte. Poi aggiunse: «Ha lo stile, ha il temperamento; perché non ne scrive ancora uno?» Credo che Edward Garnett desiderasse molto – entro i limiti in cui un uomo può influenzare la vita di un altro – che io continuassi a scrivere. A quel tempo, e potrei tranquillamente dire da allora in poi, lui mi ha sempre trattato con molta pazienza e cortesia. ciò che mi colpì maggiormente nella

frase appena citata, indirizzatami con tono di distacco, non fu tanto la gentilezza, ma l'efficace saggezza. Se avesse detto «Continui a scrivere» è molto probabile che mi avrebbe allontanato per sempre dalla penna e dall'inchiostro. Ma nel semplice suggerimento di scriverne «ancora uno» non c'era nulla che potesse risvegliare in me opposizione o paura. E così fu astutamente superato un punto morto nella risoluzione dei miei affari privati. Ci riuscirono le parole «ancora uno». Verso le undici di una piacevole notte londinese, Edward ed io passeggiavamo senza sosta lungo le vie interminabili parlando di tante cose, e ricordo che appena rientrato in casa mi sedetti e scrissi una mezza pagina di «Un reietto delle isole» prima di andare a letto. Con ciò mi ero deciso, non dico per un'altra vita, ma per un altro libro.

Adoro Joseph Conrad. Tra i romanzieri è quello che mi è più caro – proprio quello che ho cercato per tanto tempo e che ho trovato da alcuni anni, quasi avessi il sospetto che dovesse esistere.

Fin da bambino ho avuto i miei problemi con gli autori di libri per l'infanzia. Per me erano sempre troppo ingenui. Agivano come se non fossero responsabili delle ingiustizie che colpivano i loro eroi. Mi arrabbiavo quando l'eroe veniva incolpato ingiustamente, perché pensavo che l'autore lo sapeva anche lui. Malgrado questo non si dava da fare per aiutarlo, o peggio ancora: in tali situazioni l'autore era spesso assente e piantava in asso me e il suo eroe.

Anche Joseph Conrad abbandona senza pietà i suoi personaggi al loro destino, e come lettore ho dovuto pian piano abituarli. Ma a differenza di altri au-



tori, al momento della catastrofe Conrad era presente, non mi lasciava solo con la vittima. Quando Willems, ubriaco fradicio e senza aiuto, barcolla sulla strada polverosa di un villaggio di indigeni, ho come l'impressione che lo segua un signore in finanziaria e cappello di nome Joseph Conrad, che conduce me, lettore, per mano, e che quando voglio aiutare Willems a rimettersi in piedi, mi trattiene e dice: «Vedrai che si rialza» oppure «Non c'è più niente da fare». Conrad mostra le orribili conseguenze del destino, ma non mi lascia solo come unico testimone oculare. L'autore è presente ad ogni pagina.

Questo per inciso - torniamo al brano citato.

Per chiunque conosca il mestiere di scrivere, l'invito «ne scriva ancora uno» deve mettere a proprio agio.

Perché di solito si sente invece «Continui a scrivere». A questo proposito penso a quei custodi della letteratura, che dopo l'opera prima di un autore non hanno nient'altro da fare che decidere se si debba farlo entrare subito nel mondo letterario oppure se segnalarlo provvisoriamente come candidato al suo ingresso e allora dichiararlo inabile. Una cosa è sicura: all'interno della letteratura non si tratterà più di «Ne scriva ancora uno» ma soltanto di «Continui a scrivere».

Il respiro di sollievo di Conrad di fronte al desiderio, espresso in modo delicato dal suo lettore, non è forse il respiro di sollievo davanti alla possibilità di poter scrivere senza essere obbligati a diventare scrittori, senza dover scrivere sul proprio corpo?

Non è forse riuscito a liberarsi, in modo intelligente,

dall'indispensabile riguardo nei propri confronti, grazie ad una presenza decisa e perspicace?

Per quanto ne so, la vita privata di Conrad, la sua vita successiva di scrittore, è trascorsa senza grosse tragedie, aneddoti o eventi rilevanti. Forse questa è un'indicazione. Mi sembra che Conrad abbia una cosa in comune con Joyce: conosce il problema dello «scriversi-sul-corpo» ed entrambi sembrano aver cercato una precisa tecnica per occultare questo fatto - Joyce con il metodo della cifratura, Conrad collocandosi nella storia che racconta la coscienza e il distacco di un autore in finanziaria e cappello. Così almeno mi sembra. Il metodo più palese, la cifratura, sembra in ogni caso condurre a intrecci più autobiografici che non il raccontare una storia che, nella sua coloritura e dimensione, sarebbe possibile soltanto ricorrendo a esperienze personali, ma che viene raccontata con una tale distanza da non sembrare la storia dell'autore.

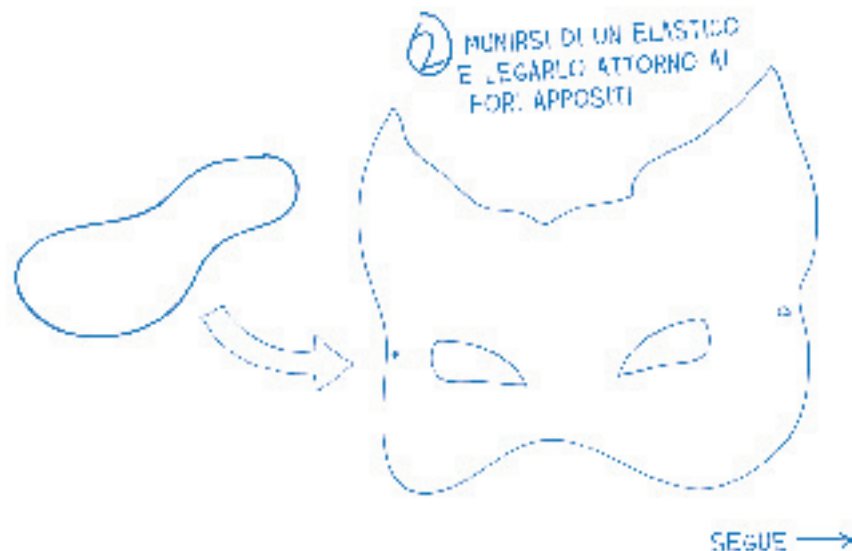
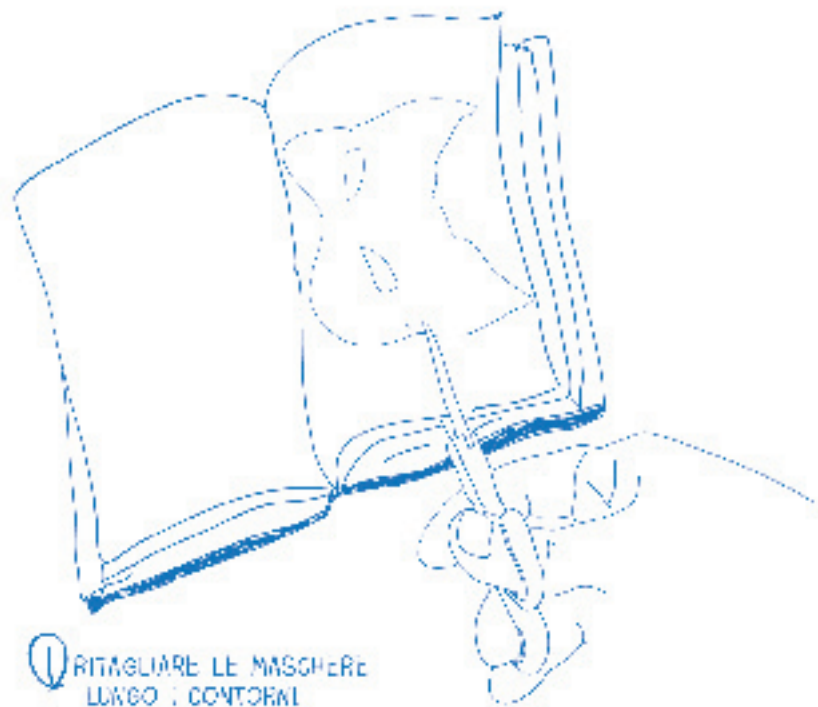
Perciò Joseph Conrad racconta, nella prefazione a «Un reietto delle isole», di aver visto una volta questo Willems, che si trattava di un uomo ambiguo, sul conto del quale erano circolate delle voci, ma di non aver saputo più nulla di quello che gli era capitato in seguito. La prefazione si conclude con la frase: «Ma qualunque cosa sia accaduta al vero Willems, nessuno può negare che in queste pagine gli avevo preparato un destino meno squallido».

Non credo che sia stato facile per Joseph Conrad buttar giù questa frase, con la quale si assume la piena responsabilità di un destino individuale inven-

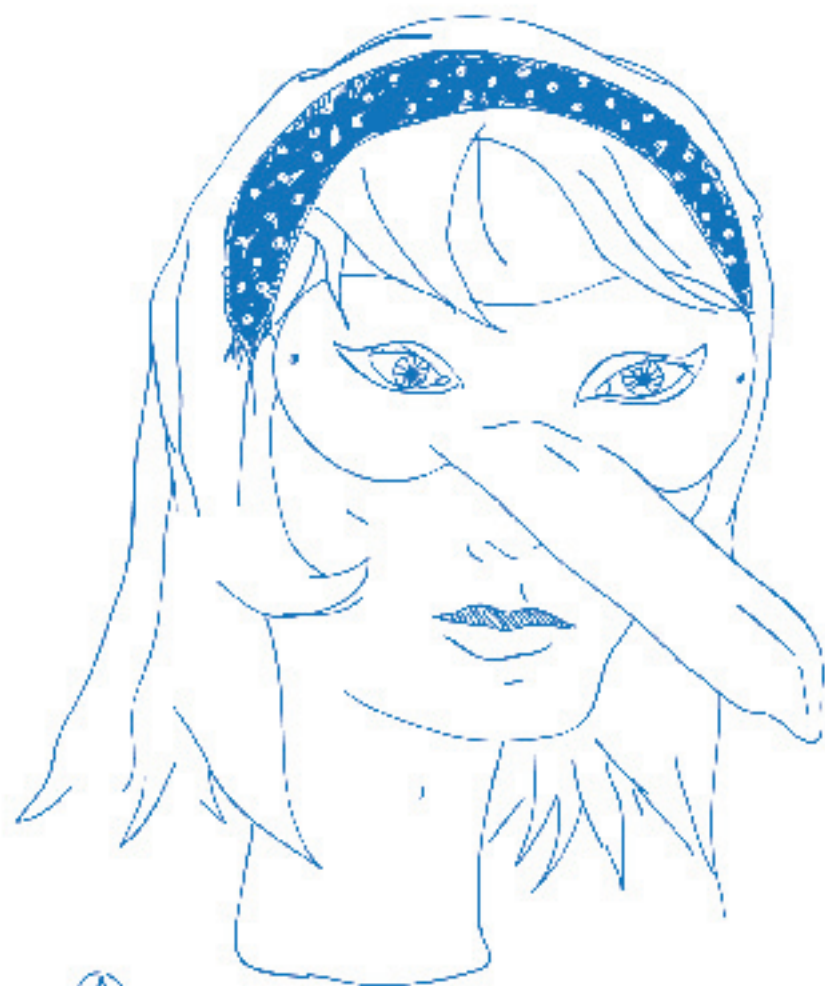
tato da lui. Conrad comunque ha inventato soltanto il destino individuale che descrive, e non la vita che provoca tali destini.

Gli autori dei miei libri per ragazzi non erano mai disposti ad assumersi questa responsabilità. Si rifugiavano nel più facile «la vita è così com'è», e non conoscevano l'angoscia del «capita più spesso che sia la vita a imitare l'arte». Conrad lottò contro questa paura affrontandola scrivendo, Joyce evadendo nello scrivere.

Lasciando il cimitero ho poi domandato a un altro custode se sapeva chi fosse questo James Joyce. «Un inglese», disse. Se lui intendeva «uno non di qui, uno straniero», allora aveva ragione.



- ③ INDOSSARE LA MASCHERA E FARLA
INDOSSARE AGLI AMICI.



Storie che ha scritto la vita



La mia ultima lezione ha un sottotitolo: “Il senso della letteratura”, e una citazione di Oscar Wilde che ho più volte ricordato: “Capita molto più spesso che sia la vita a imitare l’arte che non l’arte la vita.” Il titolo però non l’ho messo per voi ma per me – non per ingannare voi, ma per ingannare me stesso.

E provare a lasciarmi sedurre dal positivismo.

Se la mia vita fosse un’intenzione pedagogica, ora dovrei ripetere la prima lezione in modo da permettervi di verificare se i miei esempi sono stati abbastanza probanti da combaciare con le mie affermazioni della prima lezione. Ma la mia è un’intenzione narrativa, non pedagogica. Così non mi rimane che ripetere la stessa cosa, ma con altre parole.

La letteratura, ne sono convinto, è ripetizione. Le storie di questo mondo sono scritte: nella Bibbia, nelle storie del Chassidim, in Omero. Chi legge