



Scuola  
Flannery O'Connor

---

Scrittura Creativa

Seminari di scrittura con  
Davide Rondoni

## **“Il problema dell'autore”**

Interviene

Davide Brullo  
poeta

Milano  
13 giugno 2005

©CMC

CENTRO CULTURALE DI MILANO

Via Zebedia, 2 20123 Milano

tel. 0286455162-68 fax 0286455169

[www.cmc.milano.it](http://www.cmc.milano.it)

RONDONI - Ho chiesto di essere con noi stasera a Davide Brullo, che è un mio amico oltre che ottimo poeta.

In queste nostre conversazioni abbiamo fatto alcuni esercizi di lettura su autori vari: il primo capitolo de *I promessi sposi*, una poesia di Caproni, *L'acchiappatassi* di Pardini, le cose che dice Carroll sulla propria scrittura, quello che dice Stephen King... cose anche molto diverse tra loro. Uno di voi mi diceva "Frequentando questi nostri incontri più che a scrivere io ho imparato soprattutto a leggere". Naturalmente una distinzione non è possibile, e nemmeno è possibile insegnare a scrivere se non a livello elementare: dopo, tutto quello che è insegnamento della scrittura è in realtà insegnamento del lavoro con la lingua, lavoro che si conduce imparando a leggere in un certo modo. I cosiddetti esercizi di scrittura o sono, nella maggior parte dei casi, dei giochetti che lasciano un po' il tempo che trovano, oppure sono l'applicazione di quello che uno ha imparato leggendo.

Abbiamo iniziato le nostre conversazioni con la mia provocazione sul tema dell'autore: cosa vuol dire essere autori? è questo che vi 'angoscia': quello che volete sapere è se siete autori o no. Essere autori non è quello che si otteniamo quando qualcuno ci fa un complimento o ci dice "sta' tranquillo, ti faccio il libro". E' una questione più ricca, più drammatica, più difficile e anche più interessante che appena avere una pacca sulla spalla o un libro in biblioteca.

Ho chiesto a Davide di farci vedere esempi di sue letture da un classico. I classici sono i cosiddetti autori per eccellenza, coloro la cui autorevolezza nel tempo non è diminuita, anzi, semmai è cresciuta, ha trovato nuove conferme. C'è chi ha detto – Calvino - che "il classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire", che continua a parlare di noi; Eliot dice invece che il classico è uno che porta a compimento una certa forma, un certo modo di scrivere, e lo esaurisce – che non significa che altri non potranno più scrivere poemi epici dato che l'hanno già fatto Virgilio e Dante, ma che probabilmente quella forma trova in quel classico un esaurimento: si potranno fare altri poemi bellissimi, ma non si danno altre possibilità nuove in quel campo. Dopo tanti esercizi di lettura mi interessa l'ideale ritorno all'origine della nostra discussione, alla questione principale: ciò che dà dignità al lavoro che abbiamo fatto qui e che si fa personalmente, cioè la domanda su cosa sia l'autorevolezza che muove il vostro desiderio, la vostra capacità, il vostro piacere, la vostra fatica di scrivere.

Leggendo i vostri scritti ho notato che in genere il difetto, se così si può dire, oltre ai tanti che ci possono essere in tutti quelli che scrivono, è un punto di autorevolezza del raccontare una storia. La storia non è autorevole perché racconta cose importanti: può anche raccontare cose minime, ma l'autorevolezza con cui si racconta una cosa minima rende la cosa minima interessante, la illumina di una sua importanza.

DAVIDE BRULLO – Ho preparato un piccolissimo percorso di lettura dentro il romanzo americano. L'America è la letteratura, New York è ciò che era Parigi all'inizio del Novecento, ormai da decenni; ma il romanzo americano del Sud ha una caratteristica importante rispetto a ciò che comunemente viene passato come letteratura americana. Il romanzo del Sud, che ha il suo padre, come ci insegnano gli

accademici, in Sherwood Anderson (che non leggerò, perché i suoi risultati sono stati abbattuti da quelli che vennero dopo), ha una componente fondamentale: quella di interrogarsi, in maniera lugubre e linguisticamente molto potente rispetto al resto degli Stati Uniti, al problema dell'uomo. Questi sono essenzialmente scrittori morali, nel senso classico del termine: si interrogano sui costumi, sul problema del bene, del male, dell'esistere - il che è la cosa che io ritengo fondamentale in qualsiasi tipo di lettura: non mi interessa leggere per intrattenermi, che invece pare sia l'unico motivo per farlo.

Il primo autore è William Faulkner, che si nutrì moltissimo di quella mirabile scrittrice di racconti che è Flannery O'Connor, che non vi leggerò perché è assolutamente obbligatorio che voi lo facciate. Faulkner vinse inaspettatamente il Nobel nel '49. Oltre ad essere un genio Faulkner fu, come tanti geni, un genio nel raccontare come si fa a diventare un genio: diceva in un'intervista che per diventare un ottimo scrittore bisogna avere il 99% di talento, il 99% di fatica dura, il 99% di fortuna esasperata. Quest'ultima gli mancò all'inizio: nell'arco di sei anni riuscì a sfornare sei tra i capolavori della letteratura americana di tutti i tempi, fondando un nuovo tipo di letteratura, ma in condizioni terrificanti perché lavorava da imbianchino, era perennemente ubriaco, con una difficile situazione familiare, tentava per guadagnare due soldi di scrivere sceneggiature per Hollywood ma lo licenziavano spesso perché era completamente fuori di testa. A Hollywood, odiando Hemingway - erano i due giganti di allora - diceva che scriveva male, che non aveva coraggio. Il suo successo fu assai tardivo: nessuno leggeva i suoi libri, e quando venne un tizio dalla Svezia a dirgli che aveva vinto il Nobel, Faulkner era nella sua fattoria del Sud a zappare il giardino, e osservò "forse lei ha sbagliato casa, perché io non sono uno scrittore, sono un contadino". Poi non voleva andare a ritirare questo premio, lo costrinsero gli amici trascinandolo in un aereo con l'ordine di non bere; scrisse il bellissimo discorso al Nobel sul retro di un foglio agguantato in un hotel vicino all'aeroporto. Sceso dall'aereo incontrò la ragazzina inviata dalla delegazione svedese: naturalmente se ne innamorò e la corteggiò per tutta la settimana, trovando il modo di non annoiarsi anche se aveva le scatole piene di quei bacchettoni che non lo avevano capito ma poi fecero finta di capirlo.

Vi leggo qualcosa da un'opera tra le meno note di Faulkner - i suoi libri mirabili sono *Assalonne, Assalonne!*, *L'urlo e il furore* (titolo preso da un verso del *Macbeth*), *Luce d'agosto...* - un'opera tarda che s'intitola *Requiem per una monaca*. Diciamo che tutti i suoi libri raccontano la stessa storia: lui si inventa di sana pianta, nel Sud, una contea che si chiama Yoknapatawpha (il nome indiano della sua regione natale) dove ambienta una storia di famiglie, sostanzialmente due: una Suptenm e l'altra Compson, con intrecci e incesti. Sostanzialmente Faulkner è uno scrittore biblico.

Il romanzo, piuttosto sperimentale, è una pièce teatrale con inserti in prosa. Vi leggo un pezzo da questo inserto in prosa.

Jackson, altezza 88 metri, popolazione, A.D. 1950, 201.092, designata da una spedizione di tre commissari scelti, nominati e inviati a quell'unico scopo su un'alta rupe sul fiume Pearl, verso il centro geografico approssimativo dello Stato, a fare non da mercato né da città industriale e nemmeno da luogo di abitazione per gli uomini, ma a fare da capitale, la capitale di un

commonwealth. Alle origini era già stata decretata questa protuberanza tondeggiante, questa pustola dorata, già prima e al di là del chiaroscuro fumoso, del miasma senza tempo, senza stagione, senza inverno. Non di acqua o di terra o di vita ma di tutto insieme, inestricabile e indivisibile, quella poltiglia ribollente, quello strato di semi, quel grembo materno, un'unica tumescenza furiosa, un unico padre e madre, un'unica vasta eiaculazione da incubazione già proliferante in un unico fango ribollente di letame, dal celestiale banco di lavoro sperimentale. Quell'unico strisciare e procedere seminatore, imprimendo mastodontiche impronte di tre dita sulle fasce fumose di verde del carbone e del petrolio, al di sopra del quale le teste dei rettili, dal cervello grande come un pisello, curvavano l'aria greve sferzata dalla loro pelle; poi il ghiaccio, ma ancora questa protuberanza, questa pustola a cupola, questo sepolto emisfero a mezza palla. La terra barcollò, spingendo nel buio un lungo fianco continentale, trascinando in alto, sotto la calotta polare, quel grembo equatoriale furioso, mentre la cappa del freddo emetteva nel vuoto intatto e immacolato un ultimo suono, un grido, una minuscola accusa molteplice, già smorzata... e poi nient'altro. La terra cieca e muta che continuava a ruotare, chiudendo il cerchio della lunga orbita astrale non registrata, gelata, senz'acqua. Ma ancora c'era questo splendore delicato, questa scintilla, questa briciola dorata dell'eterna aspirazione umana, questa cupola d'oro predisposta e inespugnabile, questo piccolo barlume di feto più resistente del ghiaccio e più duro del gelo. La terra barcollò di nuovo, rammollendosi; il ghiaccio a velocità infinitesimale ripulendo le valli segnando le colline, scomparve. La terra si inclinò ancora per retrocedere dal bordo del mare con un bordo merlettato di gusci di crostacei, linee di contorno rientrate come le spire concentriche nel tronco segnato che dicono l'età dell'albero, dirigendosi sempre più a sud, dentro al sud che procedeva a ritroso verso quel bagliore muto e invitante nella prateria continentale confluyente, rivelando alla luce e all'aria la vasta pagina intatta, semicontinentale, per il primo graffio di registrazioni ordinate. Una fabbrica laboratorio che copriva ciò che sarebbero stati venti Stati, fondati e ordinati allo scopo di produrne uno. Il succedersi regolare, calmo delle stagioni, di pioggia neve ghiaccio disgelo sole e siccità ad areare e addolcire il suolo, la confluenza di cento fiumi in un unico vasto padre di fiumi che recava al terriccio fertile il fertile limo, sempre più a sud, incidendo le rupi perché reggessero la lunga marcia delle città fluviali, allagando i bassopiani del Mississippi, seminando il fertile terriccio alluvionale, strato su strato primaverile, sollevando di centimetri e metri, di anni e secoli la superficie della terra, che col tempo, non lontano ormai a misurarlo in confronto a questa lunga cronaca anonima, avrebbe tremato al passaggio dei treni come quando il gatto attraversa il ponte sospeso.

Questo è l'inizio di una frase che dura praticamente quindici pagine, e io darei un braccio per essere in grado di scrivere una frase di questo tipo. Faulkner sta descrivendo con una cronaca quasi biblica la costruzione di una prigione e parte da quel territorio alluvionale che la ospiterà e dove poi sarà ambientata una brevissima vicenda. Tra le qualità primarie di Faulkner vi è questa scrittura fluviale incredibile: immaginate che scriveva così già a trent'anni, quando lavorava e doveva scrivere la notte. Dice una cosa bellissima in un'intervista strepitosa pubblicata per l'editore Minimum Fax sei anni fa: "non ci sono condizioni che facilitino l'atto della scrittura". Lui è uno degli eroi della scrittura come resistenza alle avversità del mondo e delle condizioni di vita, eppure guardiamo questa costanza, questa resistenza, questo totale abbandono all'opera che non concede mai rallegramenti. Lui e Flannery O'Connor sono gli unici due autori ad avere l'edizione stampata dalla Library of Congress, che significa essere nell'empireo dei grandi padri della narrativa di tutti i secoli. Pare che il terzo autore americano sia Philip Roth, che è stata una scelta terrificante.

Con quale sovrumana forza è riuscito a continuare? ha scritto per vent'anni senza essere considerato; a Hollywood gli capitò di scrivere la sceneggiatura di un romanzo di Hemingway (in seguito al Nobel fecero film anche sui suoi libri), già famoso e suo acerrimo nemico; quando vince il Nobel, ed è quindi l'autore dell'anno, scrive un racconto su commissione per un grande giornale letterario e glielo rifiutano: cosa sarà mai riuscito a scrivere questo autore dinamitardo che non riusciva a star fermo perché questo giornale rifiutasse un premio Nobel?

Vi leggo un autore che non troverete da nessuna parte, perché come spesso accade i libri mirabili in Italia sono introvabili... questo autore, Thomas Wolfe, assieme a Faulkner era chiamato da Sherwood Anderson il più grande personaggio del romanzo del Sud. Fu un altro con una vita incredibile; nessuno gli ha insegnato a scrivere, gli insegnarono piuttosto, o imparò da solo, ad andare dietro al proprio demonio, alla propria furia creativa. Riuscì a scrivere la storia di una famiglia in un romanzo di circa milleseicento pagine – frequente nel Sud è l'essere radicati nei luoghi e scrivere cominciando dall'epoca primitiva la storia di un popolo o di una terra - senza la presunzione degli 'scrittori' di adesso che devono scrivere per vendere e poi nessuno il giorno dopo sa più nulla di loro. La fortuna di questo caposaldo del romanzo degli Stati Uniti, che naturalmente noi non capiamo perché preferiamo leggere quelli più 'à la page', è stata di trovare un grandissimo critico, Maxwell Perkins, editor di Faulkner, di Hemingway, di Anderson, il quale lavorò sui suoi romanzi pubblicandone quattro. Thomas Wolfe morì a soli trentasette anni senza poter godere appieno la fama.

Qui c'è un altro linguaggio catastrofico e geniale che unisce mondi disparati, ma rispetto a Faulkner è meno oscuro, meno gotico. Faulkner recupera la tradizione della novella gotica, lugubre, enigmatica che sì, ragiona sull'essere umano, ma mostrandone la faccia oscura; quasi tutti i suoi romanzi sono infatti imperniati sui tabù per eccellenza, cioè l'incesto o la violenza o l'incrocio di razze - nel caso del Sud naturalmente la bianca e la nera. Questo è l'incipit clamoroso di un libro che non troverete fino a che non verrà ristampato: s'intitola *Angelo, guarda il passato*. All'inizio c'è una specie di esergo. Sono scritture potentemente soggettive, che trascinano in un gorgo immane; il lettore si deve affidare totalmente alla verità dello scrittore, che quando è un grande scrittore è sempre vero, anche se non dice la verità, nel senso che tu ti devi affidare totalmente alla sua frase, che rimbomba dentro anche se non la comprendi concettualmente.

Una pietra, una foglia, una porta introvata, d'una pietra, d'una foglia, d'una porta e di tutti i volti dimenticati. Nudi e soli giungemmo in questo esilio; chiusi nel buio del suo grembo non conoscemmo il volto di nostra madre. Dalla prigione della sua carne entriamo nell'indicibile prigione di questa terra. Chi di noi ha conosciuto il proprio fratello? Chi di noi ha guardato nel cuore del proprio padre? Chi di noi non è stato sempre un prigioniero? Chi di noi non è sempre solo e straniero? Oh vana fatica, perduta negli infuocati labirinti, perduta tra scintillanti stelle su questa cenere infinitamente opaca e stanca. Muti, rievocando, cerchiamo il grande linguaggio obliato, il perduto sentiero che porta alla meta. Una pietra, una foglia, una porta introvata, dove? quando? Ho perduto. Dal vento pianto spirito torna ancora.

Poi c'è questo incipit, assolutamente classico: pare sia venuto dalle campagne della Beozia a raccontarci questa storia.

Un destino che conduce un inglese fino agli olandesi è abbastanza strano, ma uno che conduca da Epson alla Pennsylvania e di qui alle colline che racchiudono Altamont, lasciandosi dietro l'orgoglioso canto sonoro del gallo e il dolce sorriso marmoreo di un angelo, è tocco da uno di quegli oscuri miracoli del caso che creano in questo mondo polveroso nuovi incanti. Ognuno di noi è tutte le somme che ha mai contato; sottratti e riportati alla nudità e alla notte primitiva si vedrà cominciare a Creta, quattromila anni fa, l'amore che è finito ieri, nel Texas. Il seme della nostra distruzione fiorirà nel deserto, il farmaco della nostra salvezza cresce ai piedi di una roccia montana, e la nostra vita è tormentata da una squaldrina in Georgia perché un tagliaborse londinese è sfuggito alla forca. Ogni momento è il frutto di quattromila anni; i giorni divoratori degli attimi ronzano come mosche verso la morte, meta ultima, e ogni momento è una finestra aperta sull'eternità.

E qui comincia la storia di una famiglia. Dalle zone vincenti perché più ammiccanti dell'America settentrionale viene uno scrittore morto da poco come Saul Bellow, che ha una prosa inimmaginabile e che s'interroga sui mali e le pazzie dell'uomo, ma che ha l'ironia che lo salva sempre; questi scrittori del Sud non ce l'hanno, quindi ti buttano in faccia la verità nuda e cruda. Questo, soggettivamente, è ciò che interessa a me. E' chiaro che l'ironia è un *fil rouge* della narrativa, prima inglese e poi americana, che non si può togliere. Ma loro, proprio come pionieri che colonizzano terre non loro, e si portano dietro la colpa dell'invasione di terre che appartenevano ad altri o che forse aspettavano proprio loro per essere chiamate e dette, sono, soprattutto Faulkner, di una vastità e di una verticalità incredibili. E' chiaro che, se uno dice la verità nuda e cruda, d'impatto ti prendi un pugno, da cui magari non ti rialzi, ma vieni più sedotto. Il pugno è invece smussato in Saul Bellow - che è uno scrittore da leggere assolutamente come pratica di scrittura, perché ha una mente in cui una cosa s'attacca all'altra... altro che possibilità di imparare quel tipo di scrittura! o ce l'hai dentro o non ce l'hai; infatti nelle grandi scuole di scrittura americane insegnano a far venire fuori il talento, che può esserci o meno. Nella vita non si è né migliori né peggiori se uno scrive o non scrive, se legge o non legge.

Ieri guardavo una corsa clamorosa dove vinceva Valentino Rossi: quando c'ha voglia si attacca a quello davanti, lo supera e arriva in testa... questi sono dei fenomeni, dove tu prendi i primi dieci e si equivalgono, fisicamente sono delle macchine da guerra, però uno arriva primo, e il secondo è primo degli ultimi. Io vorrei che la scrittura fosse così, ma purtroppo non lo è e adesso è un dramma perché non si capisce più chi è bravo e chi no.

Vi leggo quest'altro micidiale scrittore, che arriva dopo tutti e che fortunatamente è ancora vivo, anche se difficilmente potreste incontrarlo perché è uno che se ne sta in una fattoria del Texas, a El Paso, e non vuole scocciature con nessuno. E' veramente uno scrittore di altissimo livello, si chiama Cormac McCarthy e il libro da cui leggo ora s'intitola *Meridiano di sangue*. Ne ha scritti molti altri, che bisogna leggere, nutrendosi soprattutto all'inizio di Faulkner e di Flannery O'Connor. In questo caso

però fa uno scatto di crudeltà. Il sottotitolo è *o rosso di sera nel west*: uno fa in tempo ad annoiarsi al pensiero di John Wayne e invece si trova davanti qualcosa che prima non c'era: un romanzo metafisico però calato in quell'epoca di crudeltà assoluta, dove l'uomo è quasi ridotto a una bestia, che era il West alla metà dell'Ottocento.

Proseguirono. Nella valle c'erano aquile e altri uccelli e molti cervi, e c'erano orchidee selvatiche e macchie di bambù. Qui il fiume si allargava e correva oltre enormi massi tondeggianti, e una miriade di cascate cadeva dalla giungla alta e aggrovigliata. Il giudice aveva preso a cavalcare in testa insieme con uno dei Delaware e teneva il fucile caricato coi piccoli e duri semi del frutto del nopal, e a sera puliva con mano esperta gli uccelli variopinti che aveva ucciso, sfregando loro la pelle con polvere da sparo e riempiendoli di pallottole d'erba secca per poi riporli nelle bisacce. Schiacciava fra le pagine del quaderno le foglie degli alberi e delle piante, rincorreva in punta di piedi le farfalle di montagna, tendendo davanti a sé la camicia con entrambe le mani, parlando agli insetti con sommessi bisbigli, lui stesso un oggetto di studio. Toddvyn sedeva e lo osservava prendere appunti nel suo quaderno alla luce del fuoco. Gli chiese quale fosse lo scopo di tutto questo. La penna del giudice smise di graffiare la carta. Guardò Toddvyn, poi riprese a scrivere. Toddvyn sputò nel fuoco. Il giudice continuò a scrivere, poi chiuse il quaderno e lo posò di fianco a sé. Premette le mani l'una contro l'altra e se le passò sul naso e sulla bocca, e infine se le appoggiò sulle ginocchia a palmo in giù.

“Qualunque cosa esista – disse – qualunque cosa esista nella creazione senza che io la conosca esiste senza il mio consenso”. Si guardò intorno nella foresta scura dove bivaccavano. Accennò col capo agli esemplari che aveva collezionato: “Queste creature anonime – disse – possono sembrare poco o niente nel mondo, eppure l'esserino più piccolo può divorarci, qualunque minuscola creatura stia sotto quella roccia al di fuori della conoscenza umana. Solo la natura può rendere schiavo l'uomo, e solo quando l'esistenza di ciascun essere sarà stata snidata e denudata di fronte a lui egli sarà davvero il sovrano feudale della terra”.

“Cos'è un sovrano feudale?”

“Un padrone, un padrone o signore supremo”.

“Perché non chiamarlo padrone, allora?”

“Perché è un padrone di tipo speciale: un sovrano feudale comanda anche dove altri comandano, la sua autorità revoca le sentenze locali”.

Toddvyn sputò. Il giudice appoggiò le mani a terra, guardò il suo inquisitore.

“Questo è il regno cui ho diritto – disse – eppure in esso ci sono ovunque nuclei di vita autonoma. Perché esso mi appartenga non devo permettere che qualcosa vi accada senza il mio permesso”. Toddvyn sedeva con gli stivali incrociati davanti al fuoco. “Nessun uomo può arrivare a conoscere tutte le cose di questa terra”, disse.

Il giudice piegò la grossa testa di lato. “L'uomo che crede che i segreti del mondo resteranno nascosti per sempre vive nel mistero e nella paura. La superstizione lo trascinerà in basso, la pioggia eroderà gli atti della sua vita. Ma l'uomo che si assume il compito di individuare nell'arazzo il filo che tutto ordisce, in virtù di questa sola decisione si fa carico del mondo: ed è soltanto facendosene carico che egli può trovare il modo di dettare i termini del proprio destino”.

“Non vedo cosa c'entri questo col fatto di catturare uccelli”.

“La libertà degli uccelli è un insulto per me. Li metterei tutti negli zoo”.

“Bell'inferno di zoo sarebbe”.

Il giudice sorrise: “Sì – disse – proprio così”.

Nella notte passò una carovana: le teste dei cavalli e dei muli imbacuccate nei serapes, gli animali condotti innanzi silenziosamente nell'oscurità, i cavalieri che si raccomandavano cautela a vicenda appoggiandosi un dito sulle labbra. Il giudice, in cima a un grande masso rotondo dal quale si dominava la pista, li guardò passare.

La figura del giudice è una delle creazioni più fragorose di McCarthy. C'è molto Dostoevskij, c'è molto Re Lear e molto Achab qui dentro, molto 'delirio'. Il giudice è sostanzialmente, come poi si capisce, il demonio. E' un romanzo veramente gotico, vi sfido a leggerlo, è di una tale cattiveria... ma non perché è pulp, non è un romanzo di serial killer: è cattivo perché il male è un male seducente, è un male possibile, è un male che si sente addosso a pugnate.

Il vero padre di questi pazzi non è un narratore del Sud - o quanto meno narra anche un Sud che però non è quello americano - è Herman Melville. Ebbe anch'egli una vita terrificante - forse è meglio che scrittore non lo diventiate...scherzo! Dedicò *Moby Dick* a quell'altro gigante della letteratura americana, Nathaniel Hawthorne, all'epoca ambasciatore a Liverpool, sostanzialmente perché aveva bisogno di guadagnare, chiedendogli un impiego. I suoi libri vendettero pochissimo; l'unico che vendette fu *Typee*, il primo, un romanzo esotico alla Stevenson, anche se già premo del suo linguaggio baroccheggiante. Melville amava dire che non aveva letto niente perché aveva viaggiato molto, quattro o cinque anni. A venticinque anni si ferma e scrive fino ai trentatré; poi viene crocifisso anche lui dalla critica e dal mondo e decide di smettere. *Moby Dick* non vendette; venne riscoperto, come peraltro tutto Melville, negli anni '20 del Novecento. *Pierre o delle ambiguità* è introvabile in Italia, esiste solo un'edizione del '54 di Einaudi, un libro illeggibile pieno di allegorie. I suoi padri sono sostanzialmente due: Shakespeare letto fino alla nausea e tanta Bibbia letta da par suo. Alla fine della vita s'imbarca nell'impresa allucinante di scrivere un poema, *Clarel*, sul pellegrinaggio a Gerusalemme: supera in lunghezza la Divina Commedia e non viene letto da nessuno - è quasi illeggibile, con elucubrazioni di metafisiche aliene; inoltre, se Melville nel romanzo trova una forma che sarà poi quella del romanzo americano, nella poesia invece risente molto di un linguaggio neo-vittoriano, alla Browning, molto ammiccante ma difficile. Di lì a poco comincia il modernismo, arrivano altri americani trapiantati in Europa come Pound ed Eliot e per Melville finì lì.

La traduzione è di Pavese; in realtà è un po' contraffatta, però meno male che è contraffatta da uno che sa cosa vuol dire il linguaggio, anche se non era propriamente un genio. La prima parte è l'etimologia, in cui fa un lavoro storico: raccoglie, simulando di essere andato in una biblioteca, quasi tutti i pezzi della narrativa fino allora conosciuta riguardanti la balena. Poi quindi un incipit mirabile: "Chiamatemi Ismaele" - dove cominciano ad aprirsi squarci giganteschi. Ismaele è il fratello di Isacco, ma figlio di Abramo e della serva Agar, che con lei viene allontanato a costituire sì una stirpe vasta quanto i granelli di sabbia e le stelle nel cielo, ma non la stirpe aureolata che porterà Israele nella storia: già cominciamo con uno sballottamento, una situazione un po' sinistra. Achab, nel *Libro dei Re*, è colui che "più di ogni altro si è venduto per fare il male agli occhi del Signore": va contro il volere del Dio degli eserciti, massacrando a destra e a manca e adorando divinità cananee. Ripreso da Elia, si umilia davanti al Signore che decide di rinviare il castigo alla vita del figlio, Acazia, che a sua volta "fece ciò che è male agli occhi del Signore". Alla morte in battaglia di Achab il suo sangue viene leccato dai cani, come

ricorda anche Melville. Questo per dire chi è Achab e che cosa vuol dire che Achab vada alla caccia della balena bianca - dietro cui tutti hanno cercato e trovato di tutto. Melville era uno gnostico; i grandi scrittori dicono delle verità, sì, ma quasi sempre eterodosse, cioè delle verità smussate o delle parti di verità. La letteratura fortunatamente non è un saggio. Se Melville fosse stato certo di possedere una verità superiore si sarebbe messo a scrivere un vangelo e non dei romanzi. Ma la finzione dà la possibilità di creare e di dire delle cose più vere del vero.

Il libro è eccezionale e indescrivibile, anche per la sua forma sperimentale (i post-modernisti ci fecero sopra la solfa): Melville inseriva estratti sulle balene senza narrazione attorno, mescolava monologo a narrazione, a pezzi teatrali... Questo è un monologo di Achab. Si chiama *Tramonto*.

La cabina alle finestre di poppa: Achab siede solo e guarda fuori [e qui c'è proprio tutto Shakespeare]. Una scia bianca e inquieta; acque pallide, facce più pallide, dovunque passo. Le onde invidiose si gonfiano ai lati per sommergere la mia traccia: facciano, ma prima io passo. Laggiù, sull'orlo della tazza sempre colma, le acque tiepide s'arrossano come vino, la fronte dorata scandaglia l'azzurro, il sole che si tuffa lentamente dal meriggio scende giù, e il mio spirito risorge: è ormai stanco della collina infinita. E' dunque troppo greve la corona che porto, questa corona ferrea della Lombardia? eppure scintilla di molte gemme: io che la porto non vedo i suoi lontani splendori, ma sento oscuramente di portare una cosa che abbacina, sfolgorando. È ferro, lo so, non oro; ed è pure spaccata, lo sento: l'orlo rotto mi tortura talmente che mi pare che il cervello pulsi contro il metallo. Sì, è d'acciaio il mio cranio, di quelli che nella lotta più micidiale non hanno bisogno dell'elmo; è asciutto l'ardore sulla mia fronte? Oh, c'era un tempo che come l'aurora nobilmente m'incitava così il tramonto mi portava sollievo; ora non più, questa bella luce non mi rischiarerà più, ogni bellezza mi è d'angoscia dacché non posso più goderla. Dotato della percezione superiore, mi manca la bassa potenza di godere; sono dannato, così, nel mondo più sottile, più perverso; sono dannato in mezzo al paradiso.. addio, addio. Non è stato troppo difficile: credevo di trovarne almeno uno caparbio, ma il mio cerchio dentato s'adatta a tutte le loro varie ruote, li fa andare. O se preferiscono mi stanno tutti innanzi, come tanti mucchietti di polvere, e io sono la miccia. Dura cosa che per dar fuoco agli altri anche la miccia debba distruggersi. Ciò che io ho osato, l'ho voluto, e ciò che ho voluto farò. Essi mi credono pazzo, Starbuck almeno; ma io sono demoniaco, sono la pazzia impazzita, quella fiera pazzia che è soltanto calma per comprendere se stessa. La profezia diceva che io sarei stato mutilato, e sì, ho perduto la gamba. Io profetizzo adesso che mutilerò il mio mutilatore; e così dunque siano, il profeta e l'esecutore, un essere solo! Questo è più di ciò che voi, o grandi dei, foste mai: io vi rido e urlo dietro giocatori pugilisti voi sordi bar che cechibendigo non dirò come ai ragazzi e ai prepotenti "attaccatevi a qualcuno grande e grosso come voi, non picchiate me": no, voi mi avete atterrato e io sono di nuovo qui. Uscite a vedere se potete deviarvi. Deviarvi? Voi non potete deviarvi, altrimenti deviate voi stessi: è qui che l'uomo vi tiene. Deviarvi? La via del mio fermo proposito è segnata da rotaie di ferro, per correre sulle quali il mio spirito è scanalato: su precipizi senza fondo, attraverso i cuori infestati delle montagne, sotto i letti dei torrenti io mi precipito infallibilmente: nessun ostacolo c'è, nessun gomito, su questa mia strada di ferro.

Vi leggo un brano più breve per darvi l'idea di chi è Melville e cosa vuol dire scrivere un romanzo: mettercisi dentro, rovinarcisi, fare continuamente a botte, rischiare continuamente; lì sei nella continua nudità. Non esiste che uno comincia a pubblicare e s'allinea a ciò che pensano gli altri: uno, piuttosto, per orgoglio fa in modo di smentire quelli che un momento prima gli hanno detto che era bravo. Bisogna

diffidare di chi gode di importanza editoriale e ti dà una pacca sulla spalla per dire quanto sei mediocre. Di solito un romanzo, una poesia, un'opera che sia incandescente e potente difficilmente sarà compreso se non da una cerchia di persone di un certo spessore. Non esiste nemmeno l' 'artista incompreso', o meglio ne vedo a centinaia: l'artista incompreso è l'artista che non sa scrivere. È vero però che il genio assoluto di un'opera difficilmente viene riconosciuto per quello che realmente vale, perché porta un linguaggio, un contenuto e una fusione tra i due talmente mastodontica che fa male. Grande sapienza dei grandi scrittori è quella di dominare il modo e ricrearlo come se fossero loro degli architetti improvvisati perché fortunatamente sbagliano.

C'è una parte finale incredibile sul bianco. Non si risolve, l'incantesimo di questa bianchezza, nemmeno dopo venti pagine in cui si parla dal Leviatano all'orso polare al bianco nelle grandi popolazioni che dominavano le steppe asiatiche.

Né si trova perché abbia un così potente influsso sull'anima, più strano e molto più portentoso, dato che, come abbiamo veduto, essa è il simbolo più significativo di cose spirituali; il velo stesso anzi della divinità cristiana è pure, insieme, la causa intensificante delle cose che più atterriscono l'uomo. E' forse che sa d'ombra con la sua indefinitezza, i vuoti e le immensità spietate dell'universo, e così ci pugnala alle spalle col pensiero del nulla quando contempliamo le profondità bianche della Via Lattea. Oppure avviene che nella sua essenza la bianchezza non è tanto un colore quanto l'assenza visibile di colore, e nello stesso tempo la fusione di tutti i colori; avviene per questo che c'è una tale vacuità muta e piena di significato in un paesaggio vasto di neve, un incolore ateismo di tutti i colori che ci fa rabbrivire. E quando consideriamo quell'altra teoria dei filosofi naturali, che tutte le altre tinte terrene, qualsiasi decorazione maestosa e graziosa, le dolci sfumature occidue dei cieli e dei boschi, i velluti dorati delle farfalle, le guance di farfalla delle ragazze, quella teoria che tutte queste cose sarebbero soltanto astuti inganni, non connaturati in realtà alle sostanze, ma soltanto sovrapposti dall'esterno così che tutta la divina natura si dipingerebbe soltanto, come la prostituta le cui lusinghe non ricoprono altro che l'intimo sepolcro; e quando andiamo ancora oltre e pensiamo che il mistico cosmetico, gran principio della luce che produce ciascuno dei suoi colori, rimane in se stesso sempre bianco o incolore, e se operasse sulle cose senza un mezzo vestirebbe ogni oggetto, perfino le rose e i tulipani, con la sua tinta vacua; quando meditiamo tutto questo, l'universo paralizzato ci sta innanzi come un lebbroso, e come quei risolti viaggiatori della Lapponia che si rifiutano di portare occhiali colorati sugli occhi. Così lo sventurato miscredente contempla, tanto da accecarsi, il monumentale sudario bianco che gli avvolge ogni prospetto intorno. E di tutte queste cose la balena albina era il simbolo. Vi stupite dunque della faccia feroce?

Ora vi leggo una poesia brevissima di un autore italiano, Albino Pierro, che fu anche candidato al Nobel nei primi anni Novanta e morì poco dopo. Scrive nel dialetto di Tursi, paese vicino a Potenza. Anche Contini scrisse su di lui. È un poeta che a me piace moltissimo, anche se in pochi se ne interessano. Della lettura avrete forse più suggestioni che comprensione, ma spero che la suggestione che vi arriva sia quella giusta. E' una costante, anche se inserita in un contesto narrativo eccezionale. Vi ho portato testi che pare siano letteratura sapienziale e invece sono inseriti in un territorio di pagine fortemente narrative; la bravura di questi scrittori, al di là dei contenuti e del linguaggio, è nella capacità incredibile di costruire trame. Ma questo continuo occhio sull'essere umano, sul male, sulla tensione scabrosa e scandalosa che

lo elettrizza, è una specie di filo rosso tra due Sud distantissimi che paiono invece esser cresciuti assieme. Questa poesia riassume un po' queste letture. S'intitola *E' giusto che sia così*.

E' giusto che sia così.  
Non ci sarebbe il volo  
se non ci fosse il peso  
che ti scaglia e ti inchioda alla terra.  
Benedetto il nemico  
il diabolico  
il verme che s'indora di bava mista a sangue  
di chi fuggì trafitto.  
Essi sono la fune che protegge,  
lo scavo crivellato.  
Non può esserci amore  
nella dolcezza immota dell'eterno.  
Morirebbe la vela fra gli scogli  
se non ci fosse il vento.

Nelle poesie dialettali è ancora più potentemente verticale. pur essendo come romanziere del Sud profondamente legato alla terra.

McCarthy, Faulkner, Thomas Wolfe, al di là dei pezzi che vi ho letto, narrano storie di famiglie con un linguaggio che è sì grandemente evoluto, molto pieno, perché le cose si devono dire così; ma non sono dei romanzi di pensiero, concettuali o metafisici, sono dei romanzi, ed è questo che li fa fortissimi: gli inserimenti metafisici arrivano lame dentro la vastità di storie profondamente reali quasi sempre truci difficili da raccontare e tutti questi reagiscono a questa cosa che vi leggo ora. Il romanzo del Sud ha un sotto-testo, come quasi tutti i grandi scrittori, ma in questo caso in maniera più magmatica, che è la Bibbia col suo linguaggio veterotestamentario che lascia poco spazio alla pietà; o, quanto meno, questa pietà non è data *tout court*, ma arriva apparentemente a caso, per l'uomo che non è capace di decifrare i destini visti e preparati dal Dio degli eserciti. Un Dio geloso e vendicatore ma anche un Dio capace di amore altissimo: è per questo che Giobbe non riesce a spiegarsi il perché, ed è per questo che Dio, quando gli risponde, non può dirgli il perché se non squadernandogli davanti tutta la creazione. Se l'uomo, con i suoi deboli padiglioni fosse in grado di comprendere il mistero del male, il male non sarebbe più mistero e lui sarebbe un dio. Ma ci sarebbe bisogno di troppe parole. Questi scrittori reagiscono a un passo del libro della Sapienza, che non a caso sta a capo di Melville, e che non a caso non è nel Canone biblico ebraico, la Torah, ma nel nostro Canone. E' un testo scritto in greco.

Dissero infatti fra sé, non ragionando bene: "Breve e travagliata è la nostra vita: non c'è rimedio per la fine dell'uomo, e non si conosce alcuno che sia ritornato dall'Ade. Noi siamo creature del caso; poi saremo come se non fossimo stati. Un fumo è l'alito delle nostre nari, e il pensiero una scintilla, che scocca ai battiti del cuore; spenta questa, il corpo diventa cenere e lo spirito si disperde come aria leggera. Il nostro nome col tempo sarà dimenticato e nessuno più ricorderà le opere nostre. La nostra vita passa come le vestigia di una nube e si dilegua come nebbia inseguita dai raggi del sole,

vinta dal suo calore. La nostra vita è come il passaggio di un'ombra, e la nostra partenza non ha ritorno perché le è stato posto il sigillo: nessuno torna indietro.

L'intertesto fondamentale è Qoelet, correte a leggerlo, anche per imparare a scrivere e dire cose più intelligenti di quelle che ha detto Qoelet, il che è difficilissimo. Questi scrivono per conservare il ricordo, perché non è vero che "il nome col tempo sarà dimenticato e nessuno più ricorderà le opere nostre"; e per reagire al fatto che non è vero che la vita, oltre che breve e travagliata (lo sanno tutti), sia un procedere da un niente a un altro niente, in una casualità senza alcun ordine. Poi è chiaro che l'ordine di uno scrittore, o la possibilità di un ordine che egli tenta, è, per nostra fortuna, tutt'altro che tranquillizzante e anestetizzante: pone invece ulteriori problemi. Ma lo scrittore, così, è un pungiglione che continuamente ti si mette dentro per farti balzare in piedi e reagire: perché se non c'è reazione lo scrittore ha perduto.

Questi scrittori che vi ho portato sono dei giganti anche per un altro motivo. Sono talmente geniali che potete fare un esperimento di lettura: se tu li apri a caso come una specie di oroscopo questi ti colmano di potenza linguistica e di contenuti. Poi meglio leggerlo dall'inizio alla fine. Perfino trascendendo la trama - che sembra un paradosso: il romanzo nasce perché ha una trama e anche perché diletta, vogliamo pure essere affini - però questi danno delle pillole di linguaggi e di possibilità inedite. I grandi scrittori ci salvano la vita.

RONDONI – Ringrazio Davide per quello che ci ha detto e per il lavoro che ha fatto. Ho voluto chiamarlo senza avvisarvi perché mi interessava - e credo che quello che è stato detto abbia confermato questo desiderio - il fare i conti con una cosa apparentemente lontanissima come la tradizione dei grandi romanzi americani del Sud, di cui noi abbiamo non solo ereditato il nome della scuola di scrittura, "Flannery O'Connor", ma anche recentemente il successo di Carver e di altri narratori che riconoscono in questi i loro maestri (pur essendo poi chiamati maestri di minimalismo, il che fa un po' ridere). Aprendo una finestra su una cosa apparentemente lontana e con una grana, una tessitura diversa da quello che abbiamo fatto finora mi interessa il grande suggerimento che ci ha portato fin qui: il problema è prendere sul serio cosa vuol dire essere un autore. Non è che c'è un momento in cui uno prende sul serio il problema dell'autore, lo risolve teoricamente e poi si mette a scrivere: la scrittura è prendere sul serio questo, è esattamente risolvere questo problema. Davide raccontava la necessità che questi autori mostrano di seguire qualche cosa, che si può chiamare visione, ossessione, delirio, in molti modi. Significa seguire ciò che ti rende quello che sei, andare a verificare quello che sei. Insisteva all'inizio dicendovi che il problema dell'arte non è "oddio, mi devo inventare qualcosa", ma è un problema di obbedienza: è "cosa sto seguendo, cosa ho da dire". La traduzione giusta di "cosa ho da raccontare" è "che storia sto inseguendo", o scavando, si può dire in vari modi.

Benché i loro figli siano quelli che hanno oggi come stile il dominio della narrativa mondiale, quelli che ci ha portato Davide sono autori che in qualche modo a noi non arrivano più come lettura, ma semmai raramente in qualche vecchio saggio di

letteratura americana o in qualcosa di accademico. L'esperienza di leggere *Moby Dick* invece per me è stata importante, chi vuole scrivere non può non leggerlo.

Vorrei che questa sorta di pugno, di suggestione forte rimanesse tale; non vorrei discuterne ora, perché ci sono cose che a discuterne si spengono. Magari la prossima volta, ma per ora vi rimanga come un iceberg spuntato all'orizzonte quando nessuno se l'aspettava. Bianco, con questo "incolore ateismo di tutti i colori" (espressione geniale), come diceva Melville.

Il libro di poesie di Davide, *Annali*, è stato pubblicato da Atelier. Potete trovare Davide su un settimanale, *il Domenicale*, in cui cura la parte letteraria. È il giornalista meno minimalista della letteratura italiana, perché secondo lui ogni settimana c'è 'il più grande scrittore', e questo lo fa un po' perché è scemo, e un po' anche provocando quel minimalismo senza più capacità di stupore che vige anche nelle lettere, per cui si recensiscono libri come fossero ricettari di cucina: questo è buono, quell'altro bruciacchiato. Mentre per lui, giustamente, se esce un libro di Walcott è un evento grandioso, se esce un libro nel nostro Les Murray è una cosa travolgente, ma perché è così in realtà; è che magari non ce ne si accorge più, ed è bene avere qualcuno che ti indica le cose portentose.