

SCRIVERE ED ESSERE

Nadine Gordimer – Lezione alla consegna del Nobel, 1991

In principio era il Verbo.

Il Verbo era presso Dio, indicava la parola di Dio, la parola della Creazione. Ma lungo i secoli di cultura dell'uomo la parola ha acquisito altri significati, profani oltre che religiosi. Avere la parola è diventato sinonimo di autorità suprema, prestigio, potere di persuasione, immenso e talora pericoloso; vuol dire apparire in prima serata, a un talk-show televisivo, avere il dono dell'eloquenza oltre quello delle lingue. La parola vola nello spazio, viene fatta rimbalzare dai satelliti, ora più che mai vicina a quel cielo da quale si credeva fosse venuta. Ma per me, e per quelli come me, la sua trasformazione più significativa risale a tanto tempo fa, quando per la prima volta fu incisa su una tavola di pietra o tracciata su un papiro, quando si materializzò da suono a rappresentazione, passò dall'essere udita a l'essere letta, dapprima come una serie di segni e poi come un testo, e viaggiò nel tempo dalla pergamena a Gutenberg. Questa, infatti, è la genesi dello scrittore. È la storia che lo ha scritto dandogli origine.

Si è trattato, stranamente, di un processo duplice, che ha creato allo stesso tempo lo scrittore e la sua funzione di intervento nell'azione culturale dell'uomo. È stata sia ontogenesi nel senso di origine e sviluppo di un individuo, sia adattamento specifico della sua natura all'esplorazione dell'ontogenesi, ossia dell'origine e dello sviluppo dell'individuo. Noi scrittori, infatti, siamo stati generati con questo scopo. Come il prigioniero incarcerato col giaguaro nel racconto di Borges La scrittura del Dio cercava, grazie a un raggio di luce che filtrava solo una volta al giorno, di leggere il senso dell'essere nelle macchie del pelo dell'animale, così noi passiamo la vita tentando di interpretare mediante la parola i segni che ci provengono dalla società, dal mondo di cui facciamo parte. È in tal senso, in questa ineffabile e inestricabile partecipazione, che scrivere è sempre un'esplorazione allo stesso tempo di sé e del mondo, dell'essere individuale e collettivo.

Essere qui.

Gli uomini, gli unici animali coscienti di sé, benedetti o maledetti da una facoltà superiore che li tormenta, hanno sempre voluto sapere perché. E non si tratta soltanto della grande domanda ontologica sul perché siamo qui, alla quale, in tempi diversi, religioni e filosofie di popoli diversi hanno tentato di dare una risposta definitiva, e per la quale la scienza cerca in qualche modo di fornire suggestivi frammenti di spiegazione, magari sostenendo che in questo millennio ci estingueremo, come i dinosauri, senza avere imparato a comprendere tutto. Da quando hanno sviluppato la consapevolezza di sé, gli esseri umani hanno anche cercato di spiegare fenomeni naturali come la procreazione, la morte, il ciclo delle stagioni, la terra, il mare, il vento, le stelle, il sole e la luna, l'abbondanza e la catastrofe. Con il mito, gli antenati degli scrittori – i cantastorie – iniziarono a esplorare e a formulare questi misteri, inventando storie

per le quali si servivano di elementi della vita quotidiana, ossia della realtà visibile, e della facoltà dell'immaginazione, ossia della capacità di proiettarsi nell'ignoto.

«Qual è la caratteristica del mito?» si domanda Roland Barthes. «Trasformare un senso in forma» risponde. I miti sono storie che in questo modo operano una mediazione tra ciò che è conosciuto e ciò che non lo è. Claude Lévy-Strauss argutamente smitizza il mito definendolo un genere tra la fiaba e il romanzo giallo. Essere qui: non sappiamo perché. Ma qualcosa di soddisfacente, se non proprio la risposta, si può sempre inventare. Il mito era il mistero unito alla fantasia – dei, animali e uccelli antropomorfi, chimere, creature fantasmagoriche – che traeva dall'immaginazione una sorta di spiegazione del mistero. Gli esseri umani e le altre creature costituivano il materiale della storie, ma, come scrisse una volta Nikos Kazantzakis, «l'arte è la rappresentazione non del corpo bensì delle forze che hanno creato il corpo».

Oggi la scienza fornisce numerose spiegazioni dei fenomeni naturali, e da alcune delle risposte sorgono nuove domande sull'essere. Per questo motivo, il mito non è mai stato del tutto abbandonato, sebbene si sia portati a considerarlo qualcosa di arcaico. Se in alcune società è lentamente scomparso dalla facole per bambini, in altre parte del mondo, che foreste o deserti proteggono dalla cultura di massa internazionale, è rimasto vivo e ha continuato a presentare l'arte come un sistema di mediazione tra l'individuo e l'essere. Ed è tornato dallo Spazio in un turbinio, un Icaro nelle vesti di Batman e compagni, che non precipitano mai nell'oceano dell'insuccesso per misurarsi con le forze di gravità della vita. Tuttavia questi nuovi miti non cercano tanto di illuminare e fornire spiegazioni quanto di distrarre, offrire un'eversione fantastica a chi non vuole nemmeno rischiare di dare una risposta alla paura dell'esistenza. (Forse è stata la consapevolezza che ora l'uomo possiede i mezzi per distruggere l'intero pianeta, il timore di essere così diventato egli stesso un dio, spaventosamente oppresso dalla propria esistenza senza fine, e fare del fumetto e del mito del cinema due generi d'evasione.) Le forze dell'essere rimangono. Sono ciò che lo scrittore, a differenza del creatore contemporaneo di miti popolari, impiega ancora oggi, come cercava di fare il mito nella sua forma antica.

Il modo in cui gli scrittori si sono accostati a questo compito e continuano a misurarsi con esso è stato, ed è, forse oggi più che mai, oggetto dell'analisi degli studiosi di letteratura. Il rapporto fra lo scrittore e la natura della realtà, sia percettibile sia impercettibile, è la base di tutti questi studi, a prescindere da come sono classificati i concetti che ne risultano e da come vengono catalogati gli scrittori da inserire negli annali della storiografia letteraria.

La realtà si compone di numerosi elementi di entità, visibili e invisibili, esplicitati e lasciati impliciti per dare un attimo di respiro alla mente. Eppure, dall'analisi psicologica, ormai ritenuta sorpassata, fino al modernismo e al post-modernismo, allo strutturalismo e post-strutturalismo, tutti gli studi letterari hanno il medesimo obiettivo: individuare una coerenza (e che cos'è la coerenza se non il principio celato dell'enigma?), rendere definitiva attraverso la metodologia la presa dello scrittore sulle forze dell'essere. Ma la vita è di per sé aleatoria; l'essere vivente viene costantemente rimodellato dalle circostanze e dai diversi livelli di consapevolezza. Non

esiste uno stato puro dell'essere, e di conseguenza non esiste un testo puro, "vero", che racchiuda interamente l'aleatorio. Di certo non lo si può ottenere attraverso la metodologia critica, per quanto interessante possa essere il tentativo. Decostruire un testo è in certo senso una contraddizione, perché decostruire vuol dire usare i frammenti per creare un'altra costruzione; è quello che fa, e ammette di fare, Roland Barthes nella sua attraente scomposizione linguistica e semantica del racconto di Balzac *Sarrasine*. Gli studiosi di letteratura finiscono così per essere a loro volta una sorta di narratori.

Non esiste dunque altro modo per comprendere l'essere se non mediante l'arte? Gli stessi scrittori non analizzano quello che fanno; analizzare sarebbe come guardare giù mentre si attraversa un canyon camminando in bilico su una fune. Non dico questo per creare un alone di mistero intorno al processo della scrittura, bensì per dare un'idea dell'intensa concentrazione interiore di cui ha bisogno lo scrittore per attraversare gli abissi dell'aleatorio e assoggettarli alla parola, come un esploratore che pianta la sua bandiera. L'interiore "impulso di gioia solitario" di Yeats nel volo del pilota e la "terribile bellezza" nata dalla rivolta del popolo, allo stesso tempo opposti e congiunti; il modesto "null'altro che connettere!" di E.M. Forster; "il silenzio, l'esilio e l'astuzia" di Joyce, parole scelte con scaltrezza; e, più vicino a noi, il labirinto di Gabriel Garcia Márquez, in cui il potere sugli altri, nella persona di Simón Bolívar, è portato a sottomettersi all'unico potere inattaccabile, la morte: questi sono alcuni esempi degli innumerevoli modi in cui lo scrittore si accosta alla condizione dell'essere mediante la parola. Ogni scrittore che si possa chiamare tale spera di poter rappresentare la debole luce di una piccola torcia – e di rado, grazie al talento, una fiaccola improvvisa – nel labirinto sanguinoso ma ricco di bellezza dell'esperienza umana, dell'essere.

Una volta Anthony Burgess definì sommariamente la letteratura come "l'esplorazione estetica della parola". Io direi che questo è solo il punto di partenza della scrivere, per esplorare qualcosa che va ben oltre, e tuttavia può essere espresso solo attraverso mezzi estetici.

Come si diventa scrittore, una volta che si sia ricevuta la parola? Non so se le mie origini possano essere di particolare interesse. Senza dubbio hanno molto in comune con quelle di altri; e sono già state descritte troppo spesso in occasione di questa assemblea annuale dinanzi a cui sta uno scrittore. Per quanto mi riguarda, ho già detto che nessuna delle cose reali che scrivo o dico sarà mai tanto veritiera quanto i miei romanzi. Né la vita né le opinioni fanno l'opera, perché è la tensione fra il rimanere distaccati e l'essere partecipi che l'immaginazione trasforma entrambi. Permettetemi di accennare brevemente alla mia storia.

Credo mi si possa definire una scrittrice naturale. Non ho mai deciso di diventare tale. Non mi aspettavo, da principio, di guadagnarmi da vivere facendo leggere agli altri quello che scrivevo. Da bambina lo facevo per la gioia di cogliere la vita attraverso i sensi, attraverso l'aspetto, il profumo e il contatto delle cose; ben presto, a partire dalle emozioni che mi sconcertavano, si scatenavano dentro di me e prendevano forma, trovai un po' di luce, conforto e piacere nella parola scritta.

C'è una breve parabola di Kafka che dice: «Ho tre cani: Tienilo, Prendilo e Maipiù. Tienilo e Prendilo sono comuni piccoli pincer e nessuno li noterebbe se fossero soli. Ma c'è anche Maipiù: Maipiù è un dogo bastardo, e un allevamento di secoli non sarebbe riuscito a dargli il suo attuale aspetto. Maipiù è uno zingaro».

Nella cittadina mineraria del Sudafrica dove sono cresciuta, io ero Maipiù il bastardo (sebbene difficilmente avrei potuta essere descritta come un dogo...); in me non v'era traccia delle qualità apprezzate dalla gente del luogo. Ero la zingara, armeggiavo con parole di seconda mano e aggiustavo i miei tentativi di scrittura imparando da ciò che leggevo. La mia scuola, infatti era la biblioteca locale. Proust, Cechov e Dostoevskij, per nominare solo alcuni di coloro ai quali devo la mia esistenza come scrittrice, furono i miei maestri. In quel periodo della mia vita, devo ammetterlo, ero la dimostrazione della teoria secondo cui i libri nascono da altri libri... Ma non lo fui per molto, e credo che nessun potenziale scrittore potrebbe mai esserlo.

Con l'adolescenza si manifesta per la prima volta una tensione verso l'altro che passa per l'impulso della sessualità. Nella maggior parte dei ragazzi, da quel momento la facoltà dell'immaginazione, che nel gioco risulta evidente, viene assorbita dai sogni ad occhi aperti colmi di desiderio e di amore; ma ai futuri artisti la prima crisi esistenziale dopo la nascita riserva qualcosa in più: l'immaginazione allarga il suo campo e si estende per la flessione soggettiva di emozioni nuove e turbolente. Nascono nuove percezioni. Lo scrittore scopre la capacità di entrare in altre vite. È iniziato il processo di distacco e partecipazione.

Inconsapevolmente, cominciai a dedicarmi al tema dell'essere, che si trattasse, come miei primi racconti, di un bambino che contempla la morte e il delitto nella necessità di dare il colpo di grazia a una colomba maltrattata da un gatto, oppure dello stupore sgomento e della precoce presa di coscienza del razzismo suscitati in me da ciò che vedevo sulla via per andare a scuola. Passavo infatti davanti a negozianti i quali, benché fossero immigrati dall'Europa orientale e relegati ai gradini più bassi della società coloniale inglese, insultavano quanti stavano ancora peggio, liquidati come esseri meno che umani: i minatori neri, clienti dei loro negozi. Solo parecchi anni dopo avrei compreso che se fossi stata una bambina di quella categoria – nera – forse non sarei mai diventata una scrittrice, poiché la biblioteca che me lo ha reso possibile non era aperta ai bambini neri. La mia istruzione formale è stata, infatti, a dir poco lacunosa.

Rivolgersi agli altri è l'inizio della fase successiva di sviluppo di uno scrittore. Pubblicare: pubblicare per chiunque avrebbe letto ciò che scrivevo. Questa era la mia idea, naturale e innocente, di che cosa significasse pubblicare. E non è cambiata; ancora oggi per me vuole dire la stessa cosa, sebbene io sappia che la maggior parte delle persone si rifiuta di credere che uno scrittore non abbia in mente un pubblico particolare, e benché mi renda conto delle tentazioni, consce e inconsce, che inducono lo scrittore a prestare attenzione a chi si offenderà e a chi approverà quanto è scritto: tentazioni che, alla pari dello sguardo di Orfeo, sviato dal suo proposito, riportano lo scrittore nelle ombre di un talento andato in fumo.

L'alternativa non è la maledizione della torre d'avorio, un altro modo per distruggere la creatività. Borges una volta disse che scriveva per gli amici e per passare il tempo. Penso che si trattasse di una risposta irritata e impertinente alla domanda brutale, che spesso è un'accusa: «Per chi scrive?»; proprio come il monito di Sartre, secondo il quale ci sono periodi in cui uno scrittore dovrebbe smettere di scrivere e agire sull'essere in altra maniera, derivava dalla frustrazione di un conflitto irrisolto tra l'angoscia per l'ingiustizia nel mondo e la consapevolezza che quanto sapeva fare di meglio era scrivere.

Sia Borges che Sartre nei loro modi estremi e del tutto diversi di negare alla letteratura una funzione sociale, senza dubbio sapevano bene che essa, all'interno della società, ha un suo ruolo implicito e inalterabile nell'esplorazione della condizione dell'essere, dal quale derivano tutti gli altri ruoli, privato tra gli amici e pubblico nelle manifestazioni di protesta. Borges non scriveva per gli amici: infatti ha pubblicato le sue opere, che per tutti noi rappresentano un dono generoso. Sartre non smise di scrivere, anche se nel 1968 salì sulle barricate.

Nonostante tutto, la domanda per chi si scriva affigge lo scrittore; è come un fragoroso barattolo di latta che ogni lavoro pubblicato si trascina dietro.

Soprattutto sottolinea come la conseguenza logica di una presa di posizione sia la denigrazione o la lode. A questo proposito, Camus ha affrontato la questione nel modo migliore, sostenendo che preferiva gli uomini impegnati alle letterature impegnate. «Si serve l'uomo nella sua totalità o non lo si serve per nulla. E se l'uomo ha bisogno di pane e giustizia e si deve fare quanto occorre per soddisfare questo bisogno, ha anche bisogno della bellezza pura, che è il pane del suo cuore». Così Camus invocava «coraggio nella vita e talento nelle opere». E Márquez ridefiniva in questo modo la narrativa impegnata: «Per uno scrittore il modo migliore di servire la rivoluzione è scrivere come meglio può».

Sono convinta che queste due asserzioni possano costituire il credo di tutti noi scrittori. Non risolvono i conflitti che si sono presentati, e che continueranno a presentarsi, agli autori contemporanei. Però esprimono chiaramente la sincera possibilità di farlo, inducono chi scrive a mettersi con onestà di fronte alla propria esistenza, alla propria regione d'essere come persona responsabile che agisce, allo stesso modo di chiunque altro, all'interno di un contesto sociale.

Essere qui: in un momento e in un luogo specifici. È la condizione esistenziale che ha implicazioni particolari per la letteratura. Czeslaw Milosz una volta domandò: «Che cos'è la poesia che non salva i popoli né le persone?» e Brecht scrisse di tempi in cui «discorrere di alberi è quasi un delitto». Molti di noi hanno condiviso questi pensieri disperati quando si sono trovati a vivere e a scrivere in quei momenti, in quei luoghi, e la soluzione di Sartre non ha senso in un mondo in cui gli scrittori erano, e sono ancora, sottoposti alla censura e al divieto di scrivere, in cui, ben lungi dall'abbandonare la parola, mettevano, e mettono, a rischio la propria vita facendo uscire quella parola dalle prigioni, clandestinamente, su pezzi di carta. La condizione dell'essere di cui esploriamo l'ontogenesi ha ampiamente incluso tali esperienze. Con il nostro

atteggiamento, usando le parole di Nikos Kazantzakis dobbiamo «compiere la scelta in armonia col ritmo spaventoso del nostro tempo».

Alcuni di noi hanno visto i propri libri rimanere per anni non letti nel loro paese, messi al bando, e hanno continuato a scrivere. Molti scrittori sono stati rinchiusi in prigione. Solo in Africa ricordiamo: Soyinka, Ngugi wa Thiong'o e Jack Mapanje nei rispettivi paesi; nella mia terra, il Sudafrica: Jeremy Croni, Mongane Wally Serote, Breyten Beytenbach, Dennis Brutus, Jacki Seroke. Tutti costoro sono stati incarcerati per il coraggio dimostrato nella loro vita, e hanno continuato, nella loro qualità di poeti, a esercitare il diritto di discorrere d'alberi. Molti dei grandi, da Thomas Mann a Chinua Achebe, emarginati a causa dei conflitti politici e dell'oppressione esistente nei diversi paesi, hanno sopportato il trauma dell'esilio, dal quale alcuni non si riprendono più come scrittori e al quale altri non sopravvivono affatto. Sto pensando ai sudafricani: Can Themba, Alex La Guma, nat Nakasa, Todd Matshikiza. Ci sono stati scrittori, nell'arco di mezzo secolo, da Joseph Roth a Milan Kundera, che hanno dovuto pubblicare prima in un idioma che non era il loro, in una lingua straniera, le loro novità.

Poi nel 1988, il ritmo spaventoso del nostro tempo ha raggiunto una frenesia senza precedenti, cui lo scrittore è stato chiamato a sottomettere la parola. Per un lungo periodo, a partire dall'Illuminismo, gli scrittori hanno patito la vergogna, la messa al bando e persino l'esilio per ragioni non politiche. Flaubert, trascinato in tribunale per oscenità a causa di Madame Bovary; Sposi di Strindberg accusato di essere blasfemo; L'amante di Lady Chatterly di Lawrence messo all'indice: ci sono stati molti esempi di cosiddetti crimini contro l'ipocrita morale borghese, proprio come ce ne sono stati di tradimento nei confronti di dittature politiche. Ma in un tempo in cui, per paesi come la Francia, la Svezia e la Gran Bretagna, sarebbe inaudito sollevare tali accuse contro la libertà di espressione, è nata una forza che trae la propria tremenda autorità da qualcosa di molto più diffuso della morale della società e molto più forte del potere di qualunque regime politico. L'editto di una religione mondiale ha condannato a morte uno scrittore.

Da più di tre anni, ormai, dovunque sia nascosto e dovunque vada, Salman Rushdie vive sotto il peso della sentenza islamica della fatwa. Per lui non esiste rifugio sicuro. Ogni mattina, quando si mette a tavolino, questo scrittore non sa se vivrà fino a sera; non sa se riuscirà a completare la pagina.

Il caso vuole che Salman Rushdie sia un brillante scrittore. Il romanzo per cui è messo alla gogna, I versi satanici, è un'esplorazione innovativa di una delle più intense esperienze dell'essere del nostro tempo: la personalità individuale in transizione tra due culture costrette a convivere nel mondo post-coloniale.

Tutto viene riesaminato attraverso la rifrazione dell'immaginazione: il senso dell'amore sessuale e filiale, i rituali dell'accettazione sociale, il significato di una fede religiosa formativa per individui allontanati dalla sua soggettività a causa di una situazione che vede opporsi diverse

dottrine, sia religiose sia laiche, in un diverso contesto di vita. Il suo romanzo è un vero corpus mitologico. Ma, sebbene abbia fatto per la coscienza post-coloniale ciò che Günter Grass fece per quella post-nazista con *Il tamburo di latta* e *Anni di cani*, e sebbene abbia persino tentato di compiere ciò che Beckett fece per la nostra ansia esistenziale con *Aspettando Godot*, i risultati raggiunti non dovrebbero avere alcuna importanza. Anche se fosse uno scrittore mediocre, il suo caso è comunque un fatto tremendo per ogni suo collega, perché, a prescindere dalla sofferenza personale, dobbiamo pensare a quali implicazioni, a quale nuova minaccia esso comporta per il messaggero della parola. Dovrebbe preoccupare gli individui e, soprattutto, i governi e le organizzazioni per i diritti umani di tutto il mondo. Oggi che le dittature sembrano ormai sconfitte, questo nuovo ordine omicida, che invoca la potenza del terrorismo internazionale in nome di una religione grande e rispettata, deve e può essere affrontato solo dai governi democratici e dalle Nazioni Unite, alla pari di un crimine contro l'umanità.

Da questa orribile minaccia ritorniamo a quelle rivolte in genere agli scrittori di questo secolo, ora giunto al suo ultimo decennio, quello in cui si tirano le somme. In qualunque regime repressivo, nell'ex blocco sovietico così come in America Latina, in Africa e in Cina, la maggior parte degli scrittori arrestati sono stati rinchiusi perché, come cittadini, hanno lottato per la liberazione contro l'oppressione della società cui appartengono. Altri sono stati condannati da regimi repressivi per aver servito la società scrivendo meglio che potevano; questa nostra impresa estetica diventa infatti sovversiva quando si esplorano a fondo i vergognosi segreti del nostro tempo, quando l'artista mantiene la sua ribelle fedeltà all'essere che si manifesta nella vita attorno a lui; allora, inevitabilmente, i temi e i personaggi di uno scrittore prendono forma dalle pressioni e dalle distorsioni di quella società, come la vita del pescatore è determinata dalla potenza del mare.

Siamo di fronte a un paradosso. Per non perdere questa integrità, lo scrittore a volte è costretto a rischiare sia l'accusa di tradimento da parte dello stato, sia le proteste delle forze di liberazione per la sua mancanza di dedizione cieca. Come essere umano nessun scrittore si può piegare alla menzogna di un "equilibrio" manicheo. Il diavolo ha sempre piombo nelle scarpe, se messo sul piatto di una bilancia. Tuttavia, per parafrasare a grandi linee la massima coniata da Márquez, in qualità di scrittore e di difensore della giustizia, lo scrittore deve esercitare il diritto di esplorare, così come sono, sia il nemico, sia gli amati compagni d'armi, perché solo la ricerca della verità arriva a cogliere l'essere, solo la ricerca della verità si avvicina alla giustizia precedendo la bestia di Yeats che si trascina per nascere. Nella letteratura della vita,

Sfogliamo i nostri volti
Leggiamo ogni occhio che guarda
...Ci sono volute delle vite per farlo.

Sono le parole del poeta sudafricano Mongane Serote, difensore della giustizia e della pace

nel nostro paese.

Lo scrittore può servire l'umanità solo nella misura in cui usa la parola persino contro coloro di cui condivide le posizioni politiche; solo se crede che la condizione dell'essere, così come è rivelato, nasconde, nella sua complessità, filamenti della corda della verità che si possono legare insieme, qui e lì, nell'arte; solo se crede che la condizione dell'essere lascia dietro di sé frammenti di verità, ossia della parola definitiva, inalterata dai nostri incerti sforzi per leggerla e scriverla, inalterata dalle menzogne, dalla sofisticheria semantica, dai tentativi di insudiciarla per motivi dettati dal razzismo, dal sessismo, dal pregiudizio, dal dominio, dall'apoteosi della distruzione, dalle maledizioni e dagli inni di lode.