

Ritratto di William Faulkner attraverso le sue lettere inedite

Il duro mestiere di scrivere

L'orgoglio di una condizione, quella dell'artista, vissuta romanticamente come missione, la consapevolezza delle difficoltà e dei sacrifici che essa impone, il rifiuto della esibizione personale: questo il profilo del massimo scrittore americano del Novecento come lo disegna l'epistolario pubblicato negli USA

Ha certo ragione Joseph Blotner quando, nella introduzione all'ampia scelta di lettere faulkneriane da appena pubblicata (Selected Letters of W.F., edited by J.B. New York, Random House, 1977), osserva che con tutta probabilità Faulkner non avrebbe autorizzato un volume di tal natura. Non poche lettere, infatti, sottolineano con forza il rifiuto, da parte dello scrittore, di ogni intrusione nella sua vita privata e, per contro, l'aspirazione a vivere soltanto attraverso le opere. «Non mi piace che la mia vita e i miei affari privati siano a disposizione di chiunque abbia i soldi per comprarli o il mezzo su cui sono stampati, o un amico che lo abbia comprato e glielo presti» (p. 215), scrive nel 1946 a Malcolm Cowley, curatore di un celebre Portable Faulkner (la bella e stimolante antologia alla quale Faulkner collaborò attivamente, giungendo a designare le mappe della contea di Yoknapatawpha, il reale e mitico mondo in cui vivono pressoché tutti i suoi personaggi). E in un'altra lettera: «Avrei preferito che non si facesse alcun accenno a tutto ciò che precede l'istante in cui ho cominciato a scrivere, come se Faulkner e la Macchina per Scrivere fossero concomitanti, coadunanti e senza passato nel momento in cui si fronteggiavano per la prima volta sul tavolino (senza nome scritto)» (p. 222). Sempre a Cowley, a proposito di un saggio biografico su di lui: «...cancellerei tutto ciò che giunga persino a suggerire che qualcosa che respirava e si muoveva stesse davvero dietro la macchina per scrivere che aveva prodotto i libri» (p. 282). E poco dopo: «Non voglio fotografie, documenti registrati. La mia ambizione è quella di essere, come individuo privato, abolito e tolto dalla storia, lasciandola senza un segno senza scorie, tranne un paio di stampi. Vorrei essere avuto il buon senso, tanti anni fa, di non farmi, come certi Elisabetiani. Il mio fine, e ogni mio sforzo, è diretto a far sì che la somma e la storia della mia vita siano: "Scrisse i libri e morì"» (p. 285).



William Faulkner

no queste lettere, l'epistolario (che va dal 1897 - Faulkner era nato nel 1897 - fin quasi al giorno della morte, avvenuta il 6 luglio del 1962) non fornisce tanto dati su William Faulkner quanto su colui «che scrisse i libri e morì».

chi nessun artista dovrebbe portare», p. 153). Ma si leggano anche le lettere scritte durante i soggiorni a Hollywood, dove, come Fitzgerald, o come Nathaniel West, Faulkner andava periodicamente a lavorare come sceneggiatore. Sono lettere aspre, risentite, infedeli, appunte perché il lavoro cinematografico costituiva per Faulkner uno spreco di energie creative: «Credo di avere abbastanza buona letteratura, in me, per meritare un minimo di libertà dai meschini ostacoli materiali e borghesi senza dover smettere di scrivere o dover ricorrere ogni due anni al cinema non è tanto il tempo che ci vuole per riprendersi e mettersi di nuovo a lavorare», p. 90; e altrove: «Credo di aver sopportato, di Hollywood, tutto quello che potevo sopportare. Sto male, sono depresso, ho un terribile senso di perdita di tempo», p. 199. E tanto più forte è il risentimento verso questa pur indispensabile, per lui, fonte di guadagno, in quanto scrive per il cinema significa anche per Faulkner, come per Fitzgerald, veder deteriorarsi la propria arte: «...ultimamente mi sono reso conto della quantità di scorie e immondizie con cui il lavorare per il cinema ha corrotto il mio scrivere», p. 243.

Perché lo scrittore - lo scrive «veramente» - è un essere che vive in un mondo che non è quello di ogni cosa, per William Faulkner. E se già le interviste e dichiarazioni fatte in varie università e ora raccolte in numerosi volumi mostravano chiaramente che questo «contadino», com'egli amava definirsi, era soprattutto uno

spirito umano intento a fare qualcosa che non c'era prima, ad alleviare o forse confortare o comunque almeno intrattenere il cuore dell'uomo», p. 309. Ma questa «agonia», questo «sudore», sono sopportabili (come lo è la condizione dell'artista nel mondo moderno): «...essere artista sarà dura per te, come membro della razza umana. Devi aspettarti disprezzo e errore e incomprensione dal resto del mondo...», p. 343) appunto perché c'è in Faulkner, più che in ogni altro scrittore del Novecento, una straordinaria e ancora romantica fiducia nella possibilità, per l'arte, non solo di «alleviare» o «confortare», o «intrattenere» ma anche e soprattutto di dire «cose nuove e appassionante», p. 309, di conoscere almeno una parte della realtà. Ad un mondo che anche da questa parte appare altrettanto tragico e oscuro quanto quello immaginario di Yoknapatawpha, lo scrittore può contemperare quel tanto di verità che il suo sforzo, la sua «agonia» gli consentono di scoprire e cui l'arte, in forma fin dolorosamente «conquistata», possono far sperare, come a Shakespeare, o a Keats, una sopravvivenza. Così scrive durante la seconda guerra mondiale: «A 42 anni non ho detto tutto ciò che è mio destino, e questo non gioverà a molto ma certo è amabile possibile grattare il volto della suprema Obliterazione e lasciare una cicatrice decifrabile di qualche tipo», p. 125. Ed è da questa magari ancora cronistica fiducia (che gli viene dai romantici) dai simpatizzanti europei ma anche dalla tradizione americana) nell'arte, nella parola, nel mestiere e nel destino dello scrittore, che nasce la grande narrazione faulkneriana. Una narrazione, come anche queste lettere testimoniano, protesa in avanti, in una continua ricerca di conoscenza: «...Lo cerco anzitutto di raccontare una storia nel modo più efficace che conosco, il più conveniente, il più esauriente. Ma credo che questo sia incidentale rispetto a ciò che cerco di fare nell'insieme. Racconto la stessa storia continuamente, e cioè me stesso e il mondo...». E' una narrazione, insieme, rivolta (come quella di Conrad, per tanti aspetti tra quegli artisti da cui Faulkner ha imparato a scrivere», p. 356) a salvaguardare i valori umani, a tener ferma la distinzione tra bene e male: «Ho scritto tutto il tempo sull'onore, la verità, la pietà, la considerazione, la capacità di sopportare bene il dolore e la sfortuna e l'ingenuità e poi sopportare ancora e ciò attraverso individui che vi hanno aderito non per una qualche ricompensa ma per la virtù in sé e per sé, e nemmeno perché sono qualità ammirabili ma per poter vivere con se stessi e poter pacificamente morire in tutti gli stadi della loro...». Credo che vi sarà qualcuno, non necessariamente molti, che legge e continuerà a leggere Faulkner e dirà: «Si, va bene. Preferisco essere Rattif, piuttosto che Flem Snopes...» (p. 142).

La pazienza richiesta. Ne meraviglia, d'altro canto, che molte lettere scritte in questi anni, e in particolare, la pazienza richiesta all'artista, la fatica del mestiere di scrittore. Così scrive a un aspirante romanziere: «...soffrire è necessario, è parte del lavoro: la sofferenza e il lavoro, e soprattutto il lavoro, l'essere pronti a sacrificare ogni cosa ad esso - felicità, pace, denaro - p. 297; e altrove: «Gli artisti... debbono apprendere la forza, la sopportazione - solo i vegetali sono felici», p. 308. E i termini che più ricorrono, qui come del resto in tutti gli scritti faulkneriani sull'arte, sono quelli di «agonia» e «sudore» - come in una lettera a proposito del Premio Nobel, conferitogli nel 1950: «Penso che il premio sia stato dato non a me ma alle mie opere che abbia coronato trent'anni dell'agonia e del sudore di

uno spirito umano intento a fare qualcosa che non c'era prima, ad alleviare o forse confortare o comunque almeno intrattenere il cuore dell'uomo», p. 309. Ma questa «agonia», questo «sudore», sono sopportabili (come lo è la condizione dell'artista nel mondo moderno): «...essere artista sarà dura per te, come membro della razza umana. Devi aspettarti disprezzo e errore e incomprensione dal resto del mondo...», p. 343) appunto perché c'è in Faulkner, più che in ogni altro scrittore del Novecento, una straordinaria e ancora romantica fiducia nella possibilità, per l'arte, non solo di «alleviare» o «confortare», o «intrattenere» ma anche e soprattutto di dire «cose nuove e appassionante», p. 309, di conoscere almeno una parte della realtà. Ad un mondo che anche da questa parte appare altrettanto tragico e oscuro quanto quello immaginario di Yoknapatawpha, lo scrittore può contemperare quel tanto di verità che il suo sforzo, la sua «agonia» gli consentono di scoprire e cui l'arte, in forma fin dolorosamente «conquistata», possono far sperare, come a Shakespeare, o a Keats, una sopravvivenza. Così scrive durante la seconda guerra mondiale: «A 42 anni non ho detto tutto ciò che è mio destino, e questo non gioverà a molto ma certo è amabile possibile grattare il volto della suprema Obliterazione e lasciare una cicatrice decifrabile di qualche tipo», p. 125. Ed è da questa magari ancora cronistica fiducia (che gli viene dai romantici) dai simpatizzanti europei ma anche dalla tradizione americana) nell'arte, nella parola, nel mestiere e nel destino dello scrittore, che nasce la grande narrazione faulkneriana. Una narrazione, come anche queste lettere testimoniano, protesa in avanti, in una continua ricerca di conoscenza: «...Lo cerco anzitutto di raccontare una storia nel modo più efficace che conosco, il più conveniente, il più esauriente. Ma credo che questo sia incidentale rispetto a ciò che cerco di fare nell'insieme. Racconto la stessa storia continuamente, e cioè me stesso e il mondo...». E' una narrazione, insieme, rivolta (come quella di Conrad, per tanti aspetti tra quegli artisti da cui Faulkner ha imparato a scrivere», p. 356) a salvaguardare i valori umani, a tener ferma la distinzione tra bene e male: «Ho scritto tutto il tempo sull'onore, la verità, la pietà, la considerazione, la capacità di sopportare bene il dolore e la sfortuna e l'ingenuità e poi sopportare ancora e ciò attraverso individui che vi hanno aderito non per una qualche ricompensa ma per la virtù in sé e per sé, e nemmeno perché sono qualità ammirabili ma per poter vivere con se stessi e poter pacificamente morire in tutti gli stadi della loro...». Credo che vi sarà qualcuno, non necessariamente molti, che legge e continuerà a leggere Faulkner e dirà: «Si, va bene. Preferisco essere Rattif, piuttosto che Flem Snopes...» (p. 142).



VENEZIA - Un concerto al giardino di Torre Beifredo

L'estate nelle città italiane: VENEZIA Per chi non ha capito il concerto si ripete

Da un singolare episodio di cui è stato protagonista il maestro Roberto Abbado emerge lo spirito nuovo delle manifestazioni culturali di quest'anno - 110 spettacoli del programma «Città-musica-teatro» - «Un fervore di iniziative mai verificatosi in passato»

Dal nostro inviato

VENEZIA - La scheda distribuita prima del concerto presentava György Ligeti come uno dei maggiori rappresentanti della cultura musicale ungherese, noto anche a livello mondiale. All'inizio erano stati eseguiti pezzi di Bach e Mozart, e il pubblico di impiegati e operai raccolto nella chiesa della Cipro, presina a Mestre, diventava per l'occasione suggestiva sala da concerto, lì, a tezza applauditi con calore. Ma con la moderna musica di Ligeti le cose erano andate in modo diverso: stupore, perplessità, segni di insofferenza. A esecuzione avvenuta, qualcuno si era alzato a chiedere, con franchezza polemica: «Che roba sarebbe, questa?». Discussione insieme, è stata la risposta: «E' iniziata così una lezione di musica alla quale l'auditorio della Cipro...».

Chiave di lettura

Il maestro Roberto Abbado, che dirige l'orchestra da camera di Venezia, ha proposto al pubblico di riascoltare il pezzo «seznato» in brevi spezzoni, ha cercato di spiegare come è possibile trovare una chiave di lettura per ogni spezzone, fino a ricostruire una ricomposizione e a un'interpretazione complessiva del brano e dei suoi contenuti. Una lezione di musica come si dovrebbe fare a scuola e che la scuola non fa. L'atteggiamento di chi ascoltava è mutato, sono scesi nel dettaglio, hanno avanzato richieste precise. Il consiglio di Castello San Marco, a esempio, ha suggerito una mostra sulle funzioni e sull'uso del complesso edificio di San Lorenzo, un intervento di animazione e di laboratorio del gruppo di giovani barattini che abitano nel quartiere, un laboratorio di musica moderna è solo rumore».

Il vaglio dell'esperienza

Dice il compagno Paolo Pezzazza, assessore comunale alla Cultura: «Non c'è stato un solo spettacolo che non abbia avuto l'approvazione preventiva del consiglio di quartiere e della commissione culturale». Naturalmente questo non significa che tutte le scelte siano state giuste: l'esperienza indicherà dove occorre apportare ritocchi e quali sono gli errori da eliminare. Il metodo della partecipazione culturale ha reso realistico l'obiettivo di dare respiro e prospettiva a un processo culturale radicato nella realtà veneziana. Non a caso la città ha dato una risposta così positiva che anche il «Gazzettino», trasudando disprezzo e irritazione, ha dovuto prenderne atto: «Nel campo della cultura la giunta rossa sta mostrando un fervore di iniziative mai verificatosi in passato... Certi programmi di decentramento culturale (come "musica teatro" e anche la serie di manifestazioni risiste messe in cantiere) non sono bolle di sapone».

Scoperta negli USA

BATAVIA - Una nuova particella denominata «ipision», che potrebbe aprire la strada alla scoperta di un'intera famiglia di nuove particelle sub-nucleari, è stata trovata dal fisico del laboratorio «Fermi» di Batavia, nello stato dell'Illinois, negli USA. Il gruppo di ricercatori che ha conseguito l'importante risultato è guidato dal professore Leo Lederman, dell'università «Columbia», e comprende anche il fisico italiano Ateneo, ricercatore del laboratorio «Fermi», e un gruppo di studiosi della università «Sony Brook», dello stato di New York. Secondo il prof. Charles Brown, del laboratorio «Fermi», la particella «ipision» è molto pesante: è dieci volte superiore a quello del protone e tre volte a quello della particella «Jpsi».

Un'altissima concezione

Forse per rispettare in qualche modo questo che non è soltanto un omaggio ma anche e soprattutto un atteggiamento che nasce da un'altissima concezione dell'arte (e può darsi che quella che considero umiltà sia insopportabile orgoglio», pagina 222), della sua universalità, della sua autonomia («se tutto ciò che è in me, ma pensato, sperato, tentato... non è abbastanza, se dev'essere spiegato e giustificato con ciò che ha sperimentato, fatto e sofferto nei momenti in cui non era un artista, allora sia lui sia chi lo giudica hanno fallito», p. 14), ma pensata, non solo opera, una scelta incentrata sullo scrittore assai più che sull'uomo ma ha anche tagliato brani delle lettere (specialmente di quelle rivolte ad alcune amiche) che avrebbero potuto suonare troppo «personali». Sarebbe vano, perciò, usare questo epistolario per costruire un ritratto faulkneriano a tutto tondo, particolarmente, che soddisfacesse le mille curiosità che l'esistenza umana di un grande scrittore può suscitare, a tal fine è assai più utile la monumentale biografia faulkneriana dello stesso Blotner, Faulkner. A Biography, New York, Random House, 1974. I «fatti privati», come anche quelli non connessi con lo scrivere, sono assai pochi qui, e in effetti, se si escludono le prime lettere alla madre (gran parte delle quali scritte in occasione di un viaggio in Europa, tra l'altro, certe città italiane, da Pavia - «un bel posto vecchio, con strade piccole e strette, tutte lastricate e non soltanto in automobili», p. 8) a Milano: «Questa Cattedrale! Sai immaginare un merletto di pietra? o musica ragmata?», p. 9), o alcune lettere dedicate a quella sua fattoria di Oxford, nel Mississippi, che costituì il vero centro del suo universo domestico, o altre che confermano le disposizioni politicamente conservatrici e se non razziste, paternalistiche di Faulkner nei confronti dei negri (ma si vedano, al riguardo, l'eccellente studio di Mario Materassi, I Romanzi di Faulkner, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1968, e le pagine su Light in August del recentissimo libro di Alessandro Portelli, Bianchi e Neri nella letteratura americana, Bari, De Donato, 1977). Se si escludo-

Inaugurata a Gaeta una mostra di Paolo Ricci

Un'arte guidata dalla ragione

Una presenza costante e fortemente caratterizzata nella vicenda figurativa italiana degli ultimi quarant'anni - Ricerca pittorica e impegno critico - La presentazione di Carlo Bernari

Nostro servizio

GAETA - Alla presenza di un altissimo gruppo di inviati e con la partecipazione di molti esponenti del mondo culturale espressamente venuti sia da Roma che da Napoli, si è inaugurata ieri sera un'antologica del pittore Paolo Ricci, con dipinti datati dal '39 al '75. La galleria «La Nona» si avvia a completare così, con questa interessante manifestazione, un ciclo che, cominciato con una rassegna della grafica di Picasso, ha visto avvicinarsi personalità di grande rilievo, quali Ernesto Treccani ed Emilio Greco, per concludersi con un personale di Alberto Sughis. A illustrare l'opera e la figura dell'artista è intervenuto Carlo Bernari con un breve discorso. Lo scrittore ha sottolineato il giusto rilievo che la presenza del Ricci assume non soltanto nello specifico campo delle arti figurative, ma in quello altresì più vasto della cultura, ove possono vedersi rispecchiate ol-

tre che le esigenze ideali e sentimentali dell'artista anche quelle etico-politiche. «Pittore, scenografo, critico e storico dell'arte - Bernari ha ricordato le parole di Sughis - Ricci è tra i personaggi più singolari e più costantemente presenti nella vicenda artistica italiana degli ultimi quarant'anni. La sua concezione del ruolo dell'intellettuale nel contesto della società italiana è quella della più arricchita partecipazione». Da questa molteplicità culturale - ha spiegato Bernari - nasce la modernità del Ricci; quella modernità che Pratolini, in una sua nota del '71, faceva consistere e in quel tanto di anacronistico... di fuorigioco, in cui la sua pittura sembra presa, nell'atmosfera metafisica che avvolge i suoi quadri. Dal '29 onward del ritratto di Bernari, coincidente con quello in cui Ricci stesso con Bernari e con Peirce dava vita al movimento dell'UDA (Unione Distrettuali Attivi-

sti) al paesaggio di ispirazione cubista del '49, fino alle ultime opere, questa preziosa scelta antologica consente di ripercorrere le tappe di un lungo itinerario che è nello stesso tempo pittorico che culturale; e ciò non solamente per effetto di «citazioni» dirette - ma mediate da un'ampia disponibilità di letture di interpretazione delle vicende dell'arte contemporanea europea - bensì per la vocazione alla lettura critica in rapporto alle questioni culturali che caratterizzano il nostro tempo. E non è merito da poco, nel quadro di certa pittura odierna, in cui predominano i tratti caratteristici del confuso far presto, dell'invenzione estemporanea, pur di arrivare prima. In Ricci, ha ricordato Bernari con le parole di Alfonso Gatto, «è evidente come il primo passo verso la «nuova dimensione... sia da cogliere nella partenza giusta da quel suo particolare illuminismo». Così quel tanto

di scenografico che è possibile cogliere nelle sue tele - (e qui ve n'è più d'una a rammentare) proviene più da rigore di scelta - riflesso di una «ragione» che mira a «comporre», a «dimostrare» cioè il complesso, il molteplice che vi è sotto la pelle della pittura - che non da una necessità - sia pur nobilitata illustrativa. Pien di qui la «ragione» che è sottesa ad ogni sua visione che non è solo una «partenza» illuministica, o un «arrivo» ottimismo, ma è sempre nello stesso istante partenza e arrivo: incessante: un rapporto cioè di conoscenza e continua crisi della conoscenza. Lo intuì bene il Carreri qualche anno fa, quando davanti ad un quadro di Ricci, scrisse di una «realtà superiore», di un «reale-surreale», tale da rappresentare sempre il «momento più emozionante di uno spettacolo nello stesso tempo visivo e visionario, naturale e magico».

Scoperta negli USA

BATAVIA - Una nuova particella denominata «ipision», che potrebbe aprire la strada alla scoperta di un'intera famiglia di nuove particelle sub-nucleari, è stata trovata dal fisico del laboratorio «Fermi» di Batavia, nello stato dell'Illinois, negli USA. Il gruppo di ricercatori che ha conseguito l'importante risultato è guidato dal professore Leo Lederman, dell'università «Columbia», e comprende anche il fisico italiano Ateneo, ricercatore del laboratorio «Fermi», e un gruppo di studiosi della università «Sony Brook», dello stato di New York. Secondo il prof. Charles Brown, del laboratorio «Fermi», la particella «ipision» è molto pesante: è dieci volte superiore a quello del protone e tre volte a quello della particella «Jpsi».

Scoperta negli USA

BATAVIA - Una nuova particella denominata «ipision», che potrebbe aprire la strada alla scoperta di un'intera famiglia di nuove particelle sub-nucleari, è stata trovata dal fisico del laboratorio «Fermi» di Batavia, nello stato dell'Illinois, negli USA. Il gruppo di ricercatori che ha conseguito l'importante risultato è guidato dal professore Leo Lederman, dell'università «Columbia», e comprende anche il fisico italiano Ateneo, ricercatore del laboratorio «Fermi», e un gruppo di studiosi della università «Sony Brook», dello stato di New York. Secondo il prof. Charles Brown, del laboratorio «Fermi», la particella «ipision» è molto pesante: è dieci volte superiore a quello del protone e tre volte a quello della particella «Jpsi».

Scoperta negli USA

BATAVIA - Una nuova particella denominata «ipision», che potrebbe aprire la strada alla scoperta di un'intera famiglia di nuove particelle sub-nucleari, è stata trovata dal fisico del laboratorio «Fermi» di Batavia, nello stato dell'Illinois, negli USA. Il gruppo di ricercatori che ha conseguito l'importante risultato è guidato dal professore Leo Lederman, dell'università «Columbia», e comprende anche il fisico italiano Ateneo, ricercatore del laboratorio «Fermi», e un gruppo di studiosi della università «Sony Brook», dello stato di New York. Secondo il prof. Charles Brown, del laboratorio «Fermi», la particella «ipision» è molto pesante: è dieci volte superiore a quello del protone e tre volte a quello della particella «Jpsi».

Scoperta negli USA

BATAVIA - Una nuova particella denominata «ipision», che potrebbe aprire la strada alla scoperta di un'intera famiglia di nuove particelle sub-nucleari, è stata trovata dal fisico del laboratorio «Fermi» di Batavia, nello stato dell'Illinois, negli USA. Il gruppo di ricercatori che ha conseguito l'importante risultato è guidato dal professore Leo Lederman, dell'università «Columbia», e comprende anche il fisico italiano Ateneo, ricercatore del laboratorio «Fermi», e un gruppo di studiosi della università «Sony Brook», dello stato di New York. Secondo il prof. Charles Brown, del laboratorio «Fermi», la particella «ipision» è molto pesante: è dieci volte superiore a quello del protone e tre volte a quello della particella «Jpsi».