

Joan Didion e la sottile arte del romanzo

A un anno dalla morte della grande autrice americana pubblichiamo un brano tratto dalla sua ultima raccolta di saggi. Dove si interroga sul segreto dell'intreccio tra fiction e biografia. Partendo da Hemingway

di Joan Didion

Ricordo di aver sentito un professore di letteratura inglese, alcuni anni fa a Berkeley, presentare *Gli ultimi fuochi* come prova inconfutabile del fatto che Francis Scott Fitzgerald fosse un cattivo scrittore. La sicurezza con cui venne offerto quel giudizio mi colpì a tal punto che lo lasciai scivolare nel dato di fatto della serata prima di riuscire a controbattere. *Gli ultimi fuochi*, dissi, era un libro inconcluso, che non avevamo modo di giudicare perché non avevamo modo di sapere come l'avrebbe finito Fitzgerald. E invece sì che potevamo, disse un altro ospite, a cui si unirono altri: avevamo gli «appunti» di Fitzgerald, avevamo il suo «schema», il libro era «completamente sviluppato». Solo uno di noi al tavolo quella sera, insomma, vedeva una differenza sostanziale tra scrivere un libro e prendere appunti, o «tracciare uno schema», «la struttura».

Per uno scrittore la scena più terribile mai filmata dev'essere il momento in *Shining* in cui Shelley Duvall guarda al manoscritto a cui ha lavorato il marito e si accorge che ha scritto sempre, per centinaia di pagine, la stessa, unica, frase: «Il mattino ha l'oro in bocca». Il manoscritto che divenne *Vero all'alba*, per come l'aveva

lasciato Hemingway, era lungo 850 pagine. Il manoscritto rivisto per la pubblicazione la metà. La revisione fu fatta dal figlio di Hemingway, Patrick, il quale ha detto di essersi limitato a condensare (il che altera inevitabilmente quello che l'autore intendeva, come sa chiunque sia stato condensato), e di aver cambiato solo alcuni dei toponimi, che gli può essere sembrata — o non sembrata — una logica reazione all'opera dell'uomo che scriveva: «C'erano molte parole che non si riusciva ad ascoltare e si finiva che soltanto i nomi dei luoghi avevano dignità».

La questione del che fare con quello che uno scrittore lascia inconcluso si riduce, è questa la risposta più comune, all'elenco delle opere che avremmo perso se le volontà in punto di morte degli autori fossero state rispettate. Si citano *l'Eneide* di Virgilio, *Il processo e Il castello* di Kafka.

Nel 1951, chiaramente già offuscato dalla mortalità, Hemingway ritenne che alcune parti di un lungo romanzo in quattro parti a cui aveva lavorato per diversi anni fossero sufficientemente «concluse» per essere pubblicate dopo la sua morte, e specificò le sue condizioni, che non prevedevano l'intrusione di alcuna mano editoriale, ed escludevano la possibilità di pubblicare la prima sezione, incompleta.

«Le ultime due parti non necessita-

no di alcun taglio» scrisse a Charles Scribner nel 1951. «La terza parte invece sì, e molto, ma con un bisturi maneggiato con gran cura, e se fossi morto non avrebbero bisogno di alcun taglio... Se ti ho scritto che puoi sempre pubblicare le ultime tre parti separatamente è perché so che puoi farlo, in caso di morte accidentale, o di qualsiasi altro tipo di morte non mi permettesse di completare la prima parte come ritengo per la pubblicazione».

Lo stesso Hemingway, l'anno successivo, pubblicò separatamente la quarta parte del manoscritto come *Il vecchio e il mare*. La «prima parte» del manoscritto, quella ancora «in una forma non adatta a essere pubblicata», uscì comunque dopo la sua morte, come parte di *Isole nella corrente*. Nel caso del «romanzo africano», o *Vero all'alba*, 850 pagine dimezzate da qualcuno che non è l'autore non vanno in nessuna delle direzioni auspiccate dall'autore, ma possono offrire un'occasione di dibattito, una falsa controversia in cui ci si chiede se la parte del manoscritto in cui lo scrittore, durante il safari, prende in moglie una Wakamba rifletta o meno un evento «reale». L'incapacità sempre maggiore di molti lettori nel concepire la narrativa come altro rispetto a un *roman à clef*, o al grezzo materiale biografico, viene tollerata e persino incoraggiata. Il *New York Ti-*

mes, annunciando la pubblicazione del manoscritto, citava le parole di Patrick Hemingway su questo punto spurio: «Ernest Hemingway ha fatto una simile esperienza?» ha detto dalla sua casa di Bozeman, Montana. «Per quel che ne so – e non so tutto – no».

Questa è la negazione dell'idea di narrativa, così come la pubblicazione di un'opera inconclusa è la negazione del fatto che il lavoro dello scrittore sia creare. Quegli estratti da *Verò all'alba* già pubblicati possono essere letti solo come qualcosa di non ancora creato, appunti, scene in procinto di essere delineate, parole buttate giù ma non ancora scritte. Ci so-

no sguardi singolari qua e là, frammenti con cui lo scrittore ha puntellato quella che vedeva come la propria rovina, e un lettore sensibile può ritenere possibile che, se fosse stato ancora in vita (ossia se avesse trovato la volontà, l'energia, la memoria e la concentrazione), lo scrittore avrebbe dato forma al materiale, l'avrebbe fatto funzionare come gli sguardi che la storia offre, lo sguardo di un uomo che torna in un luogo che ha amato e si ritrova, alle tre del mattino, a far i conti con la consapevolezza di non essere più la persona che l'ha amato, di non poter più essere la persona che avrebbe voluto essere. Ma naturalmente una tale possibilità, alla fi-

ne, sarebbe stata preclusa a questo scrittore in particolare, perché quel racconto l'aveva già scritto, nel 1936, e l'aveva intitolato *Le nevi del Kilimangiaro*.

«Ora non avrebbe mai più scritto le cose che aveva rimandato a quando avesse avuto l'esperienza sufficiente per scriverle bene» pensava lo scrittore in *Le nevi del Kilimangiaro* mentre giaceva in punto di morte per una cancrena in Africa. E poi, quest'altro pensiero, il racconto più triste: «Ecco, così non avrebbe nemmeno corso il rischio di fallire nel tentativo».

Tratto da "Perché scrivo" in uscita da **il Saggiatore**

Copyright © 2021 by Joan Didion
© **il Saggiatore S.r.l.**, Milano 2022



Il libro



Perché scrivo
di Joan Didion
(il Saggiatore,
traduzione
di Sara Sullam,
pagg. 152,
euro 17)