

BIBLIOTECA ADELPHI

723

DELLO STESSO AUTORE:

Acque morte

Ashenden

Honolulu e altri racconti

Il filo del rasoio

Il mago

Il velo dipinto

In villa

La diva Julia

La lettera

La luna e sei soldi

Lo scheletro nell'armadio

Lo spirito errabondo

Pioggia

Schiavo d'amore

Storie ciniche

Una donna di mondo e altri racconti

W. Somerset Maugham

TACCUINO DI
UNO SCRITTORE

Traduzione di Gianni Pannofino



ADELPHI EDIZIONI

TITOLO ORIGINALE:

A Writer's Notebook

© THE ROYAL LITERARY FUND

© 2021 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

WWW.ADELPHI.IT

ISBN 978-88-459-3609-8

Anno

2024 2023 2022 2021

Edizione

1 2 3 4 5 6 7

TACCUINO DI UNO SCRITTORE

*In memoria del mio caro amico
Frederick Gerald Haxton
1892-1944*

PREFAZIONE

Il *Journal* di Jules Renard è uno dei piccoli capolavori della letteratura francese. Renard fu autore di tre o quattro commedie in un atto né belle né brutte: non divertono né commuovono granché, tuttavia, quando ben rappresentate, vi si può assistere senza annoiarsi. Scrisse anche qualche romanzo, uno dei quali, *Poil de Carotte*, ebbe un notevole successo. Narra la storia dell'infanzia dell'autore, ossia di un ragazzino incolto che conduce un'esistenza disgraziata per via di una madre severa e poco materna. Lo stile narrativo di Renard, senza ornamenti e senza enfasi, accentua il pathos di questo terribile racconto, e le sofferenze del poveretto, in assenza di un pallido raggio di speranza che intervenga a mitigarle, sono strazianti. Si ride a denti stretti dei goffi tentativi di ingraziarsi quel demonio di donna e si subiscono le umiliazioni, gli immeritati castighi come se fossero i propri. Soltanto una persona insensibile non si sentirebbe ribollire il sangue di fronte a certe perfide crudeltà. Non è un libro che si dimentica facilmente.

Gli altri romanzi di Jules Renard non sono particolarmente significativi: sono composti di frammenti autobiografici o redatti sulla base dell'attenta osservazione di persone con cui l'autore entrò in stretto contatto, tanto che si fa fatica a considerarli dei romanzi. Renard era a tal punto privo di capacità creative che viene da domandarsi come mai sia diventato uno scrittore. Non possedeva nemmeno l'inventiva necessaria a rimarcare il significato di un episodio e a conferire una forma alle sue acute osservazioni. Inanellava fatti, ma un romanzo non può essere composto di meri fatti, i quali, di per sé, sono cose inanimate. I fatti si usano per sviluppare un'idea o illustrare un tema, e un romanziere non solo ha il diritto di adeguarli al proprio fine, di metterli in luce oppure in ombra: ne ha la necessità. È vero che Jules Renard aveva le sue teorie: asseriva che il suo scopo era solo quello di enunciare, lasciando poi al lettore il compito di scrivere il proprio romanzo, per così dire, sulla base dei dati offerti, e che qualunque altra operazione sarebbe stata una mistificazione letteraria. Io però non posso fare a meno di sospettare delle teorie di un romanziere: mi sono sempre sembrate un modo per giustificare le sue carenze. Uno scrittore che non abbia talento per la costruzione di una storia plausibile dirà infatti che la trama è l'aspetto meno importante nel lavoro del romanziere, mentre quello che difetta di umorismo lamenterà come l'umorismo sia letale per l'arte narrativa. Soltanto la passione è in grado di trasfigurare i nudi fatti donando loro una scintilla di vita, ed è per questo che Jules Renard riuscì a scrivere un buon romanzo solo quando l'autocommisurazione e l'odio nei confronti della madre infusero veleno nei ricordi della sua infelice infanzia.

Suppongo però che Renard sarebbe già stato dimenticato se il diario da lui tenuto per vent'anni non fosse stato pubblicato postumo. È un'opera notevole.

Renard conosceva molte persone importanti della scena teatrale e letteraria della sua epoca – attori come Sarah Bernhardt e Lucien Guitry, autori come Rostand e Capus –, e riferì i suoi diversi incontri con mirabile e caustica vivacità. Le sue acutissime doti di osservatore si rivelarono assai utili. Tuttavia, per quanto i suoi ritratti siano verosimili e le conversazioni di questi brillanti personaggi suonino autentiche, forse, per apprezzare fino in fondo queste pagine di diario, occorre avere, direttamente o per sentito dire, una certa conoscenza degli ambienti parigini della fine del XIX secolo e dell'inizio del XX. Quando venne pubblicato, i suoi colleghi scrittori si indignarono scoprendo con quanta acrimonia Renard aveva scritto di loro. Il ritratto che dipinse della vita letteraria dei suoi tempi è feroce. Cane non morde cane, dice il detto, ma questo non vale per gli uomini di lettere francesi. In Inghilterra, mi pare, gli uomini di lettere si curano poco gli uni degli altri. Non frequentano tutti lo stesso ambiente come invece fanno gli autori francesi; anzi, si incontrano di rado, di solito per caso. Ricordo che anni fa uno scrittore mi disse: « Preferisco starmene con i miei abbozzi ». E nemmeno si leggono granché a vicenda. Una volta un critico americano, giunto in Inghilterra per intervistare alcuni illustri scrittori sullo stato della letteratura inglese, decise di rinunciare al suo progetto quando scoprì che un romanziere tra i più eminenti, il primo che incontrò, non aveva mai letto Kipling. Gli scrittori inglesi non si astengono dal giudicare i colleghi: di uno vi diranno che è piuttosto bravo, di un altro che non è nulla di speciale, ma il loro entusiasmo per il primo resterà tiepido, e la critica del secondo si manifesterà più come indifferenza che come discredito. Non sono particolarmente invidiosi del successo altrui, e quando esso appare chiaramente immeritato suscita in loro più il riso che l'ira. Credo che gli scrit-

tori inglesi siano fundamentalmente egocentrici. Può darsi che siano vanitosi quanto gli altri, ma la loro vanità viene soddisfatta all'interno di una cerchia ristretta. Non paiono particolarmente turbati dalle critiche e, tranne qualche eccezione, non fanno carte false per ingraziarsi i recensori. Vivono e lasciano vivere.

In Francia le cose vanno in modo assai diverso. Lì la vita letteraria è un conflitto spietato, dove ci si scaglia l'uno contro l'altro, dove una fazione attacca l'altra, dove bisogna stare sempre in guardia contro le trappole dei nemici, ma non si può neppure escludere che un amico non decida di accoltellarvi alle spalle. È una guerra di tutti contro tutti e, come in certe forme di lotta, tutto è permesso. È una vita di amarezze, invidie e tradimenti, di perfidia e di odio. Credo che le ragioni siano molteplici. La prima è che i francesi prendono la letteratura molto più seriamente degli inglesi: un libro, per loro, ha un'importanza che noi non gli attribuiremmo mai, e sono pronti ad azzuffarsi su questioni di principio con una veemenza che ci lascia sbalorditi – e ci diverte, perché non riusciamo a non pensare che vi sia qualcosa di comico nel prendere l'arte tanto seriamente. Inoltre in Francia le questioni politiche e religiose si intrecciano spesso con quelle letterarie, e può capitare che un autore veda il proprio libro attaccato con furore non perché sia un brutto libro, ma perché egli è un protestante, un nazionalista, un comunista o quant'altro. Tutto ciò è per molti aspetti lodevole. È un bene che uno scrittore consideri rilevanti non solo i libri che scrive lui stesso, ma anche quelli che scrivono gli altri. È un bene che almeno gli autori attribuiscono valore ai libri e giudichino i loro effetti proficui, e quindi li difendano, o nocivi, e allora li attacchino. I libri non possono essere davvero importanti se nemmeno i loro autori li considerano tali. E forse è proprio perché li ritengono importanti che i francesi prendono posizione con tanto accanimento.

Tra gli autori francesi è diffusa una prassi che mi ha sempre meravigliato, ossia l'abitudine di leggere ai colleghi le proprie opere, sia in fase di stesura sia dopo averle concluse. In Inghilterra talvolta un autore manda un'opera non ancora pubblicata a un collega affinché questi la critichi, ossia la elogi, perché sarebbe quanto mai inconsulto che uno scrittore sollevasse obiezioni sul manoscritto di un altro, verrebbe considerata un'offesa e non si presterebbe ascolto alle sue osservazioni. E comunque non riesco a immaginare un autore inglese che si sottoponga al tedio mortale di starsene seduto per ore ad ascoltare un collega che gli legge la sua ultima fatica. In Francia invece pare scontato che ciò avvenga e, cosa ancora più strana, persino autori eminenti riscrivono parti consistenti dei loro lavori sulla scorta delle critiche che hanno ricevuto. Ammette di averlo fatto nientemeno che Flaubert, dopo le osservazioni avanzate da Turgenev, e il *Journal* di André Gide rivela che anche quest'ultimo se ne è spesso giovato. Il che mi ha lasciato perplesso, e mi sono dato questa spiegazione: i francesi, considerando la scrittura un'onorevole professione (diversamente dagli inglesi), la scelgono anche senza essere dotati di una spiccata creatività; una perspicace intelligenza, la solida istruzione e il vasto retroterra culturale consentono loro di produrre opere di notevole qualità, dovute più alla determinazione, all'industriosità, a un cervello brillante e ben fornito che a un'urgenza creativa, cosicché le critiche e i pareri di persone bendisposte possono risultare di grande utilità. Tuttavia resterei sorpreso se dovessi scoprire che autori particolarmente prolifici, fra i quali Balzac è l'esempio più significativo, si sottoponevano a questo supplizio. Scrivevano perché non potevano farne a meno e, dopo aver scritto, pensavano soltanto all'opera successiva. Naturalmente la suddetta prassi dimostra come gli autori francesi siano

disposti a sottomettersi a un grandissimo supplizio nella speranza di rendere la loro opera per quanto possibile perfetta, e che, seppur suscettibili, sono meno autocompiaciuti di molti loro colleghi inglesi.

C'è un'altra ragione per cui la rivalità tra scrittori è molto più velenosa in Francia che in Inghilterra: il pubblico francese è troppo ridotto per sostenere i tanti che scrivono in quella lingua. Noi abbiamo duecento milioni di potenziali lettori, loro soltanto quaranta milioni. Uno scrittore inglese trova spazio in abbondanza: potrà risultare sconosciuto ai più, ma se è dotato di qualche talento, in un modo o nell'altro sarà in grado di procurarsi un reddito sufficiente. Magari non diventerà ricco, ma se il suo fine fosse stato la ricchezza non avrebbe certo scelto la professione del letterato. Egli acquisirà con il tempo un nucleo di fedeli lettori e, poiché i giornali sono costretti a concedere molto spazio alle recensioni se vogliono ottenere gli annunci pubblicitari degli editori, la stampa gli rivolgerà un'attenzione più che sufficiente. E così potrà permettersi di considerare gli altri scrittori senza alcuna invidia. In Francia invece sono pochi gli autori che riescono a mantenersi scrivendo romanzi; se non dispongono di mezzi privati o di un'altra occupazione che provveda ai loro bisogni, sono costretti a darsi al giornalismo. Non ci sono abbastanza lettori per tutti, e il successo di un autore può compromettere il successo di un altro. Bisogna lottare per farsi conoscere, lottare per conservare la stima del pubblico. Ciò dà luogo a smaniosi sforzi per accaparrarsi la benevolenza dei critici, e l'effetto che le loro recensioni potrebbero avere genera ansia anche in autori di vaglia, quando vengono a sapere che questo o quel giornale pubblicherà un pezzo su di loro, così come scatena la furia quando la recensione non è favorevole. È vero che in Francia la critica ha un peso maggiore che in Inghilterra. Certi critici sono talmente

influenti da poter decretare il successo o la rovina di un libro. Sebbene tutte le persone di cultura sappiano leggere il francese e i libri francesi non vengano letti soltanto a Parigi, per un autore francese l'opinione che si ha di lui nella capitale – fra i suoi scrittori, i suoi critici, il suo pubblico colto – è l'unica cosa che conta. Parigi è il palcoscenico di tanti conflitti e patemi d'animo perché le ambizioni letterarie si concentrano in quell'unico luogo. E siccome i guadagni derivanti dalla scrittura sono limitati, si sgomitano e si trama nella speranza di vincere i premi letterari che vengono assegnati ogni anno a certi libri o di entrare in una delle accademie, che non solo rappresentano un encomiabile riconoscimento alla carriera di un autore, ma ne accrescono anche il valore di mercato. I premi per l'aspirante scrittore però sono pochi, e pochi sono i posti a disposizione nelle accademie per gli autori affermati. Non molti sanno quanta amarezza, quanti compromessi, quanti intrighi si celino dietro l'assegnazione di un premio o l'elezione di un candidato.

Naturalmente in Francia ci sono anche autori indifferenti al denaro e sprezzanti di ogni riconoscimento, e poiché i francesi sono un popolo generoso, questi autori sono ricompensati da un rispetto unanime e incondizionato. Per questa ragione certi autori, che se giudicati secondo un qualsivoglia ragionevole criterio non parrebbero dotati di particolare rilevanza, godono soprattutto tra i giovani di una reputazione che a uno straniero risulta incomprensibile. Purtroppo non sempre il talento e l'originalità si accompagnano a un nobile carattere.

Jules Renard era molto schietto, e nel suo *Journal* non offre un bel ritratto di sé. Era perfido, freddo, egoista, di vedute ristrette, invidioso e ingrato. Il solo tratto capace di redimerlo era l'amore per la moglie, l'unica persona di cui Renard, in tutti quei volumi,

parli con favore. Era un uomo enormemente suscettibile a ogni affronto, anche immaginario, ed era di una vanità scandalosa. Non era affatto compassionevole, né benevolo. Riversava il suo rabbioso disprezzo su tutto ciò che non comprendeva, e non gli veniva neppure in mente che la causa dell'incomprensione potesse risiedere in lui. Era odioso, incapace di nobili gesti e quasi incapace di nobili emozioni. Cionondimeno, il *Journal* si rivela una meravigliosa lettura, quanto mai divertente: è un testo fine e arguto, in molti casi saggio. È un taccuino di appunti presi da uno scrittore professionista che voleva far bene il suo mestiere, cercando appassionatamente la verità, la purezza dello stile e la perfezione della lingua. Come scrittore, nessuno potrebbe dimostrarsi più coscienzioso di lui. Jules Renard annotò perfette risposte a tono e battute intelligenti, epigrammi, cose viste, i modi di dire delle persone e il loro aspetto, descrizioni di scene, effetti di luce e ombra... insomma, tutto ciò che gli sarebbe magari tornato utile quando si fosse messo a scrivere per la pubblicazione; e in svariate occasioni, come sappiamo, quando riteneva di aver raccolto elementi a sufficienza, dava forma a una narrazione più o meno omogenea e ne ricavava un libro. Per uno scrittore questo è l'aspetto più interessante di quei volumi: si viene invitati nel laboratorio di un autore e si può vedere quali siano i materiali per lui degni di essere raccolti e il modo in cui vengono raccolti. Non ha rilevanza il fatto che egli difettesse della capacità di farne buon uso.

Non ricordo più chi fu a dire che ogni autore dovrebbe tenere un taccuino, pur facendo attenzione a non farvi mai riferimento. Se la si interpreta correttamente, penso che questa affermazione abbia un che di vero. Prendendo nota di una cosa che ci colpisce, noi la separiamo dal flusso incessante di impressioni che si affollano davanti all'occhio della mente, e for-

se riusciamo a fissarla nella memoria. A tutti noi è capitato di avere buone idee o vivide percezioni che ci sono parse potenzialmente utili per usi futuri, ma siccome siamo stati troppo pigri per annotarle le abbiamo completamente perse. Quando sappiamo che prenderemo nota di una certa cosa, la osserviamo più attentamente del solito, e in tal modo dentro di noi troveremo le parole che daranno alla cosa in questione il suo posto particolare nella realtà. Il pericolo del prendere appunti sta nel fatto che poi si tende ad affidarvisi, perdendo così il ritmo fluido e naturale che nello scrivere deriva dal permettere all'inconscio di dispiegare quella facoltà che, non senza una certa pomposità, viene chiamata ispirazione. E si tende a infilare nei testi i propri appunti, anche quando non vi si adattano. Ho sentito dire che Walter Pater era solito, nel corso delle sue letture e riflessioni, prendere abbondanti appunti che poi sistemava in apposite caselle, e quando riteneva di averne a sufficienza su un dato argomento li metteva insieme e scriveva un saggio. Forse ciò, se risponde al vero, potrebbe spiegare l'impressione di angustia che suscitano i suoi scritti. Potrebbe essere questa la ragione per cui il suo stile appare privo sia di ritmo sia di vigore. Da parte mia, ritengo che l'uso di prendere copiosi appunti sia un'ottima pratica e non posso che rammaricarmi del fatto che la mia naturale indolenza mi abbia impedito di esercitarla con maggiore diligenza. Se impiegate con intelligenza e discrezione, certe annotazioni non mancano mai di rivelarsi utili.

È soltanto perché il *Journal* di Jules Renard da questo punto di vista ha catturato assai piacevolmente la mia attenzione che mi sono deciso a raccogliere i miei appunti per offrirli alla lettura dei miei colleghi scrittori. Dico subito che queste mie note non sono neanche lontanamente interessanti quanto quelle di Renard. Sono molto più frammentarie, ci sono stati

anni in cui non ho praticamente annotato alcunché. Inoltre, non si presentano come un diario: non ho mai scritto nulla sui miei incontri con persone interessanti o famose. E mi pento di non averlo fatto. Le pagine qui raccolte sarebbero senz'altro più divertenti se avessi preso nota delle conversazioni con i tanti eminenti scrittori, pittori, attori e politici da me conosciuti più o meno intimamente. Non mi è mai venuto in mente di farlo. Ho sempre e solo preso nota di cose che mi sembravano potenzialmente utili in vista di un qualche mio testo, e quando, soprattutto nei miei primi taccuini, ho annotato pensieri ed emozioni di natura personale su qualsiasi tema, l'ho fatto unicamente con l'intenzione di attribuirli prima o poi a personaggi di mia invenzione. I miei taccuini sono perciò da intendersi come una sorta di magazzino pieno di materiali destinati a un futuro utilizzo, e nient'altro.

Invecchiando sono diventato sempre più consapevole delle mie intenzioni e ho usato il taccuino non tanto per registrare le mie opinioni personali, quanto per annotare le impressioni in me ancora fresche suscitate da persone e da luoghi che mi pareva potessero tornare utili ai particolari fini che avevo in mente in quel momento. A dire il vero in un caso, quando andai in Cina con la vaga intenzione di poter scrivere un giorno un libro sui miei viaggi, presi così tanti appunti che alla fine abbandonai il mio progetto e li pubblicai così com'erano. Questi naturalmente non li ho riproposti nel presente volume, così come non ho riproposto ciò che è stato già pubblicato altrove, e se qualche attento lettore troverà qui e là delle brevi frasi di cui conserva memoria, ciò non dipende dal fatto che ne sono così compiaciuto da volerle ripetere, bensì dalla mia disattenzione. In un paio di casi tuttavia ho deliberatamente lasciato nel testo annotazioni da cui ho tratto un romanzo o un racconto,

pensando che potesse essere interessante, per l'eventuale lettore memore dell'uno o dell'altro, vedere da quali materiali avevo costruito opere più elaborate. Non ho mai preteso di aver creato qualcosa dal nulla: ho sempre avuto bisogno, come punto di partenza, di un'occasione o di un personaggio, che ho cercato poi di trasformare con immaginazione, inventiva e istinto drammatico in qualcosa di mio.

I miei primi taccuini erano pieni di dialoghi per opere teatrali che non ho mai scritto; poiché mi pareva che non potessero interessare a nessuno sono stati omessi, mentre ho conservato un gran numero di osservazioni e riflessioni che ora mi appaiono esagerate o sciocche. Sono la reazione di un uomo ancora giovanissimo di fronte alla vita reale – o a ciò che egli considerava tale – e alla libertà, dopo l'esistenza protetta e isolata, distorta dalle amate fantasticherie e dalla lettura di romanzi, tipica di un ragazzo della classe sociale da cui provengo; e sono anche espressione della sua rivolta nei confronti delle idee e delle convenzioni dell'ambiente in cui era cresciuto. Se le avessi eliminate, credo che sarei stato disonesto nei confronti del lettore. Il mio primo taccuino risale al 1892: avevo allora diciotto anni. Non desidero mostrarmi più assennato di quanto non fossi. Ero ignorante, ingenuo, pieno di entusiasmo e privo di esperienza.

I miei taccuini ammontavano a quindici ponderosi volumi, ma omettendo ciò a cui accennavo, li ho ridotti a un unico volume non più lungo di tanti romanzi. Spero che il lettore la accetterà come una scusa sufficiente per la loro pubblicazione. Non do alle stampe la presente opera perché sono così presuntuoso da ritenere che ogni mia singola parola debba essere perpetuata, bensì perché sono interessato alla tecnica della produzione letteraria e al processo creativo, e se mi capitasse tra le mani un volume del gene-

re opera di un altro autore mi ci dedicherei con avidità. Per una fortunata coincidenza, ciò che interessa a me sembra interessare anche a molte altre persone: non me lo sarei mai aspettato, e non ha mai smesso di sorprendermi, ma forse ciò che è accaduto tanto spesso in precedenza può accadere di nuovo, e ci sarà magari qualcuno che troverà qualcosa di stimolante sparso qui e là nelle pagine seguenti. Avrei considerato sfrontata la pubblicazione di un libro come questo mentre ero nel pieno della mia attività letteraria: sarebbe senz'altro sembrata una rivendicazione d'importanza che sarebbe parsa offensiva verso i miei colleghi scrittori. Ora però sono un uomo attempato e nessuno può ragionevolmente considerarmi suo rivale, dato che mi sono sottratto alla barondata e mi sono rintanato sullo scaffale, e neanche troppo scomodamente. Qualsiasi ambizione io potessi avere è stata da tempo soddisfatta. Non mi sento più in competizione con nessuno, ma non perché nessuno meriti più il mio disturbo, bensì perché ho già detto quel che avevo da dire e sono ben felice di lasciare ad altri il piccolo spazio da me occupato nel mondo delle lettere. Ho fatto quel che volevo fare e ora mi si addice il silenzio. Mi dicono che di questi tempi si viene rapidamente dimenticati se non ci si impegna con nuove opere a tener vivo il proprio ricordo presso il pubblico, e io non dubito che ciò sia vero. Ma sono preparato a questa sorte. Quando un giorno sulle pagine del «Times» comparirà il mio necrologio e si dirà: «Come? Credevo fosse morto anni fa», il mio fantasma riderà sotto i baffi.