

Nella novella di Cees Noteboom *Il canto dell'essere e dell'apparire* (1981), un romanziere cerca di uscire da una lunga fase di crisi creativa, ma continua ad essere tormentato dalla domanda sul senso della propria attività, e perciò si confronta, sui principi e sulle motivazioni della letteratura, con un altro scrittore, suo amico e antagonista.

Perché si è scrittori? Si ha il diritto di imporre agli altri le proprie fantasie? Perché diventa una necessità dar corpo attraverso il linguaggio alle proprie visioni? Per quale motivo lo scrittore conosce tanto intimamente i suoi personaggi, ossia le emozioni e i sentimenti? Da dove attinge tale esperienza emotiva?

Intanto, mentre discute con il suo collega, il protagonista afferra cose e persone da un'indefinibile atmosfera che gli sta intorno, una specie di nuvola, e poi le trasferisce nel racconto, mettendole tra loro in relazione: ecco prima un cappello e un bastone, poi un militare d'alto grado, poi un medico e sua moglie... Oggetti, esseri umani, situazioni gli arrivano come impulsi e messaggi da una dimensione opaca e acquistano rilievo e contorni nella scrittura.

Il romanziere non ha propriamente visioni o fantasie, ma possiede il dono di cogliere frammenti dispersi di realtà, di resuscitare archetipi di situazioni che ha già vissuto in quanto essere umano, di assorbire e riattivare impulsi emotivi sollecitati da odori, suoni, situazioni, contatti fisici. Tutte queste schegge di realtà, nella scrittura, si incastonano tra loro, interagiscono, rimettono in moto atmosfere emotive. Il romanziere convive con le sue creature ed esse abitano i suoi giorni, le sue notti, i suoi incubi.

Eppure la vicenda che racconta, traendola da uno spazio ignoto, avviene in un passato remoto, il 1877, e lo scrittore non ha mai visto di persona i luoghi in cui i personaggi agiscono, in Bulgaria.

C'è di più: lo scrittore si innamora di uno dei suoi personaggi, una donna bella, sfuggente e già sposata, la stessa donna perdutamente amata, nel racconto, da un colonnello. Non stiamo dicendo che lo scrittore si immedesima

nel personaggio del colonnello; lo scrittore si innamora realmente, in prima persona, della donna, tanto da incontrarla per strada, resa reale dalla forza del suo desiderio. Il triangolo amoroso al centro del racconto tra l'amante, la donna, il marito si espande al di là della pagina scritta, coinvolge emotivamente sia chi lo sta raccontando (e lo racconta come se lo avesse vissuto), sia chi lo sta leggendo, cioè lo sta vivendo mentre legge. La letteratura consiste in un «bellissimo paradosso» per cui qualsiasi cosa lo scrittore si inventi, quell'invenzione diventa per il lettore realtà. Lo scrivere è «inghiottire l'essenza dell'essere uomini per poterla elargire», oppure, in altri termini, vivere ciò che si è già vissuto, consapevolmente o inconsapevolmente.

Ma questa è solo una faccia della medaglia: per l'altro scrittore che compare nella novella di Noteboom, attento solo al successo, al guadagno e schiavo del capitale, la letteratura è una merce come un'altra, il cui valore sta nella raffinatezza della tecnica con cui è confezionata. Né si tratta di attività che possa avere ambizioni universali, tranne forse soddisfare il rigoroso egoismo e narcisismo dello scrittore, il quale «simula la verità per evitare di essere nulla» (Fernando Pessoa).

Queste due maniere antitetiche di intendere la letteratura non si incontreranno mai, sebbene trapeli l'amarrezza per la quale «bui» sono quei tempi che considerano l'arte solo una tecnica da mettere sul mercato. Bisogna allora rassegnarsi?

Lo scrittore protagonista della novella di Noteboom reagisce con rabbia: sollecitato a partecipare con il suo racconto ad un premio letterario avendo la certezza di vincerlo, distrugge col fuoco il manoscritto. Eppure, il simbolico rogo si rivela inutile: lo scrittore non è padrone di quel che racconta e non ne è nemmeno il burattinaio. C'è un fondo comune da cui le storie vengono alla luce, una specie di voragine nel tempo e nello spazio. Così, anche se il romanzo non esiste più, vi sarà un giorno, chissà quando e chissà dove, in cui una simile emozione e un analogo sentimento riconurranno a nuova vita narrativa quei personaggi, traendoli fuori da un immenso 'archivio delle emozioni'.

Il canto dell'essere e dell'apparire è dunque un romanzo compiuto su un romanzo incompiuto e forse impossibile da compiere, dove passato, presente e futuro si alternano in un canto amebeo che pone il problema di cosa sia 'vero' e cosa 'falso' e della sostanziale verità dell'apparire e della verità del passato; e termina con un *limerick*, una specie di *non-sense* in versi, un indovinello per cui una ragazza, veloce come la luce, comincia un viaggio che sembra portarla lontanissimo, ma la porta invece al momento prima di partire. Nella trasgressione del tempo lineare, nell'attingere inconsapevolmente nell'abisso del tempo, c'è una delle funzioni dell'arte.

«Senza saper dare una spiegazione, sapeva che gli era capitato qualcosa di simile» – sono gli ultimi pensieri del romanziere protagonista della novella di Noteboom – «Del resto a chi avrebbe dovuto spiegarlo, se lui stesso non lo capiva?».

E qui si delinea l'immensa forza del linguaggio (di qualsiasi linguaggio, non solo quello verbale) e dell'arte: la capacità di riattivare emozioni, che ci appartengono, di rimetterle in gioco, di incorporarle, di richiamarle alla realtà attraverso un io creativo che inconsapevolmente le afferra¹.

¹ Il romanzo di Cees Noteboom è edito in Italia nella traduzione di Fulvio Ferrari da Iperborea (1991). Ci scusiamo con i lettori se due saggi di questo fascicolo presentano difformità rispetto alle norme editoriali definitive della rivista.