

**ANNIE
DILLARD**



**UNA VITA
A SCRIVERE**

PASSAGGI



BOMPIANI

PASSAGGI



ANNIE DILLARD
UNA VITA A SCRIVERE

Traduzione di Guia Cortassa

BOMPIANI

In copertina: ritratto dell'autrice © Raymond Meeks
Progetto grafico generale: Polystudio
Progetto grafico di copertina: Francesca Zucchi

www.giunti.it
www.bompiani.it

ANNIE DILLARD, *The Writing Life*
Copyright © 1990 by Annie Dillard

Published by arrangement with The Italian Literary Agency
and Russell & Volkening Inc.

© 2021 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani
Via Bolognese 165, 50139 Firenze – Italia
Via G.B. Pirelli 30, 20124 Milano – Italia

ISBN 978-88-587-9323-7

Prima edizione digitale: maggio 2021

Per Bob

Nessuno sospetta che i giorni siano dei.

RALPH WALDO EMERSON

CAPITOLO UNO

Non affrettarti; non riposare.
JOHANN WOLFGANG GOETHE

Quando scrivi, disponi le parole su una riga. La riga di parole è il piccone del minatore, il cesello dell'ebanista, il sondino del chirurgo. La brandisci, e la riga traccia il sentiero che devi seguire. Presto ti ritrovi nel profondo di un territorio sconosciuto. È un vicolo cieco o sei riuscito a individuare il vero soggetto? Lo saprai domani, o magari tra un anno.

Disegni la via con audacia e la segui impaurito. Vai dove ti conduce. Alla fine della strada, eccoti sul fondo di una gola senza uscita. Elabori resoconti, dirami bollettini.

La scrittura è mutata, e in un baleno, tra le tue mani, da espressione delle tue idee a strumento epistemologico. Questo nuovo corso ti interessa perché non ti è così chiaro. Lo segui. Umilmente, disponi le parole con estrema cura,

stando attento a ogni angolazione. Ora tutto ciò che hai scritto prima sembra sciocco e raffazzonato. Il procedimento non conta; cancella le tue tracce. Il percorso non è l'opera. Spero che sul sentiero che hai tracciato sia ricresciuta l'erba; spero che gli uccelli abbiano mangiato le briciole; spero che tu lo abbandoni senza guardare indietro.

La riga di parole è un martello. Martelli le pareti di casa tua. Bussi piano sul muro, ovunque. Dopo aver prestato attenzione a queste cose per anni, sai benissimo cosa ti aspetti di sentire. Alcuni sono muri portanti; devono rimanere, o crollerà tutto. Altri tramezzi invece possono essere abbattuti impunemente; riesci a sentire la differenza. Purtroppo, però, spesso è un muro portante quello che deve essere demolito. Non si può fare altrimenti. C'è un'unica soluzione: ti terrorizza, ma c'è. Abbattilo. Scansati.

Il coraggio si oppone fino all'ultimo alla speranza tracotante che si tratti di materiale talmente buono da essere necessario per l'opera, o per il mondo. Il coraggio, sfinito, si regge sulla nuda realtà: questo testo indebolisce l'opera. Devi distruggerla e ricominciare da capo. Puoi

salvare alcune frasi, come mattoni. Sarà un miracolo se riesci a salvare qualche paragrafo, che sia eccellente o conquistato a fatica. Puoi sprecare un anno a pensarci, o farlo subito e non pensarci più. (Sei un essere umano o un coniglio?)

La parte di cui devi sbarazzarti non è solo quella meglio scritta: è anche quella che, curiosamente, sarebbe stata il nucleo centrale. È il primo momento chiave, il passaggio a cui si sarebbe agganciato tutto il resto e da cui avevi trovato il coraggio di iniziare. Lo sapeva bene Henry James, che fu il migliore a spiegarlo. Nella sua prefazione a *Le spoglie di Poynton* commiserò lo scrittore con un paio di frasi ironiche che si levano a grido di dolore: “Qual è l’opera nella quale egli non ha ceduto, sotto la pressione di dure difficoltà, la cosa migliore che aveva intenzione di conservare? In quale opera, invero, davanti al lavoro *fatto*, egli non si chiede che cosa sia avvenuto della cosa per amor della quale doveva procedere fino a quel punto estremo?”

Quindi succede che uno scrittore scriva diversi libri. Per ogni libro aveva in mente diverse questioni, vivide e indispensabili, che ha dovu-

to sacrificare man mano che il testo prendeva una forma più definita. “Il giovane raccoglie il materiale per costruire un ponte verso la Luna,” notava mestamente Thoreau, “o forse un palazzo, o un tempio sulla Terra, ma poi un uomo di mezza età finisce per farci una legnaia.” Lo scrittore ritorna su quel materiale, su quelle questioni ardenti, come fosse un affare mai concluso, perché è il frutto del lavoro della sua vita.

La parte dell’opera che lo scrittore butta via è l’inizio.

Un dipinto cela il suo percorso. I pittori lavorano a partire dalla base. L’ultima versione di un quadro si sovrappone a tutti gli strati precedenti e li nasconde. Gli scrittori, invece, lavorano da sinistra a destra. I capitoli da eliminare sono a sinistra. Le ultime versioni di un’opera letteraria iniziano nella parte centrale e si solidificano verso la fine. Le versioni precedenti rimangono amucchiate sulla sinistra; l’inizio del lavoro saluta il lettore con la mano sbagliata. In quelle prime pagine chiunque può trovare grandi salti verso il nulla, leggere coraggiose introduzioni di temi poi lasciati cadere, sentire

un tono in seguito abbandonato, scoprire vicoli ciechi, tracciare depistaggi e apprendere con fatica scenari che si rivelano poi falsi.

Molti inganni indeboliscono la determinazione dello scrittore a buttare via il proprio lavoro. Se ha letto le sue pagine troppo spesso, quelle pagine gli sembreranno necessarie, suoneranno come imprescindibili, come una poesia mandata a memoria; risponderanno perfettamente alla familiarità del loro stesso ritmo. Quindi le terrà. Potrebbe anche tenerle se quelle pagine possiedono delle qualità, come una forza intrinseca, ma ciò che in esse manca è la virtù cardinale: ovvero la pertinenza al – e la coerenza col – senso del libro. A volte lo scrittore lascia i primi capitoli al loro posto per gratitudine; non può rivederli o leggerli senza provare di nuovo quel piacevole sollievo che l'ha fatto esaltare la prima volta che quelle parole sono apparse: il sollievo di scrivere qualcosa. Quell'inizio gli ha permesso di arrivare dove voleva, dopotutto; di sicuro anche il lettore ne ha bisogno, come preparazione. Invece no.

Tutti gli anni, un aspirante fotografo portava una selezione delle sue stampe migliori a un

fotografo anziano e rispettato, per avere il suo giudizio. Ogni anno il maestro studiava minuziosamente gli scatti e li divideva in due gruppi: quelli buoni e quelli non buoni. Ogni anno il maestro spostava la stessa fotografia di un paesaggio nella pila di quelle non riuscite. A un certo punto si rivolse al giovane: “Mi proponi questo stesso paesaggio ogni anno, e ogni anno io lo sposto tra le stampe da eliminare. Perché ti piace così tanto questa foto?” Il giovane fotografo rispose: “Perché ho dovuto scalare una montagna per scattarla.”

Un taxista di New York mi cantò il suo repertorio di canzoni. Alcune le intonammo insieme. Aveva spento il tassametro, guidava per Midtown. Ne cantò una lunghissima due volte; era l'unica monotona. Gli dissi: “Questa l'hai già fatta, cantiamo qualcos'altro.” Mi rispose: “Non hai idea di quanto tempo mi ci sia voluto per prepararla.”

Quanti libri leggiamo da cui lo scrittore non ha avuto il coraggio di recidere il cordone ombelicale? Quanti regali apriamo da cui lo scrittore ha ommesso di togliere il cartellino con il prezzo? È pertinente, è garbato sapere quanto è costato personalmente all'autore?

Scrivi tutto, per scoprirlo alla fine della riga di parole. La riga di parole è una fibra ottica, flessibile come un cavo; illumina il sentiero fino al cedevole limitare. Si usa come una sonda, delicata come un bruco.

Ci sono poche cose assurde da vedere come un bruco geometra che conduce la sua vita insulsa. I bruchi geometri sono le larve di diverse falene e farfalle. La nottua delle crocifere, per esempio, è un bruco con andatura a compasso. Ne vedo spesso: sono esseri esili, di un verde acceso, pallidi e sottili come una vena, lunghi un paio di centimetri e all'apparenza totalmente inadatti a stare al mondo. Consumano i giorni in un panico costante.

Ogni bruco geometra che ho visto era bloccato nel prato incolto. Lo sventurato insetto ciondolava da un lato di un filo d'erba spostando la testa da parte a parte, come in un gemito. Cosa? Tutto qui? Le nodose zampe posteriori afferravano lo stelo, le tre paia di mozziconi anteriori si muovevano all'indietro e si dimenavano nell'aria, come in cerca di un appoggio. Cosa? Tutto qui? Cosa? Cerca ovunque nel mondo sconfinato dell'altra erba,

che è proprio sotto il suo naso. Per pura fortuna riesce a toccare il manto erboso. Le zampe anteriori si ancorano mentre solleva e incurva i due centimetri verdi per piazzare le zampe posteriori subito dietro quelle davanti. Il suo corpo diventa un anello, un'insenatura. Tutto ciò che deve fare è far scivolare le zampe anteriori per proseguire sul filo d'erba. Invece, si perde. Lancia in avanti la testa e le zampe, getta la parte superiore del corpo nel vuoto, e di nuovo panico. Cosa? Tutto qui? La fine del mondo? E così via, fino a raggiungere la punta dello stelo. A quel punto il suo peso microscopico fa piegare il filo d'erba verso un altro punto del prato. La cantilena delle sue preghiere apocalittiche fa ondeggiare lo stelo, che si scontra con qualcosa. L'ho visto molte volte. Il testone cieco e agitato riesce a passare da un filo d'erba a un altro su cui si arrampicherà in uno stato mentale di nevrosi per diverse ore. Ogni passo lo conduce verso il limitare dell'Universo. E poi – Cosa? Tutto qui? La fine del mondo? Ah, c'è del terreno. Cosa? Tutto qui? Ahi!

“Perché non salti e basta?” gli chiedo, disgustata. “Metti fine alle tue sofferenze.”