



GESUALDO BUFALINO

CERE PERSE



TASCABILI BOMPIANI 651



GESUALDO BUFALINO
CERE PERSE

Introduzione di Piero Melati

I LIBRI DI
GESUALDO BUFALINO

In copertina: *Edicola* (Collage, 1964) Renato Guttuso; Private Collection;
© Luisa Ricciarini / Bridgeman Images. © Renato Guttuso, by SIAE 2021.
Progetto grafico generale: Polystudio
Copertina: Paola Bertozzi

Published by arrangement with The Italian Literary Agency

ISBN 978-88-587-9270-4

www.giunti.it
www.bompiani.it

© 2022 Giunti Editore S.p.A./Bompiani
Via Bolognese 165 – 50139 Firenze – Italia
Via G.B. Pirelli 30 – 20124 Milano – Italia

Prima edizione digitale: gennaio 2022

IL POTERE DI FERMARE IL TEMPO

di Piero Melati

“Oh veramente ha ragione quel tizio: la palla che lanciavi ragazzo, mentre giocavo nel parco, non ha ancora toccato il suolo”: in una ventina di parole c’è il segreto di Gesualdo Bufalino. C’è il suo intendimento di rubare alla figura letteraria del mago (il Merlino delle antiche saghe) il potere di fermare il tempo. C’è anche qualcosa di sinistro: il pericolo di restare prigionieri del proprio stesso incantesimo. Ma, ben di più, c’è quella leggerezza invocata da Calvino nelle sue *Lezioni americane* per il prossimo millennio: sottrarre peso alla pietra delle cose.

Riflettiamo su quel verso: la palla che lanciavi da ragazzo non ha ancora toccato il suolo. Una circostanza da letteratura fantastica, espressa con apparente, provocatoria noncuranza (“oh veramente ha ragione quel tizio...”), come fosse affiorata alla coscienza quasi casualmente. E dove accade questo? In un luogo concreto, un “qui e ora” del mondo, e non in una fiaba: nel parco dove il protagonista giocava da ragazzo. La palla è stata lanciata ma non ha ancora toccato il suolo. Per quanto tempo è rimasta e resterà sospesa in volo? Non per sempre, presuppone quell’“ancora”. O forse sì. Ma, intanto, il tempo è scomparso. L’uomo è rimasto ragazzo, e quella palla indica che tutto sembra un gioco: la vita, la sofferenza, l’invecchiamento, la malattia, la morte, le rappresentazioni che ce ne facciamo. Un gioco di apparenze, di inganni.

Il verso, indubbiamente poetico, assume rilevanza favolosa (di incantesimo, apparizione, addirittura di epifania) se lo poniamo in relazione alla prefazione del 1978 a *Due fotografi a Comiso, cent'anni fa*. Come noto, Bufalino divenne famoso a sessant'anni, quando vinse il Campiello con *Diceria dell'untore*. A sessantotto anni, aggiudicatosi anche lo Strega con *Le menzogne della notte*, era già preda di una notorietà che paragonò a “una gogna”, dipingendo il destino di scrittore quale “sinistra avventura”. Altrettanto noto è che fu proprio quella prefazione del 1978 a costargli cara, lui da sempre scrittore (e voracissimo lettore) in beata clandestinità. Lo stanarono, Leonardo Sciascia ed Elvira Sellerio, facendolo infine capitolare a pubblicare.

Ma cosa c'è in quella prefazione che illumina la circostanza miracolosa di una palla ancora in volo oltre la barriera del tempo? Bufalino definisce le vecchie fotografie che illustrano la Comiso di cento anni fa – oggetto nella circostanza della sua cura editoriale – una *nékyia*, “non meno tenebrosa di quella d'Ulisse”. Una catabasi. Si tratta di immagini di uomini e cose che “risalgono dall'imbuto del nulla a chiedere udienza quasi avessero bevuto il sangue di una fossa cimmerica, legioni di commoventi fantasmi”. L'autore, nell'osservarle, denuncia un “senso di spaesamento e di capogiro”. Ma poi aggiunge: “L'incantesimo, duole ammetterlo, non resiste più di un istante. Quanto dura il volatile e un po' equivoco profumo del tempo che fu”. Non resta nulla, dunque, dopo ciò? Non esattamente. E infatti il prefatore consiglia: “Si provi la lettura ad occhi asciutti.” E così ci si accorgerà che da quelle foto reperite casualmente in una soffitta, e ora editate, permane “una ricchezza di ragguagli che più feconda non si potrebbe desiderare”. Più avanti, cita il filosofo tedesco Walter Benjamin: quelle immagini sono “un atlante da interrogare”, così come – proustianamente e più in generale – lo sono tutti i

frammenti che vengono dal passato e che, all'improvviso, "chiedono udienza". Non rappresentano più soltanto il passato stesso, bensì sono divenute enigmaticamente "un'altra cosa". Una icona, una incarnazione, un simbolo?

Ecco perché è importante che si fermi il tempo; ecco perché quella palla lanciata nel parco non conosce ricaduta: in uno spazio sospeso c'è la possibilità di un "riessere" (individuato nell'opera di Bufalino da Maria Corti) su cui adesso interrogarsi. La domanda sarà nuova, perché inedita è la realtà venuta ai nostri occhi. La memoria, infatti, non è affatto automatica nostalgia del passato, e neppure mero ricordo, ma semmai un incantamento che sospende le immagini e ce le rimanda di nuovo, ma come fossero più significative, universali, inedite; non un mero specchio riflettente ma l'apparizione di qualcosa di mai prima esistito. Il fenomeno sembra un classico *déjà vu*, al contrario è piuttosto una "epifania fulminea". Per questo – secondo Bufalino – scrivere è catturare tali fiabe: e per questo leggere è come mangiare, nutrirsi e ingaggiare un "corpo a corpo", una "guerra d'amore e di rapina", con l'autore prediletto e con quel che vuole dirci.

C'è una differenza radicale, in questo, tra Leonardo Sciascia e Gesualdo Bufalino. Sebbene legati da un sentimento di amicizia sincera e rasente la purezza, che determinò un lungo gioco di specchi tra di loro e reciproca fratellanza umana e letteraria, nei saggi di Sciascia sentiamo muoversi la potenza della ragione e gli arabescati tessuti del ragionamento pascaliano. In Bufalino no: ogni suo saggio, studio, elzeviro, trasuda poesia. Come se il "mago" non abbia mai voluto tradire l'incantesimo da cui sgorga la sua opera maggiore. La partita, nei suoi scritti non narrativi (e in questo *Cere perse*, anzitutto) è la medesima di *Argo il cieco* o *L'amaro miele*. Farcita, come è stato detto, di ineguagliabile erudizione barocca, ritorna

sempre e si ripropone l'ombra del mistero: una palla è stata lanciata da ragazzo eppure non è ancora caduta nel terreno. In questa sospensione c'è il rovesciamento delle leggi della fisica e del moto delle cose, la sconfitta della gravità, così come la fotografia ferma il flusso eracliteo. Una sfida a Newton e Galileo e un'apertura verso un'attesa, una predisposizione, un sentimento, che consentiranno all'incantatore di rendere volatili (e volubili) i massi, altrimenti irresistibili, della condizione umana. E a un tempo di affrontarli (il contagio, la malattia, la morte, la solitudine) con abissale audacia filosofica, degna dei suoi antichi conterranei (da Empedocle a Gorgia da Lentini).

Bufalino non nega nulla dell'umana e terrena condizione. Ha una visione tragica della vita in senso greco. Il suo non è mai pessimismo ma combattimento. Senza la rimozione di alcun avversario dell'umanità. Ma in lui c'è sempre un sorriso che rasenta lo sberleffo. Il guerriero delle arti è ben cosciente del potere (inutile, superfluo, vano, intriso di "falsificato pettegolezzo su se stessi" e tuttavia miracoloso) del suo incantesimo. Una capacità quasi sovrumana di non sottrarsi al gioco e al dolore della vita lo porterà (lui erudito di tutta la letteratura, ma anche di arte, religioni, mitologia, scienza, filosofia, cinema) a sfiorare i più estremi crocicchi del pensiero occidentale di fine Novecento (dalla radura poetica dei "sentieri interrotti" dove approda il filosofo tedesco Martin Heidegger, dopo il "crollo di tutti i valori" determinato dal nichilismo di Nietzsche, fino al mistero della sventura in Simone Weil e alla biblioteca universale di Borges).

Mastro-don Gesualdo Bufalino è una summa, un compendio (un Bignami, direbbe lui) del suo tempo e, in buona parte, dei tempi che lo hanno seguito; il più attuale e universale degli scrittori "inattuali". I risultati sono spesso abilmente nascosti ("mi piace seminare trappole e indizi falsi") in un gorgo di similitudini, linee di ripetizione, reti-

cenze, antitesi (tutte figure retoriche classiche ben elencate da Francesca Caputo). Metafore e ossimori compongono abissali “fantamemorie” dedicate a malattia, morte, luoghi isolati, smascheramenti, infanzia, amore, con finali aperti e autoironia, come un infinito gioco di scacchi (“la mia idea è che la scacchiera rappresenti un luogo di vertigine e perdizione e che la posta sottintesa di ogni partita sia l’anima”). Fervido oppositore tanto della “glaciazione neorealista” che dei “furori sperimentalistici”, cerca nelle parole non solo il senso ma anche il suono, scovandovi il ritmo segreto. Forse per questo, come è stato già detto, la sua scrittura è semplice e guida la lettura.

Cere perse è la porta migliore per scoprire, rileggere o approfondire Bufalino. Ne sia riprova indiretta la quinta qualità di questo autore (già romanziere, poeta, elzevirista, erudito), quella dell’antologista. Il suo *Dizionario dei personaggi di romanzo* (1982) è davvero “un compendio dello scibile” letterario, un viaggio esaustivo dal protagonista narrativo “in terza persona” allo straripamento postmoderno dell’Io; mentre l’antologia *Cento Sicilie* (1992) – fatica condivisa con un illuminato Nunzio Zago – divide con i quattro volumi *Delle cose di Sicilia* (curati da Leonardo Sciascia) quanto sia mai possibile dire sull’Isola da ogni latitudine, penna o tempo storico.

Del resto, è stato lo stesso Bufalino a dichiarare, a proposito del suo amore per gli epistolari e le cose “minori” di ogni autore, che esse “offrono al lettore un accesso meno custodito ai segreti della fortezza”, nel rispetto di un criterio generale che lo ha sempre visto insofferente nei riguardi della “storia maior”, preferendo sempre “paragrafi microscopici di substoria”. Si tratta della sua “archeologia del moderno”, fatta “sia pure da clandestini, da scavatori selvaggi e inesperti che trascurano il cranio prezioso del pitecantropo per un pezzo

di vetro colorato”. Non importa, sostiene Bufalino. L'essenziale è che si intercetti quell'istante in cui “la pagina letta e la giornata vissuta tornano a mischiarsi inestricabilmente”.

Cos'è scrivere, un appello all'astensione dalla inflazionata pubblicazione, il refuso come regno del diavolo, gli spettri di Brancati, il Golem e la fotografia, il rassegnato silenzio di Sciascia: questi i primi temi di *Cere perse*. E a proposito dell'amico Leonardo, in sole quattro righe il miglior ritratto mai scritto del maestro di Racalmuto: “Con quella sua eroica magrezza di stile... e l'affabulante procedere per guadagni minuscoli e decisivi, fino a raggiungere l'osso delle cose, da inquisitore paziente che fa cantare i documenti come brigatisti pentiti.” E poi Caravaggio, “folgore che abbagliò la Sicilia un anno intero, da un ottobre all'altro”.

Ma dove il veliero dispiega le vele a pieno vento è nell'“Isola prodigiosa”, compendio di ogni “isolitudine”, nella “Partita a scacchi con un pilota tedesco”, in “*Horcynus orca*”, dedicato al capolavoro di Stefano D'Arrigo, in “Tre maschere barocche”. In quest'ultimo Bufalino, a un certo punto, confessa un brivido da lettore. Sembra la letteratura secondo Nabokov (si legge qualcosa di grande quando si avverte un fremito tra le scapole). Tre i movimenti, nel saggio: il primo è una analisi chirurgica della maschera del Seduttore (i tanti don Giovanni letterari) con la partita che “si gioca fra loro tre, l'eroe, Dio e la statua”, “la larva di sasso, l'invitato che viene dal buio”. L'ultima parte è dedicata alla maschera dell'Erudito, con la difesa del manzoniano don Ferrante. Al centro, infine, la maschera dell'Ipocrita, con una memorabile disamina del testo seicentesco dell'oscuro cancelliere meridionale Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta*. Qui si entra dentro una sofisticata *spy story* filosofica, premessa a un omaggio a Borges, la cui cecità viene definitivamente archiviata da Bufalino come “veggenza”.

Flaubert, Baudelaire, Gide, Dostoevskij, il giallo, fino a un gioco di fuoco finale che paralizza per imbarazzo della scelta. Ma attenzione. Ogni volta il grande erudito alleggerisce. Non dimentica mai una lezione imparata sin dai ventiquattro anni, durante la lunga degenza di soldato disperso in un sanatorio oltre la linea gotica, preda del bacillo di Koch. Per lui stili e metodi in letteratura sono di certo l'isola di Delo, Latona, Febo, le metamorfosi dei miti greci, e con essi "un lessico molto alto e colto, nutrito di arcaismi, forme rare, neologismi". Ma poi ci sono anche lo *scat* di Louis Armstrong, il bluff del poker, le punizioni "a foglia morta" del calciatore Mariolino Corso, il piano sequenza del cinema anni trenta (di cui era profondo conoscitore), lo *slow burn* (scoppio ritardato) della comicità di Stanlio e Ollio. Tutte maniere per evadere da un sistema universale da Bufalino definito "tanatologico", di differire la morte e farsene beffa, di liberarsi – pur restandone prigionieri – dalla cosmica "segregazione".

L'essenziale, in letteratura come nelle arti, sarà sempre tentare di ricomporre "un minimo *musée de l'homme*, dell'*homo sapiens* e *insipiens*", "una galleria di cere Grévin che, al pari di quelle, finge fiocamente per il visitatore ingenuo il rosa tiepido della vita". Giustamente, a proposito di Bufalino, è stato ricordato il concetto di "barocco borrominiano" del grande storico dell'arte Heinrich Wölfflin, che definisce "strutturale" l'ornato di Borromini, in quanto indispensabile alla sua architettura. Ugualmente necessario all'economia narrativa di Bufalino, è stato sostenuto, sarebbe il suo barocco.

Con una aggravante. A proposito di *Cere perse*, Bufalino spiega nella premessa "Reddo rationem" che "persa si dice la cera che lo scultore modella tra due blocchi di terra refrattaria e che, esposta al fuoco, si scioglie lasciando di sé soltanto un'impronta vuota". E così, al pari di Wölfflin, si potrebbe accostare allo scrittore di Comiso un altro grande

storico dell'arte, Julius von Schlosser, autore di una *Storia del ritratto in cera*. Vi si scoprirebbe che in quella “impronta vuota” si annida (Von Schlosser cita Sartre) “come l'ossessione di una metamorfosi... un tipo di essere non realizzato, ma minaccioso, che assilla la coscienza come il pericolo costante che essa fugge”. Si tratterebbe, insiste Schlosser, “non di un processo storico ma psicologico” che “ha a che fare con la storia dell'immagine”.

La stessa storia dell'immagine Bufalino ripercorre in tanti passaggi di *Cere perse* (Narciso che si specchia nell'acqua, le pitture rupestri di Lascaux, per citare solo due passi). Ma qui c'è una variante: nel preambolo di Bufalino, abbiamo ricordato, la cera si scioglie e l'immagine scompare. Anche il calco, che si fa con la cera, al suo interno è vuoto. E la maschera esterna, quella funeraria per esempio, non è altro che una effimera simulazione del vivente, un “fingere fiocamente il rosa tiepido della vita”. Eppure, spiega il testo di von Schlosser, decine di riti funerari in centinaia di anni hanno simulato – tramite le maschere funerarie di cera – la rappresentazione di una immanenza della vita, ben oltre la caducità dell'individuo. Così come la fotografia aveva inchiodato l'eterno *panta rei*, congelando la Comiso di cento anni fa. Sono incantesimi, forse addirittura epifanie, per maneggiare le quali si deve essere un grande “mastro”. Proprio come Gesualdo Bufalino che, infine, ha dato scacco matto alla morte, scrivendo un libro infinito e universale.

Dicembre 2021

REDDO RATIONEM

“Persa” si dice la cera che lo scultore modella fra due blocchi di terra refrattaria e che, esposta al fuoco, si scioglie lasciando di sé soltanto un’impronta vuota. Non è meno volatile, temo, la sorte degli articoli di giornale, sia che nascano all’improvviso su tasti precipitosi, sia che si sviluppino a fatica da un difficile calamaio. Buoni per il macero, dunque? Utili a nient’altro che a proteggere il torace di un ciclista che ha freddo o ad avvolgere untuosamente la merenda d’uno scolaro? Non è detto, se è vero che al segreto delle carte occasionali un autore affida assai spesso il ritratto suo più credibile; e che dai suoi pensieri e umori spaiati può svelarsi infine un concorde paesaggio morale e sentimentale...

Sono queste le ragioni (ma sarebbe meglio chiamarle scuse) a cui si ricorre di regola, volendo dare unità e senso a un volume come il presente; né esiterei a servirmene io stesso, se non preferissi surrogarle con una confessione più schietta: che il semplice vedere raccolte in riga e sottomesse a un disegno tante pagine vagabonde mi fa, per un’ora o due, timidamente contento. E soddisfa un bisogno privato di cernita e pulizia. E alimenta, perché negarlo?, una credula, spaventata, innocente vanità di durare.

1

LA PAROLA ANSIOSA

LE RAGIONI DELLO SCRIVERE

La finestra è aperta sull'orto, la lampada fa chiaro da sinistra, come consigliano gli oculisti. E sul foglio immacolato la penna va su e giù facile, senza rimorsi; il polso che la incalza, la mente che la governa, paiono alacri, ben disposti. Quand'ecco nel silenzio della mezzanotte una domanda rintocca di colpo nelle orecchie, un'interrogazione povera e febbrile: "Perché?"

Perché si scrive, mi chiedo. Perché ci si affanna a tessere sogni e raggiri, si dà corpo a fantocci e fantasmi, si fabbricano babilonie di carta, s'inventano esistenze vicarie, universi paralleli e bugiardi, mentre fuori così plausibile piove la luce della luna nell'erba, e i nostri moti naturali, le più immediate insurrezioni dei nostri sensi c'invitano al gioco affettuosamente, divinamente semplice della vita? La vita ch'è innamoramento impulsivo di se stessi, credulo abbandono alle quattro dorate, virginee, felici stagioni.

Scrivere, insinua la voce, non significa solo adulare i minuti con la cosmesi dell'immaginario, ma nutrirli dei nostri escreti mentali, addobbarli viziosamente delle nostre maschere nere. Rappresenta dunque in qualche modo una colpa: forse macchiarsi le mani d'inchiostro è come macchiarsele un poco di sangue, uno scrittore non è mai innocente.

Non solo, ma nell'atto stesso in cui un autore si umilia alla superbia di dire "io", come fa a non sentirsi inerme, spogliato, simile a una recluta nel mattino della visita di leva? Non

assume forse ogni sua parola i colori lividi d'una delazione imperfetta? Non trasuda i sudori, le ciprie abiette d'uno spogliarello tentato e mancato? Starsene sul palcoscenico, nell'abbacinante fulmine dei riflettori, non diventa a lungo andare un'intollerabile gogna?

Il silenzio, invece... la perfezione, l'asepsi, l'impunità del silenzio! Poder assistere alla vita dal proprio loggione piuttosto che recitarla; fra tanti che smaniano di arrivare, scegliere di non partire! E poi... dal momento che il pensiero, come le onde davanti a quel cimitero marino, ricomincia senza posa, perché ostinarsi a volerlo pietrificare nei freddi piombi di Gutenberg? Veramente ogni libro stampato è una bara...

Lusinghevole discorso, e converrà ribatterlo punto per punto, anche se metà di me gli dà oscuramente ragione.

Afferma Montherlant che pubblicare un libro è come parlare a tavola in presenza della servitù. Il bello è che, per poterlo affermare, egli deve ricorrere a un libro: tanto è rischiosa e plurima la natura della scrittura. Al punto che perfino chi si affeziona alla segregazione e non sopporta altra aria che non sia quella del carcere; chi si fa obliquo *voyeur* di se stesso, con uno specchio in mano e uno dietro le spalle; nemmeno costui resiste alla tentazione di raccontare al mondo il suo narciso piacere e le mille soddisfazioni dell'ammutinamento. Dopotutto, nel racconto di Nathaniel Hawthorne, Wakefield, alla fine, ritorna a casa.

Questo vuol dire che si scrive per popolare il deserto; per non essere più soli nella voluttà di essere soli; per distrarsi dalla tentazione del niente o almeno procrastinarla. A somiglianza della giovane principessa delle Mille e una Notte, ognuno parla ogni volta per rinviare l'esecuzione, per corrompere il carnefice.

Morte e scrittura, quindi: ecco una connessione cruciale. Ha ragione Blanchot: si scrive per non morire. In questa vita, s'intende. Non in vista delle comiche immortalità sognate da romantici e classici, alle quali nessuno più crede. Più avanti si va, nei secoli, più la polvere cresce sui gonfi scaffali, nessuno si salverà. Andiamo, è sicuro, verso una civiltà di nuovo orale, fra diecimila anni la biblioteca d'Alessandria sarà stata bruciata innumerevoli volte.

Si dovrà per questo reprimere la ovvia comune volontà di durare? Riconosciamolo, si scrive specialmente per essere ricordati e per ricordare, per vincere entro di sé l'amnesia, il buco grigio del tempo. Affidarsi alla pagina, come alle bende e ai balsami la mummia d'un faraone, non conosco altro modo che consenta il miracolo del Bis, il bellissimo Riessere. "Riessere, è questo il problema", ho sussurrato una volta, parodiando umilmente Shakespeare. E so ch'è una fuga in prigione, una vittoria perduta, ma anche l'unica strada, benché precaria e illusa, che ci scampi un istante dalla maledizione di Eraclito.

Si scrive per ricordare, ripeto. Ma si scrive anche per dimenticare, per rendere inoffensivo il dolore, biodegradarlo, come si fa coi veleni della chimica. Può essere una vernice, la scrittura, che ci anodizzi i sentimenti e li protegga dalle salsedini della vita.

Qui un altro nodo emerge: medicina e scrittura. Che può tradursi in modi più spicci: scrittura come analgesico, come palliativo e *placebo*, quando si tenga conto del margine di frode pietosa che sempre inerisce a una consolazione del genere.

Ma non si scrive anche per esser felici? Leopardi lo attesta: "Felicità da me provata nel tempo del comporre, il miglior tempo che io abbia passato in vita mia e nel quale mi contenterei di durare finché vivo. Passar le giornate senza

accorgermene e parermi le ore cortissime e meravigliarmi sovente io medesimo di tanta felicità di passione.” E sentiamo Pavese: “Quando scrivo qualcosa e do dentro, sono sereno, equilibrato, felice.”

Andiamo avanti: si scrive per far testamento. Testamento e testimonianza hanno radice comune, si sa. Scrivere vale dunque redigere una deposizione a futura memoria, come quelle che si lasciano ai giudici, perché ripetano, dopo la morte, la nostra parola. “Pronunziate ogni parola come se fosse l’ultima” ha detto Canetti, ed è una bella e solenne definizione della scrittura.

Si scrive per giocare, perché no?, la parola è anche un giocattolo, il più serio, il più fatuo, il più caritatevole dei giocattoli adulti.

Si scrive per scongiurare, per evocare. Ho imparato, ragazzo, da un’affabile maga che graffiare su un muro quattro nomi di diavoli, *Furcu, Rifurcu, Lurcu, Cataturcu*, bastava a farli apparire. Una sera ci provai.

E si scrive per battezzare le cose, chi le nomina le possiede. Esiste solo chi ha un nome, l’innominato è nessuno. Nelle teogonie primitive il dio è soltanto se ha un nome.

Si scrive per surrogare la vita, per viverne un’altra. L’arte, in quel caso, diventa, se il bisticcio è lecito, un arto, un arto artificiale, la protesi d’una vita non vissuta. Forse è così che l’arte è cominciata, quando un cavernicolo in un angolo buio, dove sarebbe occorsa una torcia per scoprire le sue pitture, dipinse uccisa la bestia che bramava di uccidere, esercitando quindi una pratica magica, ma soddisfacendo altresì una tensione, come avviene a chi sogna e a chi s’innamora.

Sì, perché si scrive anche per persuadere e amorosamente sedurre. Chi scrive intreccia con chi legge una guerra d’amore, una complicità invidiosa, una clandestina intesa di peccatori;

a volte associandosi con lui per delinquere, a volte odiandolo come un rivale.

Si scrive per profetizzare: non accade spesso, ma accade, che su una lavagna cieca, mentre re Baldassarre è alla frutta, una mano tracci misteriose parole.

Si scrive per rendere verosimile la realtà. Non so degli altri, ma io sono stato sempre colpito dalla inverosimiglianza della vita, m'è parso sempre che da un momento all'altro qualcuno dovesse dirmi: "Basta così, non è vero niente." Allora io penso che si debba scrivere per cercare di crederci, a questo impossibile e riuscito colpo di dadi; che si debba, se l'universo è una metastasi folle, un po' fingere di mimarla, un po' cercarvi un ordine che c'inganni e ci salvi. Questo mi pare il compito civico e umanitario dello scrittore: farsi copista e insieme legislatore del caos, guardiano della legge e insieme turbatore della quiete, un ladro del fuoco che porti fra gli uomini il segreto della cenere, un confessore degli infelici, una spia sacra, un dio disceso a morire per tutti. Ciò non vuol dire che scrivere è uguale a pregare?

Tante sono, suppergiù, le ragioni per scrivere. Una di più, ma forse una di meno (non ho contato bene), delle ragioni per tacere.