

Colin Wilson

Il mestiere del romanzo

L'evoluzione del romanzo e
la natura della creatività

A cura di Enrico Terrinoni

Δ T I Δ N T I D E

*Per
Roald Dahl
quel magnifico artefice*

Il romanzo secondo Wilson

Si chiedeva Giorgio Manganelli, fine anglista: «Esiste il buono scrittore?». Domanda aperta e ambigua. Buono, infatti, starebbe per bravo, come nella frase “quello è un buon cuoco”, oppure per affettuoso, dolce, cordiale, bonario, come nella frase “ma che buon uomo”? Ma poi, un buon cuoco sarebbe uno chef clemente, tollerante e comprensivo, oppure uno che sa deliziare i palati altrui? Non ci è dato ovviamente sapere se Manganelli, con quella domanda, stesse giocando addirittura con la possibilità di star parlando di scrittori benevoli e filantropi, oltre che di chi sa fare il proprio mestiere. Ma anche se così non fosse, tant'è: il linguaggio è ambiguo per definizione e le letture sono sempre potenziali. Anche quelle lievemente paranoide, direbbe Eco.

Quel che sappiamo è come lo scrittore prosegue il ragionamento; e prosegue grossomodo così: esistono persone che, oltre a voler scrivere vogliono pure lavorare, ed è per questo che si sono inventate «le storie letterarie, nelle quali si afferma che il tale scrittore è bravo e il tale lo è di meno o di più». Tutte «affermazioni campate in aria», sancisce il professor Manganelli, e su questo, certo, si potrebbe aprire un dibattito. Un dibattito che proprio Colin Wilson ci aiuterebbe a sviluppare, con le sue simpatie idiosincratiche, con gli scrittori blasonati che getta bellamente dalla torre e quelli assai meno riconosciuti che invece eleva sul piedistallo.

Tuttavia, il libro che avete tra le mani non è una storia letteraria canonica come quelle che si studiano nelle università. Ricordo ancora il testo eminente di un noto anglista che dedicava tante pagine a scrittori inglesi del Settecento e Ottocento ora dimenticati, ma poi trascu-

rava di dare il giusto peso ad autori come Oscar Fingal O'Flaherty Wils Wilde o Bram Stoker, per citare due irlandesi (e siamo tutti irlandesi agli occhi di Dio, non dimentichiamocelo...) che di certo hanno nel tempo modellato e continuano a plasmare il nostro immaginario più di quegli intellettuali che ricevevano così tanta attenzione nel manuale.

Ma allora, se quella di Colin Wilson non è una storia della letteratura (anche perché, seppur con qualche eccezione, tende a limitarsi al genere *romanzo*...) cosa sarebbe? Un manuale di scrittura, forse, come quelli che avrebbe potuto scrivere egli stesso a uso dei suoi studenti di *Creative Writing*? Neanche questo, benché in un certo senso Wilson ci insegni, eccome, a scrivere, nel senso che ci indica con puntualità quali domande dobbiamo porci prima di affrontare una storia da comporre.

Di certo, questo libro è uno dei tanti testi di scrittori in circolazione, capaci di offrire la propria visione del genere prescelto e anche del proprio mestiere. Eccola la parola giusta, implicita nel titolo del libro: mestiere. *Craft*, infatti, è arte ma più nel senso di artigianato, e *craftman* è di conseguenza anche artigiano; ma se poi un artigiano è un artista, allora non sarebbe meglio tradurre il termine con “artefice”? Questo è Wilson, un autore artefice, e quindi un artista.

Sa bene infatti, come dimostra sin dalle prime pagine, che non ci si improvvisa scrittori, che non si diventa artefici senza aver compiuto un percorso di apprendistato, persino una gavetta. Un percorso che può essere naturalmente poi stravolto, ma proprio in virtù del fatto che nell'arte, come nel calcio, si parte sempre dalla conoscenza e dalla consapevolezza dei “fondamentali”; solo così potremo poi farne a meno con la forza della visione.

E allora, un giovane Wilson che adorava l'irlandese Joyce e le sue peripezie linguistico-letterarie, finirà, in questo libro, per stigmatizzarlo quale sperimentatore e romanziere incompiuto (sebbene grande artista e artefice...). Proprio come nel caso di tanti altri mostri sacri trattati nel volume, che vengono in qualche modo detronizzati per via

di questo o quell'errore compiuto, di questa o quella strategia rivelata-si, agli occhi del nostro, tristemente fallace.

Ma proprio perché gli “attacchi” a Joyce sono così intensi e ripetuti, nel volume, vale la pena di ragionare sulla loro “differenza”. Cosa intendono? L'irlandese è sempre, sin dagli esordi, stato aspramente criticato, e da più pulpiti. Quando uscì *Ulisse*, ad esempio, si parlò di romanzo “anticristiano”, di “bolscevismo letterario” e di una “odissea della fogna”, proprio come la tecnica iperrealista di Joyce era stata, per un suo collega, guidata da una vera e propria “ossessione cloacale”. Sempre di fronte al capolavoro *Ulisse*, una grande scrittrice londinese esperta di onde e fari, lo descrisse come l'opera di un autodidatta proletario che si schiaccia i brufoli.

Lasciando stare la questione controversa del perché i proletari autodidatti debbano schiacciarsi i brufoli, possiamo però concordare che questo e gli altri giudizi citati sono, nella loro anima profonda, sentenze moralistiche che non possono e non devono aver presa. Invece, Wilson prende di mira Joyce per tutt'altro, e nello specifico per il suo essersi cacciato progressivamente in sempre più oscuri *cul-de-sac*; per non essersi dato delle chance di progresso, come ogni romanziere bravo o buono dovrebbe fare.

La stessa considerazione, o quasi, Wilson la fa sull'opera dell'irlandese Beckett, la cui tensione verso il silenzio viene considerata alla stregua di una incapacità di evolversi, e quindi come la compulsione a ritirarsi dentro una sorta di caverna platonica per osservare solo le ombre, i simulacri del mondo e dell'umanità. Non la realtà.

Si dirà: Wilson parla da scrittore e non da esperto, e quindi si concede giudizi per cui un professore probabilmente perderebbe il posto. Ma anche questo è vero fino a un certo punto. Chiunque legga il libro si renderà ampiamente conto non solo della grande cultura e capacità di giudizio letterario di Colin Wilson, ma anche del suo acume, e soprattutto del coraggio teorico-pratico che lo spinge ad andare a individuare i problemi di fondo della scrittura.

È qualcosa che manca, ad esempio, nel libro più rarefatto che di quest'opera è lo specchio incrinato, ossia *The Art of the Novel* di Henry James, o nell'altro testo cardine del genere, pure questo citato da Wilson, *Aspects of the Novel* di E.M. Forster. A differenza che in quei testi, però, Wilson con la sua rassegna mostra di possedere una capacità di visione che lui stesso avrebbe definito al contempo “grandangolare” e “da teleobiettivo”. Ci regala, infatti, una visione d'insieme degli sviluppi del romanzo mondiale negli ultimi tre secoli, ma va anche a pescare nel suo abisso primordiale: non solo quello più propriamente storico, ma motivazionale, esperienziale, intenzionale. Wilson ci incoraggia a metterci alla ricerca delle domande giuste, partendo dal presupposto che tutti abbiamo qualcosa da dire, ma non tutti sappiamo *cosa* dire.

Joyce amava ricordare spesso di non aver mai incontrato in vita sua una persona banale e noiosa. Wilson sottovoce pare suggerire altrettanto. Ogni scrittore ha tanto da dire, ma solo in pochi sanno *cosa* dire, *cosa* può fare breccia nell'altro, *cosa* può creare identificazione, *cosa* può, infine, cambiare il mondo.

L'obiettivo di fondo del romanziere e critico Colin Wilson, è infatti di considerare il romanzo moderno una grande rivoluzione del pensiero e della sensibilità, riconoscendo nell'immaginazione la possibilità che abbiamo di espandere la nostra coscienza per arrivare a stadi superiori dell'evoluzione umana. Perché Wilson a questo punta: a che i lettori e gli scrittori comprendano quanto il romanzo sia un esercizio di libertà ma anche una strategia liberatoria: un percorso che può renderci persone più complesse, più attente, più complete. In due parole: più libere. E questa cosa – permettetemi di dirlo da umile professore – le storie letterarie, ancora, non la sanno insegnare.

Trieste, 20 ottobre 2024
Enrico Terrinoni

Sommario dei contenuti

Uno. Il mestiere della creazione

La mia esperienza di insegnante di scrittura creativa. Il problema, ovvero, come sceglie uno scrittore *cosa* scrivere? Il “trucchetto” della creazione è l’abilità nel risolvere i problemi. Il problema che si poneva Proust viene risolto in laboratorio. Henry James e il problema di “cosa dovremmo fare delle nostre vite?”. Il senso di *libertà* dato dalla creazione. La legge delle possibilità decrescenti. Che c’era che non andava negli sforzi dei miei studenti. Il trucchetto di base: creare una “immagine di sé”. Lo *Specchio* di Machado. La creazione del sé nei primi romanzi di Shaw: il lento emergere dell’eroe shaviano. Un’opera d’arte è uno specchio in cui vedi la tua stessa faccia. Nathanael West: la mancanza di un’immagine di sé in *Signorina Cuorinfranti* e *Il giorno della locusta*. È importante il romanzo?

Due. I plasmatori di menti

La bomba letteraria del 1740: *Pamela* di Richardson. Perché la moda di *Pamela* ha dilagato in Europa. Richardson ha insegnato alla mente umana l’arte del viaggio a lunga distanza. Gli inglesi diventano una nazione di lettori. Richardson raddoppia il suo trionfo con *Clarissa*. Cleland e *Fanny Hill*. L’umano “sperimenta la fame”. La carriera di Rousseau. Diviene famoso denunciando la civilizzazione. *La novella*

Eloisa e il suo impatto. *Giulia* sprigiona un fiume di lacrime. Nascono l'estasi romantica e l'agonia romantica. Goethe ha una delusione d'amore e scrive *Werther*. L'eroe solitario. La carriera di Schiller. «Se Dio avesse saputo che Schiller avrebbe scritto *I masnadieri* non avrebbe mai creato il mondo». Una nuova dimensione della libertà umana.

Tre. Declino e caduta

Sir Charles Grandison di Richardson. Il ritratto di un sé idealizzato in Richardson. Il problema di scrivere dell'anima dell'eroe. *Obermann* di Senancour. Yeats e i suoi "pesci shakespeariani". Il romanzo tedesco: *Wilhelm Meister*, Jean Paul. Perché il Romanticismo si è sgonfiato. Il romanzo francese. *Le relazioni pericolose*. *Adolphe*. Il genio di Balzac. «Il creatore è un dio». Il suicidio di una ninfomane. Flaubert scrive *Madame Bovary*. L'arrivo del Naturalismo: inizia il grande declino. Zola, i Goncourt, Maupassant. Zola descrive davvero "la vita nella sua interezza"? Le ragioni del declino di Maupassant. Il romanzo fu sconfitto dal problema della libertà. Perché il romanzo inglese è rimasto non-decadente. "Chi spiega" e "chi descrive". L'ascesa e il declino del romanzo russo. *Onegin* di Puškin. Tolstoj e Dostoevskij: l'importanza dell'ossessione morale. La generazione nichilista: Andreev e Arcybašev. Il romanzo sovietico.

Quattro. Quanto al vivere...

La sfida di Axel. L'arte come forma di esperienza surrogata. Lo scopo del romanziere è proiettare un'immagine di *quello che vuole*. "L'esperimento mentale". Lo scopo di sognare a occhi aperti. De Quincey compra il laudano per il mal di denti. Gli effetti dell'oppio. Libertà mentale e spazio per poter respirare. L'effetto del romanzo: *la visione*

grandangolare. Il bisogno del romanziere di combinare la visione ampia e quella ravvicinata, il telescopio e il microscopio. *Guerra e pace*. Tolstoj e Gor'kij incontrano due draghi. La risposta a doppio valore. Tolstoj nega la libertà umana. *Jean-Christophe* di Rolland. *Kristin Lavransdatter* di Sigrid Undset. L'evaporare della libertà allorché il romanzo finisce nella trappola di una mera sequenza temporale. *Storie di vecchie signore* di Bennett: perché è un *cul-de-sac* letterario. Un esperimento mentale vale tanto quanto un esperimento condotto in laboratorio. Saki e *L'insopportabile Bassington*. Camus sulle colline africane; il problema del fallimento nella vita. La coscienza bi- e tridimensionale. Cos'è che è "più vero"? Ricostituiamo una coscienza tridimensionale come un uovo liofilizzato, con l'aggiunta di energia. La coscienza bi-dimensionale è la *débâcle* del romanzo. Il declino di D.H. Lawrence. Riassunto delle conclusioni tratte fino a questo punto.

Cinque. La ricetta del successo

Libertà è rilasciare la tensione. Come si applica al romanzo. *L'egoista* di Meredith. Sir Willoughby si becca la punizione che merita. Jane Austen e il suo modo di adoperare il metodo. La concezione della libertà in Jane Austen e in Sartre. *I cammini della libertà*: perché perde slancio. Chi vola in basso e chi vola in alto. *L'uomo difficile* di Hofmannsthal: riuscitissima proiezione dell'immagine di sé. *La camera cinese* di Connell.

Sei. Vari modi di soddisfare i desideri

Jeffrey Farnol diventa un bestseller: *The Broad Highway* (*La grande strada*). Un sogno a occhi aperti ben costruito è tanto soddisfacente quanto una sinfonia o un'opera ben costruite. Il Walter Mitty di Thurber. I

prigionieri di Gary in *Le radici del cielo*. Il potere dell'immaginazione: ricreare il senso del significato. Maslow e la sua "gerarchia di bisogni" o di valori. Come la gerarchia si rivela nella storia della letteratura. *The Card (La carta vincente)* di Bennett come soddisfazione del desiderio. L'ossessione di Bennett per l'autostima. Bennett l'arci-imbrogliatore. *The Wheels of Chance (Le ruote del caso)* di Wells. Kipps e Mr Polly. Declino di Wells in quanto romanziere. La satiriasi di Wells. Il segreto della "Promozione". *Il posto segreto del cuore* di Wells. *Rebecca* di Daphne du Maurier. *Lucky Jim* di Amis e *La strada dei quartieri alti* di Braine.

Sette. Esperimenti

L'umorismo dell'anticlimax e lo stile che genera. Il nuovo approccio misurato di Lawrence e Joyce. La carriera di Knut Hamsun. Hamsun crea la rivoluzione stilistica. La sua influenza su James Joyce. *Le gesta di Stephen* di Joyce. L'egoismo di Joyce. *Un ritratto, Ulisse* e le lenti da teleobiettivo. Il "metodo mitico". Le tecniche di *Ulisse*. L'odio di Joyce per le "idee". Perché *l'Ulisse* segna il limite degli sviluppi di Joyce. Il *Finnegans Wake*. *Ulisse* è o no un romanzo sperimentale? Il tema dell'alienazione. *L'uomo senza qualità* di Musil. *Manhattan Transfer* di Dos Passos. D.H. Lawrence su Dos Passos. Hemingway romanziere sperimentale. L'impatto della realtà. Il suo pessimismo di fondo.

Otto. Idee

A.E. van Vogt e la sua "teoria dell'uomo retto". Come lo scrittore usa simili teorie. Tre storie di Maupassant che esprimono un'idea. L'importanza di esplorare le implicazioni di una situazione. "L'equazione generale". Le idee sono la base per chiunque scriva seriamente. He-

mingway contro Aldous Huxley. Il bisogno di una conoscenza più ampia. La “mente parziale”. Maslow e le *peak experiences*, le esperienze intensissime. *The Near and the Far (Il vicino e il lontano)* di L.H. Myers. I “mondi della vita” – il Mondo della vita pubblico e il Mondo della vita individuale. Una scala di valori letterari. Il peccatore di Dostoevskij. *Lo straniero* di Camus. «Completare la mente parziale». *Un posto pulito, illuminato bene* di Hemingway. Stavrogin di Dostoevskij. *La nausea* di Sartre. Immediatezza nel presentare. *Il lupo nella steppa* di Hesse. Mozart e le stelle. *Delusione* di Thomas Mann. L'insignificanza di ciò che è prossimo e l'impossibilità di catturare il distante. Cos'è un'idea? Il bisogno della visione a volo d'uccello. *La via principale* di Sinclair Lewis. *I buoni compagni* di J.B. Priestley. Il romanzo profetico. *A Glastonbury Romance (Romanzo di Glastonbury)* di Powys. Riassunto della tesi principale del libro. Come ipnotizzare un pollo. “Coscienza chiusa a chiave”. Trucchetti per “aprire la serratura” della coscienza. L'arte della narrativa di invenzione.

Nove. Struttura e tecnica

La necessità impellente dell'artista di «distruggere il mondo e ricostruirlo più consono al desiderio più sentito». *La violetta del Prater* di Isherwood: la tecnica del contrasto. Il contrasto in “Uomini vuoti” di Eliot e nell'*Ulisse* di Joyce. “L'effetto cimbalò”. L'effetto cimbalò implicito nei romanzi fantasy, *Il signore degli anelli* ecc. Il bisogno dello scrittore di un “simbolo di intensità” da porre in contrasto con la trivialità della vita di tutti i giorni. Gli scrittori americani “mancano di anima”? Il correlativo oggettivo. Perché l'*Amleto* di Shakespeare non è un dramma riuscito. *Di là dal fiume e tra gli alberi* di Hemingway. Il problema della struttura. *Gli europei. Gli ambasciatori* di Henry James. Cos'è che non va ne *Gli ambasciatori*. Ricapitolando: l'ascesa e il declino del

romanzo, da Defoe a Joyce. Shaw critica Arnold Bennett per il fatto di credere che scrivere romanzi sia più semplice che fare il drammaturgo.

Dieci. Limiti

I problemi del “realismo fotografico”. *Ulisse* come trattato sul linguaggio. La filosofia del linguaggio che sottende il *Finnegans Wake*. I fuochi d’artificio linguistici di Anthony Burgess. *Cristo tra i muratori*: la violenza come definitiva espressione del sé. L’evoluzione di William Faulkner. *L’urlo e il furore*. *Santuario*. Il fallimento della violenza. William Burroughs. *The Garbage Man (Lo spazzino)* di Juan Butler. In un romanzo ogni azione deve ottenere una reazione uguale e contraria. Il romanzo è un “equilibrio di forze”. L’evoluzione di Samuel Beckett. Le tecniche di *Murphy* e *Watt*. *Godot* e i drammi. L’assenza di senso ti accerchia.

Undici. Il fantasy e le nuove direzioni

Il romanzo è o no un organismo vivente, con una durata della vita limitata? *La Celestina*. La nascita del bestseller. L’abisso incolmabile tra romanzieri seri e bestselleristi. Il ritorno di interesse per il fantasy: si tratta di una reazione dovuta all’evasione dalla realtà? La gerarchia di valori di Maslow e l’evoluzione della società. I romanzi sull’autostima, Tolkien e *Il signore degli anelli*. La trilogia di Tito di Mervyn Peake. David Lindsay e *A Voyage to Arcturus*. *The Haunted Woman* e *Devil’s Tor (Viaggio ad Arturo. La donna posseduta e La cima del diavolo)*. Le difficoltà incontrate da Lindsay per trovare un “correlativo oggettivo”. *The Witch (La strega)*. L’importanza di Lindsay.

Dodici. Conclusioni

Riassunto delle idee centrali del libro. Il bisogno di uno “specchio”. Idee generali: il “momento dell'intensità”. Valori personali e interpersonali. Il *robot*. Come il robot può provocare un esaurimento nervoso. L'intenzionalità della percezione. *Clarissa* è più “intenzionale” di *Robinson Crusoe*. Il paradosso del Romanticismo: visioni di libertà umana alleate del pessimismo. La “ritirata”. *I fantasmi del cappellaio* di Simenon. L'importanza dell'arte nell'evoluzione umana. Come si è esaurito il Romanticismo: “la strada per l'intensità passa per l'isteria”. I miei romanzi: *Rituali notturni*. Il fallimento del “metodo mitico”. Le idee in *Rituali*. Scrivere *L'Outsider*. “L'effetto alienazione”. Brecht e il dramma. Dramma realistico e dramma brechtiano. La soluzione per il romanzo? Gli anfi di Wells. Il romanzo e l'evoluzione umana.