

Paul Auster, Una vita in parole

Gaetano De Virgilio

18 Settembre 2019

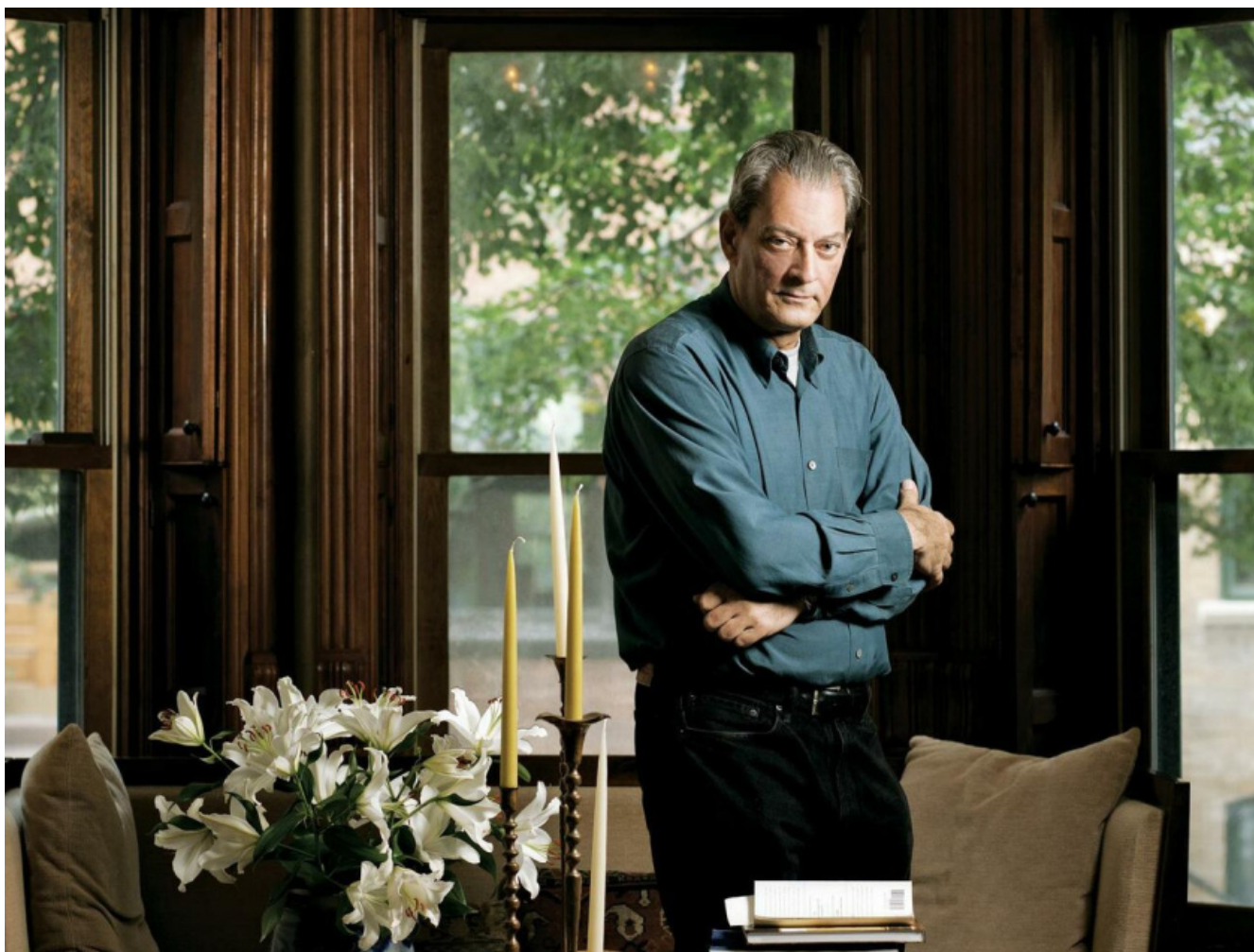
James Joyce negli anni Venti è a Parigi, ad una festa, una donna gli si avvicina e gli chiede se può stringere la mano a chi ha scritto l'*Ulisse*. Joyce, prima di offrire la mano destra, la alza, la scruta e dice: «Signora, mi permetta di ricordarle che questa mano ha fatto anche molte altre cose». L'aneddoto termina qui. Il siparietto cala. Tutto è lasciato alla fantasia della donna. Il punto, però, è un altro; il punto è che qui, il doppio senso spiana la strada a se stesso, e nonostante le mani di tutti, ogni giorno, compiano gesti come aprire e chiudere una porta, piegare asciugamani, estrarre soldi dal portafoglio e scostare le coperte del letto, si è portati a pensare ad altro. Joyce, scrive Paul Auster riportando questo aneddoto in *Diario d'inverno* (p.132), probabilmente, voleva che la donna pensasse «al gesto di pulirsi il culo, di mettersi le dita nel naso, di masturbarsi a letto di notte, di ficcare le dita nella fica di Nora». L'amabile Nora Barnacle, aggiungiamo noi.

La meccanica razionale, newtoniana, di tutta la letteratura di Paul Auster si consuma nella brace di questo aneddoto: l'analisi sul gesto della mano, la frase rifinita ad hoc del protagonista, il suo significato diretto e le sliding doors aperte, spalancate, sui significanti possibili.

Per Einaudi è apparso da poco *Una vita in parole. Dialogo con I. B. Siegumfeldt* (Einaudi, trad. di Cristiana Mennella), nel quale si ripercorre, a colpi rovesci d'interviste, romanzo dopo romanzo, il *magnus opus* di Auster. La sensazione che si ha è che lo scrittore americano, nato a Newark (sì, come Philip Roth, ma 14 anni dopo), nelle interviste, lungo il corso degli anni, abbia sempre conservato una voce molto personale, raccolta, intima. La voce consumata dal fumo (è da qualche anno, però, che fuma solo sigarette elettroniche) è la voce di un uomo che non fa altro che titubare, nicchiare, prima di capirsi completamente, prima di donarsi in pasto a un concetto saldo, fermo, a un'idea che molte volte rimpasta, rimpolpetta e ripropone, con parole migliori, sempre migliori, inanellate anni

dopo. Il muro portante dell'edificio austeriano è l'idea che gli scrittori con la S maiuscola siano capaci di giocarsi la vita nello spazio stretto di un fazzoletto.

Non andiamo lontano, prendere una manciata di titoli aiuta subito alla comprensione: la prima raccolta si intitola *Captives*, ossia *Prigionieri*, poi, in ordine, *Città di vetro*, *Fantasmi*, *La stanza chiusa*, *Uomo nel buio*, *L'invenzione della solitudine*, *Diario d'inverno*, *Notizie dall'interno*. Uno scrittore che fa cappotto alla sua ossessione e la trasforma in ritmo, in musica per le orecchie degli altri. A un tratto I. B. Siegumfeldt domanda a Paul Auster: «Si è mai chiesto perché ha bisogno di un tetto sopra la testa, di quattro mura, per contenere qualcosa?», e l'autore risponde: «Sì, credo di sì. È come se la stanza fosse un corpo, e il corpo dentro la stanza fosse il cervello. Uno strano tipo di duplicazione». In *Diario d'inverno* Auster, dopo aver passato in rassegna tutte le ventuno case in cui ha vissuto, spia se stesso, e si descrive nell'atto della scrittura; confessa che per lui camminare all'interno di una stanza, mentre scrive, è necessario: «un piede avanti, poi l'altro piede, il doppio battito di tamburo del tuo cuore» (p.179). Il ritmo binario del cuore, *tutùn-tutùn, tutùn-tutùn*, fa m'ama e non m'ama con la sarabanda di parole che seguono, e ribollono, e scalpitano per salire a galla, in testa, come gnocchi pronti sulla bocca. «Chissà quante paia di sandali ha consumato Dante mentre scriveva la *Divina Commedia*» si domanda Mandel'stam in *Conversazione su Dante*.



A prescindere dal fatto che siano romanzi autobiografici o meno, Auster tiene da sempre fede ad un mot(t)o perpetuo, riassumibile in questo assioma: «Il mondo è nella mia testa. Il mio corpo è nel mondo». Diciamo pure che lo scrittore americano si coccola in una visione tutta romantico-escatologica dell'essere scrittori. La storia (che una manfrina, in fondo in fondo, non lo è affatto) dell'essere prescelti: «L'unica cosa che ha un po' di senso per me», scrive, «è che per scrivere bisogna dare tutto quello che abbiamo. È uno sforzo totale, e bisogna esporsi completamente, bisogna dare in continuazione. E sforzarsi al massimo ogni giorno. Credo che pochissimi lavori al mondo chiedano così tanto. Le altre professioni possono essere svolte anche in automatico. Possiamo basarci sulle abitudini, essere pigri, avere dei giorni in cui non occorre sforzarsi al massimo, che uno sia un avvocato, un medico, uno spazzino o un idraulico. Così, quando mi alzo dalla scrivania, alla fine di una giornata di lavoro, posso almeno dire: «Ho dato il massimo. Sono sfinito e ho fatto del mio meglio». Curiosamente, vivere a questo grado di intensità fa sentire umani molto più di tanti altri lavori».

Auster è ossessionato dai processi e i meccanismi della scrittura, da quello che chiama «il versante artificiale della letteratura»: costruire una casa e lasciare i tubi e i fili elettrici a vista. «Il racconto continuo, ininterrotto, su chi siamo», è una cosa che inizia verso i cinque o sei anni, cioè il «momento in cui pensiamo una cosa e, simultaneamente, siamo capaci di dire a noi stessi che stiamo pensando quella cosa». L'aneddoto iniziale, quello su Joyce, nasceva dal fatto che lo scrittore osservava la propria mano destra nell'atto di reggere la penna stilografica. Farsi mosca, annusarsi, costellarsi di *perché mai*, «è così che fiorisce l'immaginazione, soprattutto in condizioni tanto spartane: tavolo, sedia, pagina, penna, e un uomo, o una donna, che siede a quel tavolo». Da qui, quella specie di continua e molesta laringoscopia che Auster mette in atto su se stesso dopo la morte del padre. *L'invenzione della solitudine*, ad esempio, ha la medesima sorgente: «Mentre scrivevo il libro, mi pareva ancora di vedere mio padre, e l'atto della scrittura sembrava alleviare il trauma e il dolore per la sua morte. Eppure, quando ho finito il libro, è stato come se non lo avessi mai scritto. Tutto era come prima. Scrivere non è una terapia». Lo stesso meccanismo avviene quando la mosca diventa un drone e perlustra nel passato, come succede in tutti i libri autobiografici (*Esperimento di verità*, *Diario d'inverno* e *Notizie dall'interno*) e in particolare in *Sbarcare il lunario*, libro con un incipit irredento, che rimane stampato a fuoco sul cavallo-lettore, più o meno come l'explicit di *Il grande Gatsby*; sentite che tempo andante, che movimento *peu à peu*: «A cavallo dei trent'anni, vissi un periodo in cui tutto quello che toccavo si trasformava in fallimento. Il mio matrimonio si concluse con un divorzio, il mio lavoro di scrittore andò a picco, e mi ritrovai assillato dai problemi finanziari. Non sto parlando di penurie occasionali, o di periodiche tirate di cinghia, ma di una mancanza di denaro continua, oppressiva, soffocante, che mi avvelenava lo spirito generando una condizione di panico senza fine» (p.3).

I libri-intervista sono sempre molto particolari, specie quando giochicchiano sul filo di lana merino della sincerità, quando dicono tutto senza dir troppo sull'autore, quando installano uno specchio distorto davanti a chi parla. Così, butto titoli come se buttassi dadi, i primi che mi vengono in mente, molto piacevoli, apparsi in questi anni, sono *Quello che importa è grattarmi sotto le ascelle* su Bukowski, *Per favore, mi lasci nell'ombra* su Carlo Emilio Gadda, o *Tondelli, il mestiere di scrittore. Una vita in parole* su Auster racconta quello che abbiamo sempre saputo su Paul Auster, ma meglio, ordinando le idiosincrasie e gli aspetti del lavoro di uno scrittore, in casseti specifici, con etichette nuove, bianche, pulite. E se c'è una cosa, in particolare, che filtra sempre, da ogni vis-à-vis con l'autore, è che la letteratura è un impegno, un'obbligazione, un onere, è

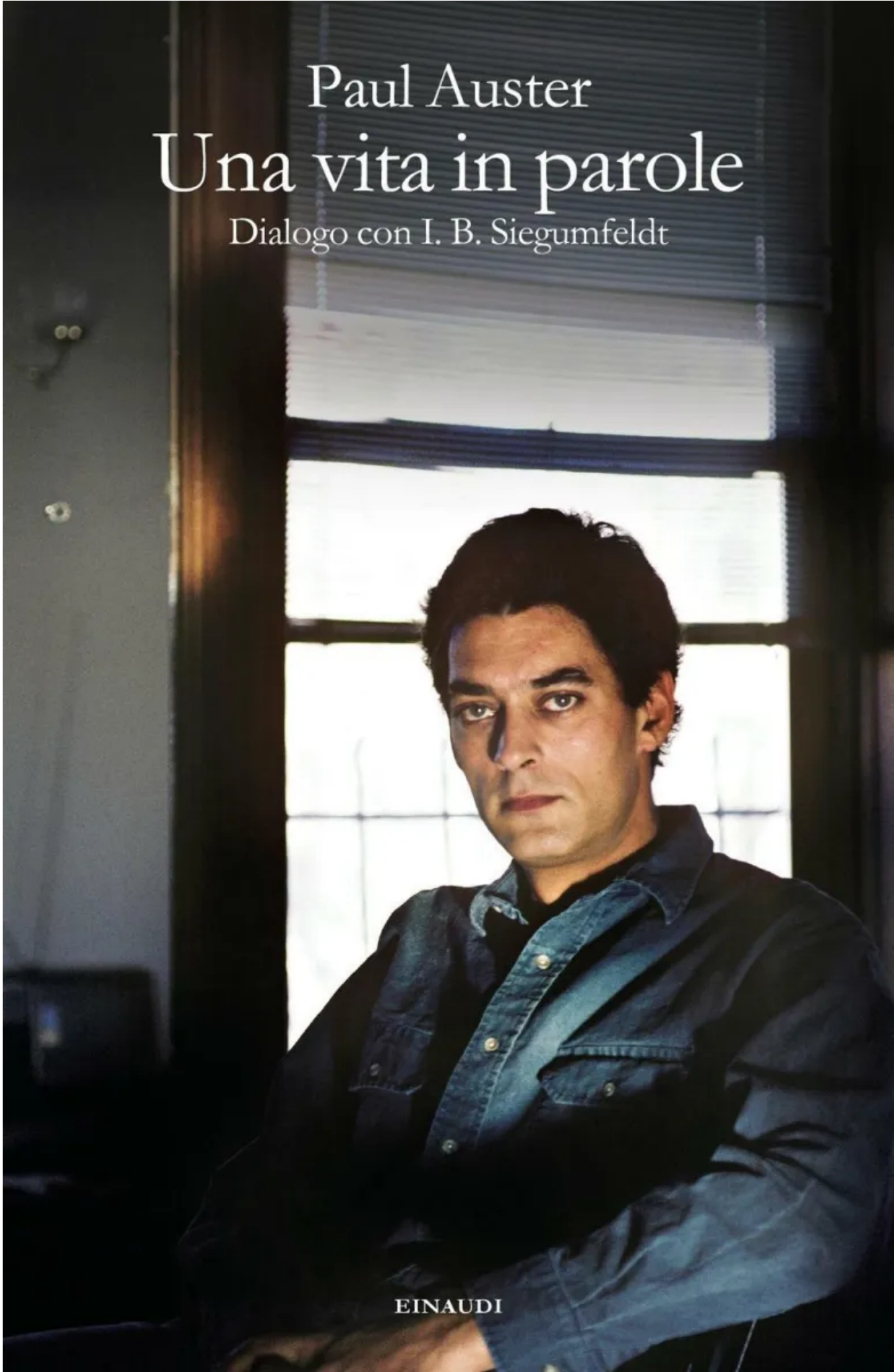
un campo da gioco sul quale, come diceva Roberto Bolaño in *Tra parentesi*, «si perde sempre, ma la differenza, l'enorme differenza, sta tra il perdere in piedi, con gli occhi aperti, e il perdere inginocchiati, in un angolo, a pregare san Giuda Taddeo e a battere i denti».

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

Paul Auster
Una vita in parole

Dialogo con I. B. Siegumfeldt



EINAUDI