

Il giornalismo come scoperta di sé

Joan Didion: molto più del New Journalism

di Maurizio Bianchini

1.

*"Noi ci raccontiamo delle storie per vivere... Ci raccontiamo che fa una differenza se la donna nuda sta per commettere un peccato mortale o sta per esprimere una protesta politica o sta per essere riportata alla condizione umana dal pompiere in abito talaro che s'intravede, nella finestra dietro di lei, sorridere al teleobiettivo. Cerchiamo la predica nel suicidio, la lezione sociale e morale nell'omicidio di cinque persone. Interpretiamo ciò che vediamo, selezioniamo la più praticabile delle scelte multiple. E, soprattutto se siamo scrittori, viviamo grazie all'imposizione di una linea narrativa sulle immagini più disparate, alle 'idee' con cui abbiamo imparato a congelare la mutevole fantasmagoria che costituisce la nostra esperienza effettiva." È l'inizio di *The White Album* di Joan Didion, un pezzo forte della sua produzione saggistica (non a caso ripreso, anche nel titolo, dall'eccellente raccolta di saggi di Eston Ellis *White*), ma potrebbe essere il manifesto, mai messo nero su bianco, del New Journalism a cui la Didion è da sempre associata, senza averne mai fatto pubblica professione, consapevole forse del fatto che, a stringere, il New Journalism non è mai esistito. O c'è da sempre, come sa chi ha letto quel gran pezzo di giornalismo che è l'*Anabasi* di Senofonte e imparato che la Storia, la forma più presuntuosa di giornalismo, è racconto, mai nuda elencazione di fatti, per altro sempre controversi. Ciò che la formula ha offerto, come stimolo al mercato e foglia di fico al tempo stesso, è un sovrappiù di spettacolo, un *overacting* narrativo tagliato su misura per autori particolarmente versati nell'andare 'sopra le righe' o 'farla fuori dal vaso': dal Norman Mailer sempre in cerca di risse, all'Hunter Thompson intrappolato a vita nel suo scompiglio gonzo, al Capote 'impegnato a spargere sedizione', al Tom Wolfe bulista esteta. Ma non mi viene in mente nulla che abbia meno a che fare con la scrittura di Joan Didion.*

2.

La ristampa da parte del Saggiatore, ad un anno dalla sua morte, di *Perché scrivo*, raccolta di dodici saggi brevi stesi dal 1968 al 2000 e mai antologizzati prima, non deve indurre il lettore a declassarla fra gli scritti minori di un'autrice che non ne prevede affatto, non nelle intenzioni almeno – un tratto, questo, in comune con altri scrittori americani del Secondo Novecento del calibro di Bellows, Roth, la Robinson o Foster Wallace –, perché in realtà aiuta a palesare e precisare, in tutte le sue sfumature, il nocciolo duro della scrittura della Didion, andando al contempo al cuore della ragione d'essere della scrittura *in sé*. Forse una traduzione letterale del titolo, *Let Me Tell You What I Mean*, avrebbe reso meglio l'intenzione metanarrativa, ma dopotutto *Perché scrivo* è il più importante dei saggi qui raccolti e certo non porta fuori strada. Il testo è del '68, coevo a *Verso Bettelemme*, l'esordio che assicura la fama alla sua autrice, ed evidenzia la natura indiosincrasica della sua scrittura, con l'incessante riflettere il mondo nella sua esperienza per decifrare sé stessa e il

mondo insieme. Un approccio che la accumuna ad altri scrittori come Roth e (ancora) Mailer. Ma il mondo di Roth è quello che circonda lui e l'epopea della sua famiglia, e il mondo di Mailer è un teatro in cui lo scrittore irrompe, nel pieno della battaglia delle idee e delle classi, come lo 'spirito del tempo' venuto ad assolvere o punire (*Pubblicità per me stesso* potrebbe essere il titolo che riunisce tutti i suoi saggi, non uno solo). Il mondo nel cui confronto Didion definisce sé stessa è la realtà che fronteggia, ogni volta, sempre mutevole. Avere un padre militare in perenne transito da un posto all'altro l'ha costretta a misurarsi con situazioni inedite, senza mai qualcosa di suo in cui scavare la sua tana. Da questo 'limite' nasce lo sguardo aperto, sempre all'erta, che ha sul mondo. *"Nei miei anni da studentessa a Berkeley provai, con l'energia disperata della tarda adolescenza, a comprarmi un lasciapassare temporaneo per il mondo delle idee, a formarmi una mente in grado di gestire l'astratto. Insomma, provai a pensare. Fallii. La mia attenzione tornava inesorabilmente allo specifico, al tangibile, a ciò che veniva generalmente considerato, da tutti i miei conoscenti di allora, che sono quelli di oggi, periferico. In quegli anni viaggiavo con un passaporto che sapevo essere del tutto precario, falso: sapevo di non avere diritto di cittadinanza nel mondo delle idee. Allora, sapevo solo quel che sapevo di non sapere fare. Allora, sapevo solo chi non ero, e mi ci vollero un po' di anni per scoprire chi fossi. Ossia una scrittrice." E perciò "scrivo solo per scoprire che cosa penso, che cosa guardo, che cosa vedo e che cosa questo significa. Che cosa voglio e che cosa temo. Perché le raffinerie di petrolio intorno allo stretto di Carquinez mi apparivano sinistre nell'estate del 1956? Perché le luci notturne del Bevatron sono rimaste accese nella mia mente per vent'anni? Che cosa accade in quelle immagini nella mia mente?" Un'altra storia, rispetto alle guasconerie di Mailer o agli happenig allucinanti di Thompson, o al pianto greco di Capote.*





Joan Didion

3.

“Scrivere è l’atto di dire Io, di imporsi sugli altri, di dire: ascoltami, guarda come guardo io, cambia idea. È un atto aggressivo, perfino ostile. Puoi mascherare questa aggressività quanto vuoi con veli, clausole retoriche, subordinate, congiuntivi, ellissi, evasioni – e intimare più che rivendicare, e alludere più che affermare – ma la sostanza non cambia: scrivere è imporre alcune parole sulla carta, è la strategia che annuncia un prepotente segreto, è un’invasione, l’assedio che uno scrittore compie per imporsi con una certa sensibilità nello spazio più privato del lettore”, così l’inizio del White Album uscito nel ‘70. Per pagare il prezzo più basso all’impossibilità di sottrarsi all’Io, Didion sceglie di far ricorso esplicito e diretto alle proprie opinioni, come spiega l’articolo che apre la raccolta, Alicia e la stampa underground (1968). Sfugge alla neutralità di facciata, al riparo delle opinioni correnti e della falsa ‘obiettività’ della stampa convenzionale che “mi lasciano preda di una profonda convinzione fisica che mi sia stato tolto l’ossigeno dalla materia grigia, per la loro incapacità di ‘andare al punto’”, e prende invece esempio dalla “stampa underground” che mi parla in modo diretto, con la sua parzialità. Un autore di stampa underground dice se disapprova qualcosa, spesso in luogo del chi, cosa,

dove, quando, come.” Mentre “non riesco proprio a capire quale ‘obiettività’ possa essere perseguita, se il lettore non capisce la parzialità di chi scrive”. È questa semplicità di intenti a guidare gli articoli di Perché scrivo sui binari di una prosa serrata che ha spesso l’andatura di un racconto, ma dal quale alla fine, come da ogni saggio, si traggono delle conseguenze. È una ricerca della verità sotto l’insegna della letteratura. È narrative non-fiction in cui la verità non è data dalle convenzioni una volta per tutte, ma muta ed evolve, essendo fondata esclusivamente, come scrive Hilton Alts nella prefazione: “su chi siamo nel momento in cui scriviamo questa o quella cosa”, e sul fatto che “le nostre gioie, le nostre inclinazioni, i nostri pregiudizi fanno anch’essi parte della scrittura. E se alcuni di questi pezzi furono scritti negli anni in cui Didion pubblicò anche i suoi giustamente celebri reportage credo che fu la narrativa a insegnarle come articolare ciò che la turbava temperandolo con un po’ di humour e un leggero, secco sospiro di esasperazione.”

4.

Guadagnarsi il diritto alla prima persona abusata dai maschi del cosiddetto New Journalism non fu per lei affatto facile. Stare di lato le veniva più naturale.

Era il distacco di cui aveva bisogno per quella che lei stessa avrebbe definito “l’umiliazione di guardare le proprie parole stampate”, una frase che non potrebbe mai essere attribuita a Tom Wolfe, ma che cattura esattamente “l’ansia nervosa che elettrizza la scrittura” della Didion. In *Pretty Nancy* costruisce un ritratto della semplicità addestrata della moglie di Reagan, primo di una serie di ‘presidenti attori’ degli Stati Uniti al momento ferma a Trump, senza intervistarla neppure, ma seguendola a distanza, mentre è impegnata con una troupe televisiva nella recita della *first lady* senza fisime. Ma non c’è articolo che non si lasci apprezzare per una qualche ragione. A volte, come in *Ultime parole*, per il racconto del modo indegno in cui gli eredi di Hemingway hanno trattato il suo lascito letterario; a volte, come nel pezzo dedicato a Mapplethorpe (*Certe donne*) per come la lezione del fotografo – “imporre l’ordine al caos e la simmetria all’oscurità” – ha agito su di lei, facendo di una persona incerta e impressionabile un’autrice nel pieno dominio della materia. E proprio scavare nella propria debolezza le ha insegnato a vedere i punti critici e le falsità altrui, il cui ritratto impietoso, ma mai preconcepito, è il segreto rivelato della scrittrice più glamour d’America. ■