

Jung e la letteratura

Giorgio Manganelli, Roma

Il testo che segue non è, come è ovvio, un contributo, ma piuttosto un documento da allegare ad una cartella clinica; sta tra il comizio, il sogno, l'attacco isterico, la visione, una moderata invasione psicotica, uno psicodramma improvvisato su un copione abborracciato, una confessione pubblica e in parte collettiva, alla maniera di certi culti tribali o veterocristiani. Dal punto di vista letterario è abbastanza sconnesso, erratico e ripetitivo; è un documento incontrovertibile della inadeguatezza accademica dell'autore. Veramente le cose erano state programmate in tutt'altro modo; avrei dovuto tenere una conferenza, una comunicazione, una relazione sui rapporti tra letteratura e Jung; di questo proposito resta traccia nel titolo. Avevo preparato un riassunto decorosamente razionale e argomentato; avevo rintracciato qualche bella citazione di Jung, e dietro a questa contavo di rifugiarmi, come una timida bestia selvatica che s'acquatta tra i cespugli; contavo su di una sobria mozione degli affetti, e moderati accenni di virile, altezzosa ironia, anche parentetici sarcasmi.

Non accadde nulla del genere. Sarcasmi ed ironie ce ne furono, ma non uscivano dalla mia bocca, si aggiravano intorno, venivano dallo stomaco, dal diaframma, diciamo genericamente dalla pancia; la pancia era assolutamente in disaccordo, e non alzava nemmeno la voce, diceva con freddo distacco, ' Questo discorso non s'ha da fare '. Contro la pancia è inutile ricorrere ai tranquillanti, agli argomenti pitiaci, alla blandizie, alle trattative dialetticamente elaborate. Ogni qual volta ricorrevi ad un argomento che mi sembrava non del tutto risibile — la circostanza, la dignità, l'aspettativa del pubblico, l'utilità intellettuale — quella rispondeva con un frettoloso ' Figuriamoci '. Pareva specialmente infastidita nei confronti del pubblico, e sopportava il fatto che io stessi, per così dire, ' in cattedra '; a dire la verità, pareva che niente le andasse a genio. Quando, malgrado, tutto, presi a parlare, ero del tutto simile a un naufrago che cerchi di salvarsi attaccandosi alla coda di uno squalo indaffarato, o piuttosto ad un motociclista che tenti di percorrere la facciata di un grattacielo di trecento piani; al terzo piano caddi chiassosamente al suolo, e tutto sembrava finito. Con eroica vigliaccheria lasciai il mio posto a Michel David, col quale posso finalmente scusarmi, e mi ritirai tra le quinte, nell'ossario degli eroi sconfitti. Del momento che precedette il mio totale crollo ricordo poche cose: un ragno bianco che percorreva l'orlo di non so che scatola sul tavolo, un ragno certamente amico ma non complice; e le parole con cui il presentatore mi offriva al pubblico come insegnante dell'università di Roma. Fu forse a quel punto che la pancia si mise a digrignare se stessa; quando poi mi parve, tramite il mio sensorio obnubilato, di cogliere alcune frasi in difesa dei valori della vita, il mio cuore si mise a pestare i piedi, e l'esofago a dare la testa contro le pareti. La pancia restava calma ma intransigente: «Che t'avevo detto? Si comincia con una 'relazione', e si finisce col difendere i valori della vita» Farfugliai qualcosa, ma quella fu schietta e ineludibile: «Tu te ne vai. Vedrai come ti fa bene una brutta figura».

Mentre Michel David si faceva cavallerescamente deglutire al mio posto da un pubblico fresco di mascallesse — dopo tutto, non sempre i cristiani entravano nell'arena completi di senape e stuzzicadenti, qualcuno riluttante ci sarà stato anche allora — io ebbi modo di godere di una tregua della pancia. Essendo caduto da un terzo piano in motocicletta, non ero in condizioni brillanti. Cercai di pensare a me stesso come a un concertista vanesio e falotico, di quelli che prendono a calci il pianoforte a coda davanti alla Regina e ai Cardinali; ma non poteva sfuggirmi il particolare che **io**, caso mai, ero stato preso a calci dal pianoforte; cosa che nessuna Regina poteva tollerare. Per un quarto d'ora fui salma, ectoplasma, cencio; il progresso verso la realtà fu lento. Poi la pancia si rifece avanti: 'Adesso lasci fare a me'. Poi, seccamente: 'A me quel pubblico era antipatico'. 'È l'idea di pubblico che è insopportabile, no?' Dissi parole vaghe, ma non negai. 'E tu, perché parli? Perché sei un professore, eh?' Il tono era insolente, e mi piacque. 'Gli fai la lezione, allora?' 'No, non ero in grado di fare nessuna lezione, non volevo un pubblico, non ero un professore.' Lo vedi? Sei un imbrogliatore, e per di più disonesto; non sei il buon ciarlatano — non c'è da qualche parte una parabola del buon ciarlatano? — sei solo un insolente pataccaro che vuoi fare lezione di archeologia' Ammisi che l'argomento non era infondato. 'E tu, mi par di capire, sei venuto qui per difendere i valori della vita, vero?' Cercai di indignarmi. 'Sta' zitto', riprese quella. 'tu saresti capace di tutto' Sono convinto che volesse aggiungere, 'se non ci fossi io', o qualcosa del genere; ma era troppo sprezzante per ammettere che un qualche rapporto tra di noi esisteva pure. 'Sai che cosa fai? Vai là da quelli e glielo dici' 'Che cosa gli dico?' sussurrai torcendomi le mani. 'Gli dici tutto: che il pubblico lo detesti, che non sei venuto qui a fare il gladiatore, e tanto meno il cristiano, che come professore sei un fallimento, e che, quanto ai valori della vita...' Con un moto delle mani feci capire che la prostrazione non mi consentiva di tollerare il turpiloquio e

le espressioni blasfeme; ma intanto un senso di allegria lievemente teppistico cominciava a insinuarsi nella stanza; una maniglia scattò da sola, ed una porta si aperse; cominciai a concentrarmi, pensare: 'Per favore, non ricominciare a pensare'. fece quella; e io lascio cadere il mio rozzo pensiero come un mattone appena sfornato. La maniglia scattò di nuovo e la porta si aperse; dall'ammicco eravamo passati al simbolo. 'Tu, adesso, lasci fare a me'; tu, qui. per quel che ti conosco, non dovevi nemmeno venirci; fortunatamente, mi hai portato con te, cosa che comunque non potevi evitare. Bene: tra cinque minuti tocca a me; a me, dico; tu mi porti di là e non ti occupi d'altro. Giocherelli col ragnetto, se c'è ancora, o scrivi cartoline a casa. La sua arroganza era ilarativa; forse si era messa a ridere, un po' di traverso. Quando la porta si aperse per la terza volta, compresi di essere finito nell'Allegoria, che gli scrittori di fantascienza chiamano quarta dimensione. 'D'accordo', dissi; e la accompagnai in sala, dandole la destra, come si fa con le signore; quella si guardò attorno, prese le misure, e si mise a parlare.

Credo che il modo migliore per affrontare questa conversazione sia cominciare dall'incidente con cui si è chiusa la precedente.

È stato detto, molto amichevolmente, che io stavo male.

In realtà non è vero che stavo male, ma avevo una situazione profondamente conflittuale di cui ho cercato di rendermi conto in questo periodo intermedio. In questo conflitto rientravano parecchie cose; c'entrava anche il rapporto con voi: voi siete società in questo momento davanti a me e pertanto c'è una certa ostilità tra di noi perché io non sono qui come professore dell'Università di Roma, sono qui come scrittore, che è l'unico titolo che mi possa in qualche modo abilitare a parlare in un'esperienza psicologica o letteraria, di cui i professori non hanno, generalmente, alcuna nozione e come società voi non

potete non essermi ostili, perché oggi esiste una naturale ostilità fra il compito, l'attività dello scrittore e la situazione sociale.

La situazione dello scrittore è naturalmente asociale, antisociale, contestativa, eversiva, anche con tutti quegli elementi patologici, diciamo quella balbuzie, quella balbuzie scelta, coltivata, quella balbuzie sintattica, accurata, elegante, ma deliberata con cui il discorso con la società viene vissuto e negato contemporaneamente.

Come società vi detesto e come tale voi dovete detestarmi.

Come società voi dovete trovare quel che scrivo sgradevole, oscuro, qualche volta divertente ma buffonesco e quando io posso diventare buffonesco voi potete prendermi in modo amichevole, e come amici io vi detesto più ancora che come società perché voi vi aspettate da me un comportamento gladiatorio: ecco, adesso arriva lo scrittore e parla. Nooo... io faccio la scena isterica, io mi alzo e me ne vado. (applausi, n.d.r.).

È assolutamente vero. Tutto questo che dico è assolutamente, rigorosamente vero. Direi addirittura pedantesco, e anche rozzo perché, il fatto stesso che voi mi avete applaudito, dimostra che fra di noi si sta istituendo una simpatia di cui io diffido, ma cercheremo di superarla. Cercheremo di superarla. Non ci giuro di riuscirci, ma cercherò. Forse mi ha anche un po' messo a disagio di essere presentato (come è vero che io socialmente, storicamente sono) professore all'Università di Roma, perché essere professore è uno dei compiti più difficili, più ardui, perché è assolutamente inutile e, dal punto di vista della letteratura, è un compito assolutamente suicida.

Ora, essere stipendiato per suicidarsi, è uno spreco, ne converrete, uno spreco con cui io sto lottando (c'è anche la tredicesima per il suicidio, c'è l'Enpas, che prevede varie possibilità di decesso) è cosa molto affettuosa però non ha niente a che fare ovviamente con la trasmissione della letteratura che è tipicamente intrasmissibile, direi che proprio forse sul termine professore scoppia una violentissima contrad-

dizione perché il professore non è dalla parte della letteratura, è dalla parte della cultura, è questa un'altra parola detestabile e non voglio specificatamente alludere al fatto che ci sono delle associazioni culturali che possono promuovere alcuni atteggiamenti piuttosto che altri, ma il termine cultura mi pare che sia esattamente il contrario del termine letteratura. Se io trovo nella letteratura qualche cosa di vitale, di inquieto, di estremamente carico, di violento, appunto di eversivo perché ha a che fare con delle forze inconsce estremamente forti, la cultura cerca di spiegarmi che tutto questo non è assolutamente vero, che non è niente, che tutto quanto serve per prendere dei voti agli esami, che serve a sapere quando uno è nato, quando uno è morto, se non è morto. Avete visto come si fa sui vocabolari, sui dizionari si mette la data di nascita e poi c'è lo spazio bianco per la morte... (si può scrivere dentro in piccolo) e tutto questo, fa parte del processo di uccisione della letteratura che ha nell'Università il suo culmine più sistematico, più deliberato, e se voi siete venuti qui per ascoltare un contenuto culturale, vi sbagliate, non ho nessuna intenzione di darvelo, non mi interessa assolutamente niente, una cosa del genere.

Quindi non sono il professor Manganelli che sta parlando, perché come tale io non ho assolutamente niente da dirvi, non ho... perché voi non mi pagate. oltre tutto, dico!... Non mi garantite nessuna carriera. non mi garantite socialmente, quindi il suicidio di me scrittore non ve lo posso regalare, come, quindi. non posso fare né il gladiatore, né il suicida, il suicida di lusso, amichevole.

Diciamo che mi aveva messo anche a disagio l'essere in qualche modo coinvolto direttamente in un discorso in cui si accennava alla contestazione come un valore negativo, perché io la trovo una cosa straordinariamente sana. ragionevole, direi addirittura un pochino pacata, non so, una cosa un po' ovvia, direi, allora, a questo punto, possiamo inserire il discorso su cosa può essere! di ricco in un certo tipo di esperienza.

Sono qui assolutamente, impudicamente, esclusivamente come scrittore: ho scritto dei libri e solamente

in quanto tale io posso parlare di quello che interessa attualmente a voi sperando che non andremo completamente d'accordo perché una condizione di accordo eccessivo mi metterebbe in una posizione di estremo disagio che spero mi risparmiere. Perché questo discorso si può attaccare a Jung? Jung ha scritto di rado di letteratura, ma qualche volta ha scritto delle cose estremamente acute e una di queste la voglio catturare perché da qui si può partire per il discorso più ampio che ci sta a cuore.

Dice Jung che la letteratura ha il compito di compensare in un determinato momento quello che la società ha espresso, esprime in sé stessa. Il concetto è un po' limitativo per altri versi, come forse poi dirò, però mi pare molto bello, perché conferisce una dignità ed una giustezza al discorso letterario dell'ultimo secolo e mezzo che altrimenti non c'è.

Perché la letteratura ha così profondamente e continuamente litigato con la società in quest'ultimo secolo e mezzo? E non solo la letteratura, anche la pittura, la musica, perché c'è stata questa continua dispettosità reciproca, questo non capirsi?

Gli scrittori diventano sempre più difficili, sempre più oscuri, sempre più criptici. Non si capiva niente di quello che dicevano. I pittori dipingevano le cose sempre più storte. La musica diventava sempre più intricata, sempre più bizantina, dodecafonica, sempre più irta. Perché questa deliberata, sistematica intenzione di non voler parlare con voi? È molto chiaro questo rifiuto della società, questo discriminare irrapporto col singolo, discriminare il rapporto con i conflitti, l'accentuare i conflitti, **l'essere** il conflitto.

La letteratura è stata da un secolo e mezzo in conflitto, diremmo ha compensato, potremmo dire è stato il sogno della società, pensiamo ad un sogno intricato di sintassi, un sogno maiizoso. attento, colto, sapiente, un sogno che tutta la società sogna, che continuamente reprime perché la letteratura continua a rinascere. La musica continua a rinascere: dopo Schönberg c'è Webern, dopo gli astratti ci sono gli informali, dopo Baudelaire c'è Rimbaud, la letteratura

non è possibile sopprimerla come non è possibile sopprimere né i propri sogni, né la propria nevrosi.

Ed è proprio perché è nevrosi che la letteratura è così essenziale alla cultura moderna, proprio perché è il suo sogno, il suo sintomo, la sua malattia.

Ed ecco qui un altro conflitto: io sospetto che voi siate, psicologicamente parlando, sani, e questo mi è insopportabile.

Solo nella misura in cui voi siete in qualche modo nevrotici noi possiamo riuscire a capirci. Io spero che voi siate torturati da forme spaventose di nevrosi. Spero che abbiate degli incubi, perché è in quegli incubi che noi abbiamo qualche cosa da dirvi, perché è lì che la letteratura funziona, perché è lì che funziona la pittura, che funziona la musica e tutto il resto è **littérature** ma nel senso contrario naturalmente, o la cattiva letteratura.

Ma che cos'è la cattiva letteratura? Jung non ne dà una definizione perché non è suo compito ovviamente, però Jung distingue il momento visionario dal momento psicologico.

Il momento psicologico, credo, è la cattiva letteratura, è quella letteratura da cui il sogno viene espulso, da cui viene espunto l'incubo, l'inconscio, la nevrosi notturna. È la letteratura del giorno, non della domenica, ma del momento in cui sorge Falba, i tram cominciano a funzionare; da quel momento in poi si può scrivere la cattiva letteratura fino all'ora del coprifuoco.

All'ora del coprifuoco comincia l'ora della letteratura vera, che è sempre notturna, sempre nottambula e sapete che ci sono anche le cattive abitudini degli scrittori, sono infelici, come diceva Jung forse un pochino «Petroniusing». E questo è il lato divertente della cosa.

Infatti quale è stato uno dei momenti fondamentali secondo me dell'esperienza analitica nei confronti della letteratura?: l'aver restituito la centralità al momento infernale della cultura. ... (Avete visto? Sono un professore. Avete voglia! Ci sono i conflitti pure dentro di me per cui ho adoperato la parola immonda, la parola... pollice inverso!).

Stavo dicendo dell'inferno. Il momento infernale è assolutamente centrale. L'aver recuperato questo come dignità psicologica è un fatto estremamente importante e Jung l'ha fatto, ma la letteratura lo ha sempre fatto, la letteratura dall'inizio del romanticismo in poi abita esclusivamente all'inferno e ci sono degli scrittori che noi sentiamo benissimo che cominciano a funzionare nel momento in cui entrano nell'inferno.

Adesso sto leggendo Dickens, ad esempio, Dickens è uno scrittore che ha dei gradi di volgarità unica, funzionante, stupenda: per farvi piangere vi prende a bambini morti in faccia. E ci riesce. Fa delle cose di una trivialità senza paragone. Ma ci sono dei momenti in cui sentite lo scrittore assolutamente straordinario, e sono i momenti in cui descrive Londra, in cui parla della città; sono tre, quattro pagine di strade, di vicoli, di angiporti, di portoni, di «gables» di bovindi: è chiaro, quella città è semplicemente una metafora terrestre dell'inferno.

D'altra parte lo sapevamo fin da Dante che (l'inferno ha una tendenza urbanistica. L'abbiamo sempre saputo. c'è una mappa dell'inferno (si può fare) ci sono delle strade, c'è una toponomastica, senza dubbio ci sono dei vigili.

Voi direte che anche il paradiso potrebbe avere qualche qualità visionaria di questo tipo ma non o mica vero, nella nostra cultura noi non riusciamo a pensare al paradiso, fortunatamente, per il momento, se non come una variante particolarmente luminosa del nulla.

Noi non possiamo adoperare niente altro. Noi siamo invece perfettamente a nostro agio nell'inferno, noi ci muoviamo con una sicurezza, con un agio lì dentro perché noi sappiamo benissimo che è l'inferno. Cioè non cadiamo nel satanismo domenicale della identificazione. Noi siamo abitanti dell'inferno e lo siamo finché avremo la fortuna di vivere un secolo di lumi. di progresso, di civiltà, di fraternità, tutte queste cose immonde.

Quando si vive a questo livello, naturalmente poi tutto il resto vive nelle fogne. Ma è nelle fogne che

vale la pena di andare a cercare, in mezzo ai topi, in mezzo agli escrementi.

Noi siamo dei magnifici produttori di escrementi che consideriamo delle cose ignobili ma non è mica pò tanto vero se lo consideriamo prospetticamente perché hanno a che fare con il futuro della vita e non con il presente.

Noi sappiamo che saremo noi stessi degli eccellenti fertilizzatori, quindi c'è una dignità vitale dell'escremento su cui richiamo la vostra attenzione. E la letteratura è assolutamente un escremento in questo senso.

La letteratura ha accumulato delle atrocità. Ma chi vi ha insegnato a dire le parolacce se non gli scrittori che di volta in volta di fronte all'orrore dei vescovi, dei vigilanti le hanno introdotte nel loro contesto? Chi ha incominciato ad adoperare le four letter words, le parole sporche di quattro lettere della lingua inglese o francese? Una serie di scrittori tutti maudits. Gente che era, socialmente, assolutamente inattendibile. Sono persone che dal punto di vista della fedina penale, dal punto di vista della psichiatria classica, o dal punto di vista della convivenza o della ecclesiasticità, della fluibilità domestica, della fluibilità professionale sono del tutto inattendibili.

Sarebbero persone da sconsigliare, da rieducare. La letteratura è assolutamente tutta da rieducare, voi sapete quali sforzi selvaggi si sono fatti in questo secolo per rieducare la letteratura in tutti i paesi in cui la moralità, l'onestà, la virtù si è in qualsiasi modo affermata, noi abbiamo avuto sempre il tentativo di fare della letteratura una cosa onesta producendo quello che è possibile, cioè una cattiva, una pessima, una infima letteratura. Perché la letteratura può respirare qualunque aria purché quell'aria sia assolutamente velenosa e bisogna che la società si rassegni ad avere quei compagni di strada velenosi: queste persone dispeptiche, velenose, narcisiste, irritanti, irritabili, sgradevoli, queste persone, questo materiale infimo dove è rimasto secondo me quel poco che vai

la pena di essere preso in considerazione nell'ambito di questa società in cui noi viviamo.

(1) James Hillman, *Il suicidio e l'anima*. Astrolabio, Roma 1972.

I valori della vita non so assolutamente cosa siano ma so che non c'è nessun valore nella vita che non cominci dalla morte; Hillman ha descritto in un libro molto interessante (1) quali sono le deformazioni specifiche della vita dalla quale viene astratta la morte.

Il fatto che voi siete vivi ed io sono vivo, per quanto provvisorio, non può non gravemente ledere la funzionalità di questo dialogo.

Noi dobbiamo tenere presente questa situazione ma non possiamo fare a meno di considerarla come una grave limitazione. Noi ci siamo non solo abituati a non essere morti, che è facile a fare, ma ci siamo abituati a vivere in una maniera che prescinde in un modo patologico dalla coscienza della morte. Per cui oserei dire, questo l'ha detto già Wyncham Lewis con molta precisione, che la letteratura è dalla parte della morte.

In una cultura che dice di credere nella vita (a parte tutto quello che fa questa società che crede nella vita, non è il caso di parlarne adesso che siamo fra persone civili e poi è mattina) a parte questo; dico, c'è proprio la vocazione fondamentale come punto di vista — Il point of view dei critici della tecnica del romanzo — da cui discutere che cosa è, da cui vivere, in che modo adoperare la vita.

Quando io leggo una fiaba, mi trovo di fronte alla conclusione «vissero felici e contenti»: che conclusione complessa! Perché i casi sono molti, o mi trovo di fronte ad una cattiva letteratura cioè al punto di vista della morte, oppure mi trovo di fronte a dei personaggi che sono già morti, che sono sempre morti, sono i personaggi del mito, personaggi della letteratura, tutti i personaggi della letteratura sono morti da sempre, come è morta da sempre la lingua che lo scrittore adopera.

Non credeteci quando dicono che lo scrittore deve adoperare una lingua che tutti devono capire. Non la deve capire nessuno! Figurati. Devono leggerla,

rileggerla; sennò quale sarebbe la polivalenza linguistica dello scrittore nel tempo? Perché uno scrittore buttato via adesso viene ripreso, viene ritrovato, viene perduto, viene litigato, viene strappato da mani avverse, viene commentato da professori, viene perduto per la strada, viene raccolto da altri professori, poi passa per le mani di altri scrittori, di gente comune che non sono scrittori ma che sono molto più scrittori dei professori, cosa per altro che non è di quasi nessuna difficoltà?

Lo scrittore scrive una lingua morta, scrive costantemente ed esclusivamente in una lingua morta. Per lingua morta cosa intendo? Una lingua che non o ne parlata ne parabile.

Quella che può essere una lingua del passato, una lingua che impasta vari passati o lingua che impasta passati e futuri perché il futuro anticipa il non esistere dal punto di vista del presente tale e quale come il passato, cioè c'è una morte futura e una morte passata e la lingua può partecipare dell'una e dell'altra; ma è costantemente una lingua morta.

Anche quando apparentemente lo scrittore crede di usare una lingua quotidiana nel momento in cui la ferma, la chiude nel discorso, quella lingua diviene defunta e come tale funziona letterariamente; se non è defunta non funziona letterariamente, diventa una lingua sociologizzata che può essere interessante sociologicamente ma non ha niente a che fare con la letteratura.

In questo discorso che sta diventando caotico ma per questo mi diverte, per lo meno mi consente di non piombare nuovamente in una crisi di disperazione, avevo accennato alla questione dell'inferno che è secondo me centrale e mi pare sia il tema di tutta la letteratura moderna che conta.

Avevo nominato Dickens. potrei nominare Balzac. Per Balzac l'inferno è il denaro; il mondo del denaro è il tema della società. Non c'è niente di più chiaro in uno scrittore così apparentemente sociale che l'assoluta asocialità dei presupposti della sua letteratura.

È una letteratura totalmente digrignante. Il senso di tale orrore nei confronti di quel tipo di società che c'è in Balzac è una forma di predicazione, o un discorso quasi per exempla; Balzac è uno scrittore totalmente visionario ed è molto interessante che sia adoperato ad esempio di rappresentazione realista. Perché la parola realismo può voler dire cose estremamente diverse.

Il punto è sapere se trattare la realtà dal punto di vista della morte o se la morte viene espunta, se è disinfettato dalla morte. Se è disinfettato dalla morte è l'altro realismo di cui la letteratura oggi è piena che si trova da qualunque libraio. L'inferno comporta un modo di produzione teologico abbastanza interessante; nella mitologia cristiana c'è la caduta di Lucifero: Lucifero viene dall'alto, non voglio fare della teologia, ma mi piace pensare che Lucifero fosse in qualche modo coinvolto col Verbo. Mi pare che nella trinità potrebbe andare da quella parte. Il Verbo sta in alto e Lucifero scende; potrebbe essere un'allegoria della delega teologica alla letteratura. Lucifero scende e nel momento stesso in cui progetta con i suoi aiutanti un efficiente inferno si creano le basi della letteratura. Da quel momento quindi non solo Lucifero funziona come tale ma funziona anche in quanto è l'angelo ambiguo, è colui che porta la luce ma anche colui che scende nelle tenebre. È contemporaneamente colui che discende ed è cacciato. È colui che cala e che sprigiona un elemento di luce di natura tale da essere inadoperabile dagli esseri umani. Non è un essere sociale neanche Lucifero. Ma Lucifero ha tutta un'altra serie di nomi che mi piace adoperare in questo momento. Si chiama anche Satana. Come Satana è una figura da trattare con un certo disagio, una certa cautela. Almeno adesso c'è troppa virtù Satanica in giro, c'è tutto un moralismo satanico che non mi persuade. Mi pare una forma di perbenismo molto lodevole, d'altra parte, non vedo perché non si debbono fare certe cose.

Certe cose non vanno coltivate senza un pò di cautela.

Infine c'è Belzebù e Belzebù è molto importante perché è chiaramente il tool, cioè il buffone di Dio. È un nome ridicolo, è un nome ai nostri orecchi assolutamente sarcastico, comico. Dio ci si diverte con Belzebù. È difficile non immaginare che ci sia una certa forma di complicità con un bel fool di questo tipo e forse Belzebù è come il tool di rè Lear = quello che può dire le cose che nessuno può dire. È sconcio. Lucifero non usa il turpiloquio. Satana lo usa ma in maniera così pedante, così costruita... Ha la sua «summa» turpiloquaria. Belzebù no. È un vero turpiloquio quotidiano, sordido, è quello che dice le cose davanti alle signore; e la letteratura è anche sconcia, è anche pornografica. C'è un elemento assolutamente pornografico nella letteratura; la letteratura è anzi naturaliter pornografica. Oltretutto sappiamo benissimo che nella nostra società il sesso è una delle porte più generosamente accoglienti dell'inferno, indubbiamente ci si va molto bene, ci si va senza nessuna difficoltà. È come potrebbe essere una letteratura oggi se non fosse in qualche modo pornografica e coprolalica? Se non fossimo immersi in genitali ed escrementi di che cosa parleremmo noi, per fare gli scrittori?

La tematica è assolutamente fondamentale. È quella del fool. Perché il rè non può fare a meno del fool, non può fare a meno dello sciocco, di colui che delira ma delira sensatamente, di colui che interpreta la dissennatezza del rè e le sue angoscio, di colui che comicizza la tragedia del rè e della vita, perché il tool è molto vicino al punto di vista della morte. ... Il discorso è comunque cascato per strada. C'è qualcosa nel mondo psicanalitico che ha un particolare fascino per lo scrittore. Potrei dire che nello psicanalista c'è una strana mescolanza del tool e del prete, direi del vescovo e del ciarlatano. Essendo una mescolanza mi piace. Direi chelo scrittore è una mescolanza del ciarlatano e del vescovo.

Essendo una mescolanza potrebbe non dispiacermi. Dopotutto sia l'uno che l'altro, sono completamente indifferenti alla storia, essendo collocati nel grembo, potrei dire di peggio, della morte.