

NORMAN MAILER
METAFORA DELL'AMERICA CONTEMPORANEA

L'attenzione che Norman Mailer ha dedicato a se stesso nei suoi libri, dal primo ambizioso romanzo di guerra alle recenti cronache giornalistiche, è andata crescendo continuamente e in maniera sempre più provocatoria. Se da una parte possiamo ritenere ovvi e scontati i riferimenti strettamente autobiografici e le epiche personali da lui narrateci, dall'altra ci sembra che di recente Mailer abbia voluto con maggiore insistenza identificare se stesso, le sue esperienze, i suoi problemi, le sue angustie con quelle della nazione, e abbia finito col presentarsi come un'emblematica metafora dell'America contemporanea. Il suo ambizioso « ego », che certamente ha molto contribuito a creare la sua vita artistica e a guidarlo nella scena sociale, rispecchia il potente « ego » americano, a cui risale, tra l'altro, tanta parte di quella violenza contemporanea che Mailer nella veste di contestatore non ha mai trascurato di esecrare. L'io personale e quello nazionale sono i veri protagonisti e creatori del suo mondo artistico, essi vivono in continua lotta e tuttavia sono costantemente alla ricerca di una mutua indentificazione.

Paradossalmente, alla base dell'operosità letteraria di Mailer si riscontra una tensione di natura artistica e psicologica, determinata dal desiderio imperioso di produrre letteratura a tutti i costi, e dall'impotenza creativa cui egli sembra ormai destinato soprattutto nei riguardi del romanzo, che, in definitiva, rappresenterebbe la sua naturale vocazione. Tale tensione ha provocato una deviazione sostanziale nella sua carriera di scrittore, in quanto egli ha praticamente abbandonato la via della narrativa vera e propria per produrre opere di *giornalismo autobiografico*. Per stimolare la sua fantasia di narratore ha bisogno, infatti, di un evento pubblico nel quale riflettere se stesso, riprendere confidenza, e porsi nuovamen-

te nella condizione di creare e di scoprire la verità su se stesso e sui suoi tempi. Mailer, infatti, non si preoccupa soltanto della sua salvezza personale in quanto artista in un mondo in crisi, ma anche di quella dell'America e della società nella quale vive; col commento diretto sulla scena americana egli può unire il suo destino a quello della nazione e divenire in tal modo uno scrittore rappresentativo.

Un'analisi delle opere che Mailer ha prodotto dal 1959 in poi rivela una costanza di vocabolario quasi ossessionante. Le immagini più comuni e ricorrenti quali *plague*, *cancer*, *waste*, *disease*, *dread*, *death*, sono metafore di quel pauroso male che ha infettato l'America e che egli vede dilagare sempre più non solo nel mondo sociale, ma anche in quello letterario, fino al punto che tutto gli appare in decomposizione e in procinto di morire.

In *Cannibals and Christians* (1966), la sua terza raccolta di scritti a carattere prevalentemente saggistico e giornalistico, il criterio di scelta usato per amalgamare il materiale in un discorso organico, è proprio l'ossessione e il timore dell'improcrastinabilità del male: « it has been the continuing obsession of this writer that the world is entering a time of plague. And the continuing metaphor for the obsession (...) has been cancer »¹. La visione della condizione umana ci viene data sin dalle note introduttive in termini apocalittici: « Apocalypse or debauch is upon us. And we are close to death. (...) The sense of a long last night over civilization is back again »². La preoccupazione del riscatto e della salvezza che subentra necessariamente a tale visione è allo stesso tempo personale e universale, e Mailer si propone di curare il male in modo che la sopravvivenza sia resa possibile:

(...) I would submit that everything here has been written in the years of the plague, and so I must see myself sometimes as a physician more than a rifleman, a physician half blind, not so far

1. N. MAILER, *Cannibals and Christians*, N. Y., Dell Publishing Co., 1966, p. 2.

2. *Ibidem*, p. 2.

from drunk, his nerve to be recommended not at every occasion, nor his hand to hold at each last bed, but a noble physician nonetheless, noble at least in his ideal, for he is certain that there is a strange disease before him, an unknown illness, a phenomenon which partakes of mystery, nausea, and horror; if the nausea gives him pause and the horror fear, still the mystery summons, he is a physician, he must try to explore the mystery³.

L'assunzione del ruolo di *noble physician* della civiltà occidentale, e la ferma intenzione di esplorare il *mistero* in modo da trovare in esso la chiave della salvezza, implicano un ottimismo che è però temperato dalla serietà del male, e dalla consapevolezza che lo stesso *dottore* è molto probabilmente ammalato.

E' importante notare come in questa opera si vada delineando più nettamente quella duplice struttura di rappresentazione che già si era profilata in *Advertisements For Myself* (1959), e che diventerà poi tipica delle opere successive di Mailer. Il dualismo è frutto di uno sdoppiamento sostanziale della personalità dello scrittore, il quale da una parte si presenta al lettore come l'autore del libro e l'artista rappresentativo e profetico, e dall'altra come il personaggio protagonista e quindi funzionalmente come vittima anche lui della società in cui vive. Queste due diverse identità creano i punti di vista del suo *ego* e del suo *self*, determinando un livello rappresentativo che è sia soggettivo che oggettivo. Tale bipolarità di rappresentazione, tuttavia, fallisce nella sua narrativa, mentre ha pieno successo nelle opere giornalistiche, non solo perché quivi Mailer è un personaggio reale, ma anche perché la coesistenza delle due voci, quella privata e quella pubblica è resa tecnicamente più possibile.

Un raffronto è possibile tra *Cannibals and Christians* e il romanzo *An American Dream* (1965); le due opere, sia pure di genere diverso, fanno da specchio l'una all'altra. L'autore-dottore, protagonista della raccolta, somiglia al personaggio di Rojack nel romanzo, perché in ambedue è pre-

3. *Ibidem*, p. 5.

sente il conflitto tra mondo privato e mondo esterno, tuttavia la visione unilaterale offerta dal romanzo risulta parziale se paragonata a quella duplice che ci viene data dalla raccolta. *Cannibals and Christians*, infatti, tenta una rappresentazione generale e pubblica dell'America in cui si innesta il commento personale di Mailer, il romanzo invece si limita a drammatizzare la visione interiore di un singolo personaggio intrappolato dal mondo esterno. *Cannibals* conserva l'atmosfera del romanzo, ma cerca di estendere le intuizioni che lì erano state raggiunte alla nazione intera.

Senza dubbio la forma del romanzo tradizionale non gli appare più sufficientemente funzionale ad esprimere la realtà dell'America degli anni '60, realtà che egli vede frantumata, in disfacimento e ambigua, e quindi aliena dal rientrare nella struttura organica di un romanzo. Sembra pertanto che le ragioni della rinuncia nei riguardi della narrativa vera e propria siano da attribuire a quel male sociale di cui Mailer tanto parla, e che deve essere inteso anche in termini artistici, perché esso sembra aver intaccato o consumato le possibilità inventive dello scrittore, e quindi minaccia il silenzio per il romanziere. Mailer, infatti, conclude le note introduttive a *Cannibals and Christians* dicendo:

There are times when I think it is a meaningless endeavor that the only way to hunt these intimations is in the pages of a novel, that that is the only way this sort of mystery can ever be detected. Such a time is on me again, so it is possible this collection will be the last for a period. The wish to go back to that long novel, announced six years ago, and changed in the mind by all of seven years, may be here again, and if that is so, I will have yet to submit to the prescription laid down by the great physician Dr. James Joyce — «silence, exile and cunning», he said. Well one hopes not; the patient is too gregarious for the prescription⁴.

Mailer, divenuto ora a sua volta il *paziente* nell'ambulatorio del dottor James Joyce, è in effetti troppo infatuato della sua immagine pubblica e dell'America per isolarsi, curarsi in si-

4. *Ibidem*, p. 5.

lenzio e poter quindi creare la sua grande opera di narrativa. Ma se *An American Dream* non sembra aver raggiunto quella incontestabile validità tecnica e quel potere profetico cui egli ambisce, le sue opere saggistiche e giornalistiche soddisfano pienamente le sue aspettative, perché in esse lo scrittore riesce a dare espressione ai suoi due principali interessi: eventi storici e confessioni autobiografiche; riesce ad unificare i due mondi cui tiene tanto, quello privato e quello pubblico; riesce infine a fare di se stesso il protagonista e l'autore dei suoi libri; in definitiva, nelle opere *non-fictional* egli crea quello che gli è difficile creare nel romanzo, vale a dire una versione sia personale che pubblica della scena americana. Nondimeno, sua imbattuta e persistente ambizione rimane pur sempre il grande, profetico e fantomatico romanzo; ma accanto ai suoi buoni propositi noi leggiamo anche penose inibizioni e delusioni. Infatti, quando all'improvviso egli coglie l'idea per un interessante intreccio, il suo entusiasmo si spegne nell'amara constatazione che alla fine non scriverà il romanzo, come si deduce da questo passo tratto da *The Armies of the Night* (1968):

What a good novel that could make! About once a week Mailer bypassed wistfully around the excitements of the new book which had just come into his head. He would leave it to his detractors to decide that the ones he did not write were better than the ones he did⁵.

Un'affermazione questa che appare ambigua proprio là dove tende ad essere patetica, volendo forse Mailer insinuare che veramente la sua grandezza di romanziere giace nei romanzi che non ha scritto. In effetti, l'influenza del *cancro* è troppo malefica perché la creatività possa esistere, e le miscellanee *Advertisements For Myself*, *The Presidential Papers* (1963), e *Cannibals and Christians* dimostrano, per la natura dei brani in esse contenuti, (per l'appunto romanzi abortiti, tentativi di intrecci e frammenti in genere), come lo scrittore non

5. N. MAILER, *The Armies of the Night*, N. Y., The New American Library, 1968, p. 91.

riesca a venir fuori dalla frammentarietà creativa. Nell'ultimo de *The Presidential Papers*, ad esempio, è inserito « a broken fragment from a long novel », intitolato « Truth and Being; Nothing and Time ». Si tratta di un monologo interiore che risulta incompleto perché il narratore, ovvero il suo autore (Mailer), sta morendo e la sua morte « will be by that worst of diseases »⁶, il personaggio, la cui esistenza è legata ormai soltanto agli ultimi accenti della sua voce, sta morendo di cancro che è ovviamente un male personale e sociale. Questo frammento tocca uno dei temi più ossessivi di Mailer, e cioè il lento spegnersi dell'esistenza umana nel mondo moderno in decomposizione, ma in realtà esso è un saggio su come l'incapacità dello scrittore a sopravvivere si manifesti in frammentarietà o addirittura in anemia creativa.

Un altro esempio viene fornito in *Cannibals and Christians* dove è inserito un romanzo questa volta completo intitolato « The Shortest Novel of Them All ». La peculiarità del pezzo consiste proprio nella sua brevità, essendo composto in tutto di dodici frasi, e nel suo tema che è la morte, o piuttosto la non-prolificità dell'atto creativo che si risolve in morte. Vale la pena riportare il « romanzo » per intero sì da evidenziare come il contenuto e la forma siano ancora una volta strettamente legati l'uno all'altra, e come l'idea della crisi del romanzo si accompagni sempre alla visione estrema della condizione umana.

At first she thought she could kill him in three days.

She did nearly. His heart proved nearly unequal to her compliments.

Then she thought it would take three weeks. But he survived.

So she revised her tables and calculated three months.

After three years, he was still alive. So they got married.

Now they've been married for thirty years. People speak warmly of them. They are known as the best marriage in town.

It's just that their children keep dying⁷.

6. N. MAILER, *The Presidential Papers*, N. Y., Berkeley Medallion Books, 1970, p. 271.

7. N. MAILER, *Cannibals and Christians*, cit., p. 149.

Il brano dimostra nella sua estrema economia esteriore e nel suo significato metaforico che l'unione dell'artista con la propria arte risulta non tanto sterile, quanto destinata a non sopravvivere; e infatti in questo *sketch* la forma, (l'arte, il romanzo), non riesce a dominare il contenuto, (il cancro), ma ne viene dominata e influenzata al punto tale che il contenuto, sia strutturalmente che metaforicamente distrugge la forma stessa.

A questo punto della sua parabola artistica ed esistenziale Mailer non può fare a meno di assumere il ruolo di *noble physician* per se stesso e per la nazione. In un mondo in cui la guerra e il totalitarismo, la violenza e l'ingiustizia hanno creato il *male*, in un mondo in cui « technology had driven insanity out of the wind »⁸, dove la vita è assurda e la letteratura ha fallito, dove infine « the machine was the art »⁹, Mailer decide che l'unico modo per risolvere il problema è quello di penetrare il *mistero*, perché è certo che « there is an answer to be found or a clue »¹⁰.

Dato che la visione che Mailer ha del *male* è così estrema, anche il mezzo che egli indica per giungere alla salvezza è altrettanto estremo e di natura apocalittica. In *The Presidential Papers* afferma che per liberarsi dal *male* e purificarsi da quelle scorie dannose che chiama *waste*, bisogna farne esperienza diretta, sì da assimilarle ed eliminarle poi come fisiologicamente, perché « growth cannot be anticipated without an expedition into the meanings of waste. Since our first intellection of the process comes from an understanding of ourselves, our own growth and our own literal waste, our ability to create, and our intimate processes of destruction - our literal scatology - this paper descends to a primitive theme, the root of the matter - man's private elimination of his private waste »¹¹. E' evidente che il miglioramento e la

8. N. MAILER, *The Armies Of the Night*, cit., p. 174.

9. N. MAILER, *Of a Fire On the Moon*, Boston, Little, Brown Co., 1970, p. 13.

10. N. MAILER, *Cannibals and Christians*, cit., p. 5.

11. N. MAILER, *The Presidential Papers*, cit., p. 270.

salvezza si possono raggiungere solo percorrendo fino in fondo il cammino della distruzione e della degenerazione. Ecco quindi che la guerra nel Vietnam diventa salutare perché intesa come purificazione rigeneratrice della nazione¹²; l'oscenità deve essere consumata e trascesa, perché solo così essa può riaprire il varco della vita, e l'artista deve provare anche l'auto-distruzione, che è necessaria per un recupero delle sue facoltà creatrici. Ugualmente Rojack in *An American Dream* deve usare la violenza e distruggere il male, il cui simbolo è Deborah (la città moderna, l'America), in modo da poter assicurare la propria sopravvivenza e prosperare.

Sotto questa luce va letto anche il racconto «The Time of Her Time», ricco di importanti allusioni e significati, il cui carattere osceno, tuttavia, ha fatto deviare alcuni critici da una interpretazione più rispondente alle prospettive della tematica maileriana. Infatti, l'enfasi con cui viene spesso considerata la preoccupazione di Mailer per il sesso è mal posta se non si evidenzia che per Mailer il sesso non è mai una necessità tematica fine a se stessa, ma piuttosto tende a rappresentare quel caotico teatro d'azione che egli chiama *Time* o *History*. L'incontro dei due sessi, così come il violento

12. L'atteggiamento di Mailer verso il Vietnam risulta ambiguo se riteniamo validi questi presupposti. Da una parte non vi è dubbio che egli sia un pacifista convinto: la protesta alla guerra è il tema del suo primo romanzo *The Naked and the Dead* (1948), e una critica sferzante della politica americana nel Vietnam è l'oggetto di molti suoi scritti giornalistici degli anni '60. Inoltre il protagonista della sua opera migliore *The Armies of the Night* è Mailer stesso nelle vesti di pacifista militante e obiettore di coscienza. D'altra parte lo scrittore insiste ripetutamente sulla funzione catartica che la guerra nel Vietnam ha assunto per la nazione; questa è la tesi di *Why Are We in Vietnam?* (1967), ribadita più volte nelle altre opere accanto ai suoi dichiarati sentimenti pacifisti. Tuttavia, ci sembra che questa concezione quasi mistica della guerra nel Vietnam sia soltanto un'ironica finzione moralistica da parte dello scrittore, per meglio insinuare gli effetti aberranti che a tutti i livelli, etico, sociale ed intellettuale, il conflitto ha procurato alla nazione. Citiamo un solo esempio in cui il giudizio maileriano si accompagna ad una spenta ironia: «As is evident by now, the only explanation I can find for the war in Vietnam is that we are sinking into the swamps of a plague and the massacre of strange people seems to relieve this plague. (...) So the national mood is bound to prosper from the war in Vietnam». (*Cannibals and Christians*, cit., p. 91).

confronto tra due pugili, sono variazioni in proporzioni ridotte dei conflitti culturali esistenti nel mondo moderno. La lunga e caparbia lotta di Sergius con Denise in « The Time of Her Time » è, quindi, solo in apparenza una lotta di natura sessuale. Denise, infatti, rappresenta quella parte dell'America che Mailer vede come avvizzita, super-intellettualizzata e rimossa dalla immediata esperienza sessuale, (non a caso si insiste spesso sulla grande ammirazione della protagonista per T.S. Eliot e la *Waste Land*); il compito di Sergius quindi deve essere quello di violentarla sì da riaprirla al ciclo vitale.

La funzione che Sergius assolve nella vicenda è la stessa che Mailer si assume come scrittore; la storia, infatti, maschera sapientemente la sua volontà di influenzare l'America, di liberarsi del proprio *cancro*, e di guarire quello della nazione. Alla fine del racconto, contemplando la sua vittoria su Denise, Sergius si esprime con un linguaggio che indica le nuove possibilità per il futuro che egli ha guadagnato:

At no matter what cost, and with what luck, and with a piece of charity from her, I had won nonetheless, and since all real pay came from victory, it was more likely that I would win the next time I gambled my stake on something more appropriate for my ambition¹³.

Sembra, in verità, che qui Sergius parli per Mailer; la vittoria descritta nel racconto non è soltanto sul *cancro* sociale, ma rappresenta anche un tentativo di vincere la sterilità e l'inibizione artistica. Il valore di « The Time of Her Time » resta nel fatto che trovandosi esso quasi alla fine di *Advertisements For Myself*, viene a consolidare con una punta di ottimismo l'adozione del nuovo genere letterario, quello saggistico e giornalistico, attraverso il quale Mailer può esprimere meglio la sua funzione di artista rappresentativo e soddisfare con più successo la sua ambizione. Il racconto inoltre

13. N. MAILER, *Advertisements For Myself*, N. Y., G. P. Putnam's Sons, 1959, p. 464.

preannuncia non solo l'oscenità terapeutica di *Why Are We in Vietnam?* e il disperato avventurismo sessuale di *An American Dream*, ma anche il Mailer cronista politico, il cui compito, come quello di Sergius, non è unicamente di natura terapeutica ma di essere soprattutto partecipe degli eventi storici per influenzarli direttamente. Infatti, man mano che il racconto procede, il lettore si rende conto di un'intrusione dell'autore come terzo protagonista della vicenda, per fornire alla figura e alla voce di Sergius quei sottintesi che trasformano il racconto in una critica dell'America, con la quale Mailer ha continuamente una burrascosa storia d'amore.

Negli scritti politici e in particolare in *The Armies of the Night* la situazione descritta è simile a quella del racconto, solo che il rapporto metaforico tra sesso e politica viene invertito, in quanto il linguaggio sposta i riferimenti dalla sfera politica a quella del sesso. A questo proposito *The Armies of the Night* può considerarsi una mirabile controparte di «The Time of Her Time»; nel racconto, infatti, viene descritta una *battaglia* di natura sessuale che contiene allusioni ad una situazione simile nella sfera politica, in *The Armies of the Night*, invece, l'evento storico riportato, di cui Mailer è protagonista oltre che commentatore esterno, può benissimo essere letto in termini di simbolismo sessuale. La marcia sul Pentagono, avvenuta nell'ottobre del 1967, in segno di protesta contro la guerra nel Vietnam, è per Mailer un'azione intesa a violare l'America; il protagonista del libro, per l'appunto Norman Mailer, vuole a tutti i costi penetrare la zona proibita che circonda l'edificio, pur sapendo che oltrepassandone il confine egli verrà arrestato. Descrivendo se stesso e gli altri partecipanti alla marcia egli dice che:

(... they) marched on a bastion which symbolized the military might of the Republic, marching not to capture it but to wound it *symbolically*¹⁴.

Anche qui come nel racconto si parla di una *ferita simbolica*,

14. N. MAILER, *The Armies of the Night*, cit., p. 68.

che in un altro passo è meglio definita, e richiama alla mente lo stesso atto sessuale descritto in « The Time of Her Time »:

« We're going to try to stick it up the government's ass », he shouted, « right into the sphincter of the Pentagon »¹⁵.

Un'interpretazione più convincente della natura delle opere di Mailer non può prescindere da un esame diretto del saggio « The White Negro » (1958), nel quale l'autore si propone di scoprire le origini di un nuovo Esistenzialismo americano. Le idee ivi espresse, audaci e rivoluzionarie, determinano l'humus vitale delle opere successive, nelle quali si presuppone un *pattern* psicologico e morale, rintracciabile solo a ritroso nella filosofia de « The White Negro ». In particolare, anche quegli scritti non narrativi che definiamo *giornalismo autobiografico*, risentono profondamente degli atteggiamenti e dello spirito conduttore del saggio, perché il fulcro di tutta l'avventura letteraria di Mailer è la presenza di una coscienza catalizzatrice, concepita appunto in « The White Negro » con la finalità di creare una rivoluzione nello spirito del nostro tempo. Ed è in questa coscienza, tenacemente sostenuta, che Mailer trova la giustificazione più nobile dei suoi scritti. In un'intervista egli afferma a proposito:

By the time I'm done with writing I care about I usually have worked on it through the full gamut of my consciousness. (...) You develop a consciousness as you grow older which enables you to write about anything, in effect, and write about it well. (...) But if what you write is a reflection of your own consciousness, then even journalism can become interesting. One wouldn't want to spend one's life at it and I wouldn't want ever to be caught justifying journalism as a major activity (it's obviously less interesting than to write a novel), but it's better, I think, to see journalism as a venture of one's ability to keep in shape than to see it as an essential betrayal of the chalice of your literary art¹⁶.

15. *Ibidem*, p. 51.

16. N. MAILER, *Cannibals and Christians*, cit., pp. 218-219.

In verità, il suo giornalismo rappresenta qualcosa di più di un esercizio psicologico e meccanico per « mantenersi in forma »; sotto l'apparente spontaneità e il facile dinamismo intellettuale si può scorgere un'accurata gestazione che ha origine in *Advertisements For Myself*. Alla base di quella che può apparire soltanto una attuale cronaca politica o sociale si ritrova lo spirito della teoria esistenziale che filtra, vitalizza e unifica la trattazione, e fornisce il presupposto per comprendere l'opera posteriore di Mailer nelle sue aberrazioni e nelle sue vittorie.

Che lo scrittore sia completamente immerso nella sua teoria lo dimostra l'uso continuo e sistematico che fa della parola *existential*, uso che ha talvolta un'applicazione del tutto personale e gratuita, ma che testimonia la tenace perseveranza in una visione *esistenziale* dei fatti e dei problemi che via via gli si sono presentati. Tutto viene visto sotto questa luce. Nella prefazione a *The Presidential Papers* egli dice che: « This book has an existential grasp of the nature of reality »¹⁷; parla di « existential styles of political thought »¹⁸, « existential politics »¹⁹, e crea in Kennedy il suo « existential hero ». In *The Armies of the Night*, scritto quando il suo interesse nella filosofia esistenziale era ormai vecchio di dieci anni, e aveva quindi superato la fase del primo entusiasmo, egli continuamente sostiene che Mailer, il protagonista, aveva vissuto nella realtà e rivive nel libro una « existential situation »²⁰, e che la marcia sul Pentagono aveva determinato in lui una serie di atti esistenziali che lo portano « close to the existential promise of truth »²¹. Infine, la psicologia degli astronauti in *Of a Fire on the Moon* (1970) è la psicologia dei suoi eroi esistenziali: Kennedy, Hemingway, Norman Mailer e il Negro Bianco.

17. N. MAILER, *The Presidential Papers*, cit., p. 5.

18. *Ibidem* p. 5.

19. *Ibidem*, p. 6.

20. N. MAILER, *The Armies of the Night*, cit., p. 51.

21. *Ibidem*, p. 41.

In « The White Negro » Mailer descrive le origini e le mete dell'esistenzialismo americano, che con termine nuovo viene chiamato *Hip*, e offre una definizione dell'esistenzialista, l'*Hipster*, come egli lo riconosce nella sua società e nel suo tempo:

To be an existentialist, one must be able to feel oneself — one must know one's desires, one's rages, one's anguish, one must be aware of the character of one's frustration and know what would satisfy it²².

Nel costruire il suo *modus vivendi*, quindi, l'*hipster* deve accettare i rischi, le frustrazioni e l'alienazione che la società gli impone, ma soprattutto deve tener conto di un fattore strettamente legato alla sua condizione: la morte. La morte nel mondo moderno può avvenire in tre modi: una morte istantanea in un olocausto atomico; o una morte relativamente veloce nelle mani di uno stato paranoico; o una morte lenta provocata da un soffocamento dei propri istinti creativi e ribelli col conformarsi al codice, alle norme restrittive e ai valori della società americana. Quest'ultima forma di morte è quella che principalmente preoccupa Mailer, perché la considera la più grande disperazione dell'*hipster*. A tali drastiche alternative Mailer oppone come soluzione il culto della violenza e il contatto vitale con la morte in termini che ci appaiono quasi simili a quelli hemingweiani:

(...) if the fate of twentieth-century man is to live with death from adolescence to premature senescence, why then the only life-giving answer is to accept the terms of death, to live with death as immediate danger, to divorce oneself from society, to exist without roots, to set out on that uncharted journey with the rebellious imperatives of the self. In short, whether the life is criminal or not, the decision is to encourage the psychopath in oneself, to explore that domain of experience where security is boredom and therefore sickness, and one exists in the present which is without past or future, (...) ²³.

22. N. MAILER, *Advertisements For Myself*, cit., p. 315.

23. *Ibidem*, pp. 312-313.

Per delineare con ulteriore veemenza il carattere esasperato del suo esistenzialista, Mailer procede col dire che l'antesignano dell'*hipster* è il negro, perché questi « has been living on the margin between totalitarianism and democracy for two centuries »²⁴, e perché la minaccia e il contatto con la violenza e con la morte sono state una caratteristica costante della sua vita. Conseguentemente, il risultante *modus vivendi* del negro, la paranoia funzionale che lo rende in grado di sopravvivere e che lo spinge molto di più verso il presente che verso il futuro, sono state creditate dall'esistenzialista americano. La premessa di base che questi assume è che bisogna combattere il totalitarismo, impegnandosi in una crescita continua attraverso esperienze particolari che offrano ad ogni istante il rischio della morte.

Ovviamente il Negro Bianco di Mailer non è socialmente accettabile a causa del suo comportamento antisociale, tuttavia, grazie al suo esistenzialismo egli può crearsi un « inner universe »²⁵, del tutto privato, del quale si nutre e che sostituisce ai valori sociali imposti dall'esterno. La libertà che raggiunge in tal modo gli dà la possibilità di mantenersi in vita e di essere più creativo che distruttivo. L'*hipster*, inoltre, ha una concezione dialettica della vita, perché è sempre guidato da due desideri fondamentali: il desiderio di uccidere e il desiderio di creare, ma uccide solo « out of the necessity to purge his violence, for if he cannot empty his hatred then he cannot love »²⁶. Il suo dramma, infatti, scaturisce anche dalla ricerca affannosa dell'amore, « not love as the search for a mate, but love as the search for an orgasm more apocalyptic than the one which preceded it »²⁷. L'orgasmo diviene la sua terapia, perché in virtù di esso nuovi circuiti di energia vengono generati nella sua esistenza.

La minaccia del totalitarismo, prosegue Mailer, non pro-

24. *Ibidem*, p. 313.

25. *Ibidem*, p. 316.

26. *Ibidem*, p. 320.

27. *Ibidem*, p. 321.

viene soltanto dall'esterno, ma può determinarsi in quello stesso « universo interiore » che crea la libertà dell'*hipster*. Questi, infatti, non solo deve evitare l'annullamento della propria individualità a causa delle pressioni di una società conformista, ma deve anche ben guardarsi dal divenire statico egli stesso con l'adottare in maniera definitiva un'idea o un'abitudine che pur essendo momentaneamente valide, rischiano in seguito di cristallizzarlo in un atteggiamento totalitario. L'idea chiave è che l'esistenzialista deve essere sempre dinamico, deve agire per maturarsi, e trarre giovamento da qualsiasi tipo di esperienza. La vita dell'*hipster*, in definitiva, è diretta dal suo credere nella necessità dell'azione, poiché egli sa che, « the substratum of existence is the search, the end meaningful but mysterious »²⁸. Di conseguenza, l'*hipster* è visto come perpetuamente ambivalente, dinamico, vivente « into an absolute relativity where there are no truths other than the isolated truths of what each observer feels at each instant of his experience »²⁹. Questa affermazione suggerisce chiaramente che l'esistenzialista può raggiungere la verità solo vivendo intensamente nel presente. Ed ecco perché lo stesso Mailer, che in fondo è un esistenzialista, sarà sempre attivamente impegnato nella vita sociale e politica contemporanea, e poiché a questo suo impegno deve anche conciliare la sua funzione di scrittore rappresentativo, il giornalismo si rivela lo strumento ideale per indagare e portare a galla le verità momentanee e mutevoli della realtà immediata.

Lo spirito e gli atteggiamenti dell'esistenzialista descritto in « The White Negro » ricorrono sistematicamente nei protagonisti delle opere di Mailer. Rojack, l'eroe di *An American Dream*, è un esistenzialista psicopatico che sfoga nell'omicidio e nella violenza il suo desiderio di purificazione e di salvezza. D.J. in *Why Are We in Vietnam?* è un Negro Bianco con la sua doppia personalità, una apparente e una nascosta, Dr. Jeekyll e Mr. Hyde, e col contrastante colore della sua

28. *Ibidem*, p. 315.

29. *Ibidem*, p. 327.

voce; egli è Disc Jockey dell'America e cui trasmissioni radio-psicofoniche non a caso provengono alternativamente da Dallas e da Harlem. Anche nel suo caso la violenza è la catarsi che prepara alla rigenerazione; la partita di caccia in Alaska (il Vietnam), cui egli partecipa, purifica simbolicamente la sua mente malata. Il processo di purificazione viene poi attuato realmente, quando Mailer fa partire il suo giovane protagonista proprio per il Vietnam, dove D.J. potrà esternare il suo odio con il combattimento, e quindi liberarsi della violenza, delle oscenità e delle aberrazioni assorbite in patria.

Il Mailer protagonista di *The Armies of the Night* è anch'egli un *White Negro*. Durante il suo istrionico intervento sul palcoscenico dell'Hotel Ambassador di Washington la notte prima della marcia sul Pentagono, egli stesso si diverte a stuzzicare il suo pubblico con quelle ambiguità bianco-nere e quelle opposizioni moralistiche tra bene e male con le quali D.J. aveva già sconcertato il suo pubblico di radio-ascoltatori da Harlem al Texas. Inoltre le « shades of Cassius Clay »³⁰ che egli dice di veder riflesse in se stesso, sono intese a dar più corpo al Mailer « Negro Bianco ». In effetti, in questo libro Mailer vuole essere una specie di psicopatico per il quale persino il Vietnam può divenire la panacea più efficace ad operare la rigenerazione di cui l'America ha bisogno. Nonostante il suo sincero convincimento del significato pacifista della marcia, durante la quale viene anche arrestato, è proprio il suo esasperato esistenzialismo che lo porta a deduzioni del tipo che seguono:

The love of the Mystery of Christ, however, and the love of no Mystery whatsoever, had brought the country to a state of suppressed schizophrenia so deep that the foul brutalities of the war in Vietnam were the only temporary cure possible for the condition — since the expression of brutality offers a definite if temporary relief to the schizophrenic. So the average good Christian American secretly loved the war in Vietnam. It opened his emotions. (...) America needed the war. It would need a war so

30. N. MAILER, *The Armies of the Night*, cit., p. 63.

long as technology expanded on every road of communication, and the cities and corporations spread like cancer. (...) No, the most insane of wars was more sane than the most insane of games; the good Christian Americans needed the war or they would lose their Christ³¹.

In verità qui non è il pacifista che parla, ma l'autore de « The White Negro »; la stessa America è vista simile ad uno psicopatico perché costretta a combattere nel Vietnam per purgare la sua violenza domestica.

In *The Armies of the Night* così come in *Why Are We in Vietnam?* le convinzioni politiche di Mailer non sembrano coincidere con le sue idee esistenziali. Nel romanzo la sua riprovazione della guerra non risulta pienamente nella conclusione finale, che è di riconoscimento, sia pur necessario, più che rifiuto inesorabile. In verità, il libro resterebbe ambiguo se prescindessimo dalle idee de « The White Negro ». D.J., in definitiva, è portavoce delle idee esistenziali dello scrittore molto di più del Mailer personaggio pubblico; così come il Mailer prigioniero dopo la marcia in *The Armies of the Night* è un eroe esistenziale più vero del Mailer pubblico obiettore di coscienza. Quindi, un'incoerenza ed un'ambiguità di fondo permangono pur sempre nella personalità e nell'opera dello scrittore. Tuttavia, la sommessata ironia che sottolinea puntualmente la serietà di tale concezione mistica e pseudo-religiosa della guerra, tende a riabilitare il Mailer pacifista, il quale obliquamente sembra trincerarsi dietro la teoria esistenziale della violenza come catarsi per ironizzare sulle aberrazioni morali ed intellettuali che il conflitto ha finito col provocare.

Anche il linguaggio che Mailer usa nei suoi libri è *esistenziale*. In « The White Negro » egli dice che è impossibile concepire una nuova filosofia, (l'Esistenzialismo), se non si è creato un nuovo linguaggio. Poiché l'esistenzialista è sempre condizionato dal pericolo dell'oppressione cui è sottoposto, anche il suo modo di parlare è reso estremo dalle intense e dra-

31. *Ibidem*, pp. 212-213.

stiche esperienze; il suo linguaggio, quindi, è diverso da quello della gente comune, « as different as the special obscenity of the soldier, which in its emphasis upon 'ass' as the soul and 'shit' as the circumstance, was able to express the existential state of the enlisted man »³². Questo linguaggio vistosamente osceno ha anch'esso una funzione catartica, e di conseguenza diventa il linguaggio di Mailer nella vita e nell'arte. La sua forma più estrema viene raggiunta in *Why Are We in Vietnam?*.

La vera fonte di vitalità del libro, infatti, non è nel suo intreccio o nelle sue idee, che sono, in effetti, abbastanza familiari a qualsiasi lettore di Mailer, ma piuttosto nel suo stile. Il miglior commento su questo stile viene dato da Mailer stesso in « The White Negro », dieci anni prima della pubblicazione del romanzo. Descrivendo il linguaggio dello psicopatico egli dice:

It is a pictorial language, but pictorial like non-objective art, imbued with the dialectic of small but intense change, a language for the microcosm, in this case, man, for it takes the immediate experiences of any passing man and magnifies the dynamic of his movements, not specifically but abstractly so that he is seen more as a vector in a network of forces than as a static character in a crystallized field³³.

Ranald (D.J.) Jethroe, il narratore di *Why Are We in Vietnam?*, parla esattamente nella maniera sopra descritta, anzi egli è la realizzazione letteraria dell'espressione usata da Mailer: « vector in a network of forces ». D.J. è un diciottenne texano, pieno di odio e di impulsi omicidi, dato che le sue esperienze nella fase dell'innocenza sono state oscene, anche il suo linguaggio, secondo la logica di Mailer, deve essere osceno. Nel libro lo scrittore è stravagantemente osceno; la parola « ass » appare migliaia di volte in 224 pagine, e termini come « fuck », « shit », « cunt », « snatch », « pussy », « cock » etc.

32. N. MAILER, *Advertisements For Myself*, cit., p. 322.

33. *Ibidem*, p. 322.

possono ritrovarsi in quasi ogni pagina. Questa insistenza sulle cosiddette *four-letter words* nasce da un desiderio di violare e sconcertare il lettore, sì da renderlo consapevole della natura dell'esperienza estrema. Mailer crede che la guerra nel Vietnam sia oscena, e che, di conseguenza, le ragioni che hanno portato l'America in quella guerra possono essere chiarite solo esplorando gli indicibili e proibiti territori del sesso e dell'oscenità più volgare.

L'oscenità, tende a precisare Mailer, non è sua invenzione, ma è l'essenza primordiale dello *humor* americano; egli dice di aver assimilato la forma e la funzione esistenziale del linguaggio pornografico proprio con l'investigare a lungo nella storia culturale del suo paese. L'oscenità è un retaggio che egli sente di dover impiegare pienamente per conservare nelle sue pagine un'identità linguistica americana:

(... Mailer) had come to love what editorial writers were fond of calling the democratic principle with its faith in the common man. He found that principle and that man in the Army, but what none of the editorial writers ever mentioned was that that noble common man was obscene as an old goat, and his obscenity was what saved him. The sanity of said common democratic man was in his humor, his humor was in his obscenity. (...) The common discovery of America was probably that Americans were the first people on earth to live for their humor; nothing was so important to Americans as humor. (...) So Mailer never felt more like an American than when he was naturally obscene — all the gifts of the American language came out in the happy play of obscenity upon concept, which enabled one to go back to concept again³⁴.

Ed è per questo che tra le sue opere *Why Are We In Vietnam?*, gli appare come quella in cui il linguaggio ha saputo meglio realizzare tale identità:

(...) he had kicked goodbye in his novel *Why Are We In Vietnam?* to the old literary corset of good taste, letting his sense of language

34. N. MAILER, *The Armies Of the Night*, cit., p. 61.

play on obscenity as freely as it wished, so discovering that everything he knew about the American language (with its incommensurable resources) went flying in and out the line of his prose with the happiest beating of the wings — it was the first time his style seemed at once very American to him and very literary in the best way, at least as he saw the best way³⁵.

L'oscenità, quindi, libera l'individuo dal pensiero convenzionale, e crea in letteratura arguti e interessanti giuochi intellettuali. Inoltre, essa ha una funzione catartica, e dà la possibilità di parlare nobilmente della realtà che ci circonda, perché diventa l'ultimo e l'unico modo di espressione disponibile in un mondo decadente. In un mondo in cui la tecnologia si è sostituita all'immaginazione creativa, ha distorto la verità e la bellezza, ha soffocato gli impulsi naturali dell'uomo, e infine ha provocato un aumento di pazzia e di assurdità, l'unica fonte di libertà per l'artista rimane solo nell'uso dell'oscenità. Secondo Mailer l'artista deve distruggere se vuole creare, distruggere il linguaggio convenzionale per guadagnare nuove libertà di espressione. Inoltre l'oscenità può dare l'unico senso dell'arte e della bellezza di cui il nostro secolo è capace:

Let me say just that the modern condition may be psychically so bleak, so overextended, so artificial, so plastic — plastic like styrene — that studies in loneliness, silence, corruption, scatology, abortion, monstrosity, decadence, orgy, and death can give life, can give a sentiment of beauty³⁶.

Queste parole scritte nel 1960 aiutano a spiegare gran parte della attuale estetica maileriana; convinto come egli è che a causa dell'artificialità tecnologica il mondo moderno è una ancor più ingrandita *terra desolata*, Mailer non può permettersi il lusso di quell'artista che crede ancora negli ideali dell'arte classica e della bellezza pura.

« Every autobiography is concerned with two characters, a Don Quixote, the Ego, and a Sancho Panza, the Self. In one

35. *Ibidem*, p. 62.

36. N. MAILER, *The Presidential Papers*, cit., p. 282.

kind of autobiography the Self occupies the stages and narrates, like a Greek Messenger, what the Ego is doing off stage. In another kind it is the Ego who is narrator and the Self who is described without being able to answer back»³⁷. Il giuoco tecnico-letterario descritto da W.H. Auden ci riporta significativamente all'atmosfera e all'aspetto forse più incisivo delle opere recenti di Mailer: *The Armies Of the Night, Miami and the Siege of Chicago* (1968), e *Of a Fire On the Moon*. In questi ultimi anni, infatti, lo scrittore sembra aver abbandonato la forma del romanzo vero e proprio per creare un giornalismo autobiografico, intimamente personale, in cui riesce a far coesistere armoniosamente gli elementi della precisa documentazione storica con la struttura del romanzo tradizionale. Inoltre il carattere autobiografico ed originale delle sue cronache rivela che egli sa anche sincronizzare la imponente portata della sua diretta partecipazione agli eventi con un'oggettiva trattazione degli stessi. I suoi ultimi libri sono senza alcun dubbio ancora una volta su Norman Mailer, ma su un Mailer tecnicamente sdoppiato e bivalente, con il suo *Ego* e il suo *Self* in azione allo stesso tempo; egli assume il ruolo dello storico profetico e scrupoloso che ha il compito di narrare, e dell'uomo comune, che per essere stato parte attiva degli eventi, conquista una funzione fondamentale, avendo anch'egli contribuito a determinare la storia e ad influenzarne il corso.

Scrivere sugli eventi storici con lo stile e la tecnica adoperate da Mailer, richiede più destrezza con le parole di quanto non lo richieda la stesura di un romanzo; il linguaggio anche se per natura contorto, retoricamente compiaciuto e ricco delle associazioni più disparate, è funzionalmente bivalente come lo è Mailer. Le frequenti metafore rivelano il lavorio incessante della sua mente narcisista e allo stesso tempo sprigionano con profonda ironia la cruda realtà dell'America. Lo scrittore desidera soprattutto rivestire gli avvenimenti della storia

37. W. H. AUDEN, *The Dyer's Hand and Other Essays*, London, Faber & Faber, 1962, p. 96.

contemporanea con uno stile che possa rivelarne le ambiguità e le complessità, e per questo egli ha bisogno di un narratore che sia altrettanto complesso e ambiguo. Ecco che la storia diviene materia per un romanzo, e il giornalista che ha partecipato all'evento storico diviene il narratore. L'incisività di queste ultime opere non è soltanto nel contributo autobiografico e giornalistico che ci viene dato, e neppure nel fatto che esse offrono un resoconto degli avvenimenti politici più piacevole e più divertente di quello a cui siamo generalmente abituati, l'innovazione deriva piuttosto dal modo in cui Mailer ha saputo conservare la struttura, lo stile e la tecnica della narrativa più complessa anche al livello di un'avventura puramente giornalistica. Queste opere sono in realtà vera narrativa, con un protagonista ed un intreccio.

The Armies Of the Night, che è tra queste forse la più rappresentativa, è nettamente divisa in due parti, la prima chiamata « History as a Novel », e la seconda « The Novel as History ». Con i due sottotitoli Mailer vuole intendere che la storia può talvolta essere vissuta come se fosse un romanzo, e che la forma del romanzo diventa a suo avviso il mezzo letterario migliore per comprendere a fondo la storia.

In « History as a Novel » ci viene data una visione personale della marcia sul Pentagono; in questa prima parte « we have Mailer as character observing himself perform, preparing those observations for the Mailer who is relating to us as we read what he has observed about those observations »³⁸. Le parole di Jack Richardson illustrano esaurientemente la doppia funzione tecnica che Mailer assolve nel libro, e soprattutto il modo in cui l'opera di osservazione e di assimilazione viene condotta dal Mailer partecipante al fine di creare il Mailer scrittore. La situazione è quella che Auden descrive nel passo citato sopra: l'*Ego* racconta le imprese che il *Self* gli ha preparato sulla scena. Lo scopo principale di questa prima parte, quindi, è la creazione del Mailer eroe, protagonista e narratore, non

38. J. RICHARDSON, « *The Aesthetic of Norman Mailer* », *New York Review of Books*, XII, (May, 8, 1969), p. 268.

proprio una descrizione della marcia. Certamente lo scrittore vuole anche riportare i fatti, perché uno degli scopi principali del libro è quello di correggere le distorsioni e i travisamenti della stampa, ma per fare questo egli ha bisogno di creare una coscienza centrale (Mailer), che sia concreta ed intuitiva in opposizione all'anonimato della stampa ufficiale. Mailer vuole aggiungere alla versione pubblica della marcia la visione e il significato dell'esperienza personale con tutte le intuizioni profetiche che egli riesce a cogliere. La creazione di un narratore così complesso è necessaria, perché, secondo Mailer, la storia non può essere considerata come semplice fatto, in quanto essa è in prima analisi emozione, paura, sorpresa, vita vissuta e soprattutto una ricerca di verità e di identità. Nel passo che segue, tratto dalla seconda parte del libro, Mailer in un momento di pausa fa il punto della situazione, e dichiara apertamente che la storia se vissuta interiormente ed emozionalmente, è in realtà un romanzo:

No, the difficulty is that the history is interior — no documents can give sufficient intimation: the novel must replace history at precisely that point where experience is sufficiently emotional, spiritual, psychical, moral, existential, or supernatural to expose the fact that the historian in pursuing the experience would be obliged to quit the clearly demarcated limits of historic inquiry. So these limits are now relinquished. The collective novel which follows, while still written in the cloak of an historical style, and, therefore, continuously attempting to be scrupulous to the welter of a hundred confusing and opposed facts, will now unashamedly enter the world of strange lights and intuitive speculation which is the novel³⁹.

Nella prima parte Mailer il *reporter* racconta solo quegli episodi che ha vissuto personalmente, e infatti la chiama « personal history », che, « while written as a novel was to the best of the author's memory scrupulous of facts, and therefore a document »⁴⁰. Ovviamente, questa parte basata sui « fatti »

39. N. MAILER, *The Armies Of the Night*, cit., p. 284.

40. *Ibidem*, p. 284.

emozionali e personali ha un protagonista, un'ambientazione, un intreccio, conflitti e risoluzioni, tutto secondo il romanzo tradizionale. All'inizio il lettore osserva Mailer a New York mentre riceve la telefonata di invito a partecipare alla marcia, e alla fine lo ritrova a New York mentre medita sui fatti appena accaduti.

La seconda parte del libro è molto più breve, e offre un'analisi a posteriori dell'avvenimento e degli altri momenti della marcia sul Pentagono che lo scrittore non avrebbe potuto riferire per mancanza di osservazione diretta, perché Mailer, il partecipante, aveva acquisito soltanto un'angolazione ristretta ed individuale dell'azione. Ecco che la storia personale diventa storia collettiva, che, « while dutiful to all newspaper accounts, eyewitness reports, and historic induction available, while even obedient to a general style of historical writing, (...) while even pretending to be a history (...) is finally now to be disclosed as some sort of condensation of a collective novel - which is to admit that an explanation of the mystery of the events at the Pentagon cannot be developed by the methods of history - only by the instincts of a novelist »⁴¹. Lo storico migliore è il romanziere, perché solo il suo intuito può raggiungere quelle complesse sfere dello spirito umano in cui la storia viene determinata. In *The Armies Of the Night* la verità personale viene completata da una verità oggettiva, e da ambedue viene fatta nascere la profezia, la meta finale di Mailer. Le grandi ed interrogative metafore conclusive di procreazione ambigua o di sonno purificatore per l'America ricongiungono il narcisismo dello scrittore all'immagine decadente del suo paese nella quale egli metaforicamente si riflette.

In *Of a Fire On the Moon*, infine, assistiamo all'ultima fase di crescita dell'ego maileriano, che ora si allarga per assumere proporzioni cosmiche. Il fatto che lo scrittore racconti in terza persona, che dia a se stesso, narratore e personaggio il nome di Aquarius, (perché nato sotto tale costellazione, e per essere in carattere con il viaggio nei cieli), e infine il fatto che

41. *Ibidem*, p. 284.

il primo capitolo venga intitolato « A Loss of Ego », non deve trarre in inganno il lettore. Nonostante Mailer dica che durante la sua visita alla N.A.S.A. e durante la stesura del libro « he was detached (...) from the imperial demand of his ego »⁴², egli troneggia ancora al centro del suo universo, grande abbastanza per fare un viaggio sulla luna, la nuova metafora della sua ambizione. In definitiva, questo libro, come i precedenti, diviene per l'ego maileriano l'occasione per un nuovo viaggio, una nuova esplorazione in cui Mailer è sia il viaggiatore che la destinazione; e questa volta non è un incontro di pugilato a darci più notizie su di lui, né una marcia sul Pentagono, e neppure una convenzione politica, ma addirittura un viaggio sulla luna ed un'esplorazione del cosmo. I soliti temi esistenziali, tra i quali primeggia un'analisi forse più sfiduciata dell'uomo moderno, i problemi dell'America e il dilemma dell'artista sono trasferiti nell'atmosfera plastica ed irreale del Centro Spaziale, le cui stanze sono « windowless » come per ironico e pessimistico contrasto. Mailer ritrova davanti a sé gli antichi timori, lo « smell of death » e il « mistero » che è ora ancora più insondabile; egli è portato a meditare sulla voragine tra tecnologia e metafisica, tra psicologia delle macchine e sogni degli uomini, tra presagi del futuro e svuotamento delle rivelazioni. Alla fine, tuttavia, riconduce ancora una volta tutto il materiale, le cosmiche riflessioni e gli interrogativi morali interiormente sul suo io. Il libro comincia con una rievocazione della morte di Hemingway, (con l'amara osservazione che il *New York Times* non si era mai curato di chiedere la sua opinione sull'evento), e si chiude con l'annuncio ufficiale della rottura del suo sesto matrimonio. Nel mezzo la decadenza spirituale della sua vita diviene la metafora del terrore e della violenza di un mondo inquinato e devastato dalla guerra, quel mondo dal quale la navicella Apollo viene lanciata.

L'atterraggio sulla luna, in conclusione, pone a Mailer un vecchio dilemma: che cosa il successo della scienza lascerà all'immaginazione artistica? D'accordo con tutte le istituzioni

42. N. MAILER, *Of a Fire On the Moon*, cit., p. 6.

politiche, finanziarie, sociali ed industriali la scienza ha dato alla tecnologia il grande potere di infettare anche la luna, il simbolo più romantico del sogno e dell'immaginazione. Mailer, che vuole tenere il passo con i tempi, alla fine del libro anch'egli possiede la luna, ma solo per riguardare al mondo da essa con nuova speranza:

(...) he had come to believe by the end of this long summer that probably we had to explore into outer space, for technology had penetrated the modern mind to such a depth that voyages in space might have become the last way to discover the metaphysical pits of the world of technique which choked the pores of modern consciousness — yes, we might have to go into space until the mystery of new discovery would force us to regard the world once again as poets, behold it as savages who knew that if the universe was a lock, its key was metaphor rather than measure⁴³.

La chiave per riaprirci alla vita e determinare un nuovo circuito di energia nella nostra esistenza non è nella scienza e nella tecnologia, ma nell'immaginazione e nell'arte, non nello spazio ma nel mondo in cui viviamo. E' questo il messaggio di Mailer, questa la sua scoperta, da cui forse un giorno nascerà quel grande romanzo che egli non smette di annunciare.

CATERINA RICCIARDI

43. *Ibidem*, p. 471.