

LA VISIONE ENTROPICA DI NORMAN MAILER

A radical transformation might well begin here in this broad continent, for this is the crucible, the fiery furnace in which the soul of man is being tried to the utmost. If Europe is playing a losing game, we are playing a still more perilous one. We are nearer the end, further gone in every respect.

(HENRY MILLER, *The World of Sex*)

Le ragioni dell'attuale interesse della critica per l'opera di Norman Mailer¹ si spiegano in parte — al di là dei recenti successi giornalistici dello scrittore e della prepotenza con cui egli ha sempre imposto la sua personalità all'attenzione del pubblico — nel contesto del più vasto e generale interesse per i fermenti politici e culturali nuovi che hanno caratterizzato gli ultimi due decenni della vita e della letteratura in America. La nascita di una Nuova Sinistra, gli sviluppi del movimento negro, le prime avvisaglie, spesso in realtà ingenua e illusoria, di un nuovo modo di concepire la vita, di una cultura alternativa o controcultura, sono fenomeni che certa divulgazione entusiastica quanto disinformata ha portato talvolta a sopravvalutare, ma che, pur con le dovute riserve, testimoniano di una realtà in movimento, mostrano, in ogni caso, un volto dell'America diverso dal chiuso conformismo che marca i primi anni del dopoguerra.

1. Sono infatti apparse in questi ultimi anni una serie di monografie che tentano un'analisi complessiva delle opere di Mailer, cercando di discostarsi dal rumore delle polemiche che hanno fatto di lui uno tra i più controversi scrittori americani contemporanei. Di estremo interesse mi sembra soprattutto il libro di RICHARD POIRIER, *Mailer*, London, 1972.

E' naturale che una figura come quella di Mailer, spettatore mai passivo della storia del suo tempo e del suo paese, acquisti un valore particolare alla luce di questi avvenimenti, anche se la peculiarità della sua voce e il carattere eclettico del suo pensiero impediscono di identificarla con questo o quel particolare movimento, con questa o quella particolare tendenza. La visione dell'America che si ricava dagli scritti di Mailer è una visione radicale dell'esistenza, nella quale — in uno stesso impeto di creazione e distruzione — soggetto e oggetto, dramma individuale e dramma collettivo, si fondono ai limiti tra genialità e mistificazione: è un coagulo personale, confuso, spesso estremo ed ambiguo, delle tensioni, angosce, speranze e contraddizioni della sua epoca. L'autobiografismo che alimenta l'opera di Mailer oltrepassa infatti l'ambito ristretto della vicenda personale per diventare testimonianza e insieme espressione, tra le più significative, della crisi morale, ideologica e politica degli intellettuali americani del dopoguerra.

Per meglio comprendere il pensiero di Mailer è utile rifarsi al dibattito, sui due sistemi politici degli Stati Uniti e dell'Unione Sovietica, che egli ebbe con Dwight McDonald al Mount Holyoke College nel 1952, e nel quale contrappone il suo « I cannot choose » alla scelta compiuta da McDonald in favore dell'Occidente². La risoluzione di quest'ultimo appariva in realtà come la rassegnata accettazione di una situazione, ritenuta sconcertante e priva di una qualsiasi via di uscita. La risposta di Mailer rifiutava invece di accettare come definitivi i termini entro cui certi *clichés* della guerra fredda costringevano la scelta, mantenendosi in tal modo aperta la possibilità delle alternative e rigettando una prematura disperazione. Se McDonald era il vecchio rivoluzionario che la disillusione aveva spinto alla rinuncia e all'indifferenza, Mailer era il giovane ribelle il quale rifiutava di deporre le armi ideo-

2. Cfr. CHRISTOPHER LASCH, *The New Radicalism in America* (1889-1963), Vintage Books, 1967, pp. 327 e 334.

logiche, che si era trovato ad ereditare dal passato, per quanto fossero ormai obsolete e per quanto fosse in lui viva la coscienza della necessità di strumenti più efficaci. A testimonianza di questa strenua volontà di resistenza è l'intervento che egli fece al simposio, dal titolo *Our Country and Our Culture*, organizzato in quello stesso anno dalla *Partisan Review*³. Al simposio, che segnò la capitolazione di quella che era stata la cittadella del dissenso americano al trionfante ottimismo di quegli anni, Mailer fu tra le poche voci, assieme a Irving Howe e C. Wright Mills, che misero in discussione le accondiscendenti impostazioni della rivista. Egli chiudeva il suo articolo rammentando all'artista il suo ruolo di oppositore, rispetto alla società in cui opera.

Per Mailer il clima culturale degli anni Trenta era stato il fertile terreno della sua formazione politica ed artistica e il dover constatare come quel bagaglio ideologico fosse già in pieno disfacimento, proprio nel momento in cui egli si affacciava sulla scena letteraria, dovette determinare in lui uno stato d'animo che aggiungeva ad un certo senso di colpa la coscienza bruciante di non poter rinnegare il suo passato, senza rinnegare con esso la linfa stessa del suo spirito ribelle. Le parole che McLeod rivolge al giovane Lovett in *Barbary Shore* esprimono bene la portata di questo *impasse*:

You have no life, and so you do not know what it means to deny what has been the meaning of your life, for if you've been wrong, mark you now, if you've been wrong, then what of the decamillion of graves, and so you're committed, you're committed wholly, do you understand? and each action you perform can only confirm you further in your political position or what I would now call the lack of one, and there's only the nightmare of yourself if you're wrong, for you see it gets turned inside out and after a while the only path to absolution is to do more of the same so that you end up religious and climb to salvation on the steps of your crimes⁴.

3. *Partisan Review*, New York, maggio-giugno 1952.

4. NORMAN MAILER, *Barbary Shore*, Panther Books, London 1972, p. 201.

Il passato è sentito da Mailer come errore, colpa, incubo, eppure egli si rende conto che rifiutarlo significherebbe aprire la strada all'apatia e al silenzio, mentre non lo si può accettare passivamente senza cadere nel cinismo. Mailer non cerca di superare la contraddizione, ma l'assume come nucleo di una visione nichilistico-esistenziale in cui la storia è vista come una dimensione ambivalente, dove i confini tra bene e male, giusto e ingiusto, non sono più abbastanza netti ma si confondono in un oscuro flusso di potenzialità, tutte ugualmente imprevedibili e scarsamente valutabili. In una simile concezione, la sola via per sottrarsi all'incubo dell'errore è quella di insistere in un impegno totale, avendo però cura di evitare le valutazioni affrettate e lasciando alquanto fluide le alternative. Il seguente brano, tratto dal saggio del '54 « David Riesman Reconsidered », può essere chiarificatore.

As socialists we want a socialist world not because we have the conceit that men would thereby be more happy — those claims are best left to dictators — but because we feel the moral imperative in life itself to raise the human condition even if this should ultimately mean no more than that man's suffering has been lifted to a higher level, and human history has only progressed from melodrama, farce, and monstrosity, to tragedy itself⁵.

E' una visione dionisiaca della storia, i cui termini sono fortemente dialettici, ma la via ad una sintesi sembra rimanere preclusa, e la preclusione è per certi aspetti volontaria: essa è invocata a difesa contro l'ideologia (nell'accezione marxiana di falsa coscienza). La sfiducia nell'ideologia è comune alla maggioranza degli intellettuali americani del dopoguerra, ma solo in pochi essa è stata assunta come punto di partenza per superare quella che Norman O. Brown ha chiamato « la politica del peccato, del cinismo e della disperazione »⁶, finen-

5. NORMAN MAILER, *Advertisements for Myself*, Signet, New York 1960, p. 185.

6. NORMAN O. BROWN, *La Vita contro la Morte*, Il Saggiatore, Milano 1971, p. 9.

do col diventare nei più un comodo alibi alla loro inerzia politica. Nei confronti dell'ideologia, Mailer adotta un atteggiamento di cautela e disponibilità insieme, consistente nel passare attraverso le ideologie, nutrirsene, come l'ape col polline, e andare oltre, evitando di intrappolare la mente entro schematismi dogmatici. Nel corso degli anni Cinquanta, tutti gli sforzi di Mailer sono volti alla ricerca di una nuova fede, di un qualsiasi appiglio ideologico, che consenta di superare il diffuso immobilismo e restituisca all'intellettuale un ruolo attivo nella società. Il grande male del nostro secolo sta infatti per Mailer nella stagnazione che il fallimento della rivoluzione russa ha prodotto nella coscienza moderna, cioè in quella afasia di coscienza e azione, per cui il mancato cambiamento ha dato adito alla reazione e all'autoritarismo.

The despair of the twentieth century is that man's consciousness has increased at an incredible rate and yet his capacity to alter history, to make change, has never been more impotent. So the last ten years have been part of the vast cramp of our history, that cramp which will reduce us all to angry impotence (otherwise known as false sweetness) or cowardly passivity (the passivity of the creep who absorbs and does not give back), that cramp which will finally destroy Will and Consciousness and Courage and leave us in the fog of failing memory, expiring desire, and the vocation for death⁷.

La storia è quindi il risultato del nesso dialettico tra la coscienza e la sua capacità a volgersi in azione, ma perché questo avvenga occorrono coraggio e determinazione, senza di che nessun mutamento è veramente possibile. « Where consciousness cannot be supported by the courage to make one's action, then consciousness lapses into despair and death », e quelle energie che, se liberate, avrebbero potuto contribuire ad un suo accrescimento, divenute sotterranee e pa-

7. *Advertisements for Myself*, cit., p. 293.

tologiche, vanno a costituire il substrato di odio e di violenza, su cui poggia una società malata.

L'ossessione per queste forze decreative, per i circuiti sotterranei della storia e della psiche umana, costituiscono il motivo dominante dell'opera di Mailer, a cominciare dal suo primo romanzo *The Naked and the Dead* (1948). In questo romanzo, infatti, accanto all'uomo come fatto « economico » e al tema della lotta di classe nell'esercito, si riscontra una forte insistenza sull'uomo come fatto « biologico » e sulle forze irrazionali che egli è capace di sprigionare al cospetto di una prova estrema qual'è appunto la guerra; ma soprattutto è presente nel romanzo, anche se in forma indiretta, l'equazione reichiana tra fenomeni aggressivi ed autoritari e repressione sessuale. Se *The Naked and the Dead* è una denuncia della guerra e dell'autoritarismo nell'esercito, quale prefigurazione del fascismo in America, i *flashbacks* sulle squallide e frustrate vite dei personaggi, prima della guerra, mostrano anche dove siano da cercare, per Mailer, le origini di quella tendenza.

E' comunque *Barbary Shore* (1951) il romanzo che meglio lascia indovinare l'evoluzione successiva dello scrittore. Il libro costituisce il primo passo consapevole di Mailer verso quella particolare forma di esistenzialismo che ispirerà tutta la sua opera futura. In *Barbary Shore* la visione politica trotskista si complica di una sottilissima rete di motivazioni sessuali, che sottolineano, simbolicamente, la patologica atrofia in cui il fallimento della rivoluzione russa ha gettato la moderna coscienza rivoluzionaria. Il protagonista del romanzo, Mikey Lovett, è un giovane reduce amnesiaco impegnato nella faticosa ricomposizione dei frammenti della sua identità politica, in un mondo stravolto e irriconoscibile che slitta paurosamente verso un futuro di barbarie. L'amnesia di Lovett è la metafora dello sradicamento dell'individuo nella società moderna, dell'uomo al quale è stato reciso ogni legame col passato e a cui viene negata ogni promessa di futuro, costretto a vivere in quell'« enormous present which is without past

or future, memory or planned intention »⁸, dove la coscienza non si fa azione e, quindi, storia. In una situazione di totale e disperata immobilità, all'intellettuale radicale Lovett, che si ritrova crede, alla fine del romanzo, della cultura socialista del vecchio rivoluzionario McLeod, non rimane che una debole speranza in « the rising of Phoenix », mentre sente approssimarsi la tempesta e vede la barca sempre più vicina alla riva minacciosa.

La fine della guerra è per Mailer anche la fine della certezza ideologica. La storia assume la fisionomia di un incubo, nel quale l'individuo, in balia di cieche forze irrazionali, non riesce più a riconoscere i connotati della propria identità umana. Il fallimento, o tradimento, della rivoluzione russa non è soltanto la fine di un'illusione ideologica, ma il tradimento ben più drammatico di un progetto eroico contenuto nella storia dell'umanità. L'« enorme présenté » è una solida e opaca barriera, la quale impedisce di scorgere e ricollegare le fila che legano la nostalgia di un passato perduto e l'aspirazione ad un futuro di cui si intravede una fioca luce: l'Eden e l'Utopia; è un « crampo » della storia che blocca ogni possibilità di azione, di sviluppo, di crescita, e precipita la coscienza nella disperazione. Per Mailer, una società che non cresce, che si nega la possibilità del mutamento rivoluzionario, quando esso è richiesto dal livello di coscienza raggiunto dai suoi individui, regredisce verso uno stato di malattia. Termini come peste, cancro, follia, verranno continuamente adoperati da Mailer, non solo come metafore applicabili alla moderna società americana, ma anche in riferimento ad un più generale processo entropico che spinge la storia del ventesimo secolo verso il caos e la morte⁹.

E' il quadro di una società farisaica e totalitaria, squalida e internamente malata, quello che Mailer ci mostra nel

8. *Ibid.*, p. 304.

9. Sul frequente uso della parola e del concetto di « entropia » da parte di numerosi scrittori americani contemporanei, in una tradizione che risale, d'altronde, alle teorie sulla storia di Henry Adams, si veda il libro di TONY TANNER, *City of Words*, London 1971, specialmente il capitolo « Everything Running Down », pp. 141-52.

suo terzo romanzo, *The Deer Park* (1955). Qui il sesso perde il carattere simbolico (ancora in funzione della politica) che aveva in *Barbary Shore* e diventa il pernio attorno a cui ruotano tutti i personaggi del romanzo. La ricerca di una identità politica diventa in *The Deer Park* ricerca di una identità sessuale o, più in generale, emozionale. Il mefitico ambiente di Desert D'Or — la località immaginaria della California in cui il romanzo è ambientato — vanifica tuttavia con i suoi pregiudizi, le ipocrisie e la sostanziale falsità dei rapporti effettivi, ogni tentativo di crescita individuale e ogni genuina ricerca d'amore. Per sottrarsi al torbido universo di Desert D'Or, Mailer sembra suggerire due vie: la soluzione estetico-letteraria del narratore Sergius O'Shaughnessy e quella nichilistico-esistenziale di Marion Faye. Quest'ultima è già in embrione la soluzione che sarà dello *hipster*: essa si fonda sulla completa disponibilità dell'individuo ad ogni esperienza, compresa quella più ripugnante — non c'è infatti per Marion Faye « pleasure greater than that obtained from a conquered repugnance »¹⁰. In entrambi i casi si tratta comunque di una soluzione individualistica e mostra chiaramente come l'interesse di Mailer si sia spostato dalla politica alla psiche umana, o meglio come egli abbia scelto di avventurarsi, per usare una espressione del Fiedler, in quella « No Man's Land between politics and psychology »¹¹, di cui il saggio «The White Negro» (1957) può essere considerato una prima temeraria ricognizione.

Per quanto sia stato associato alla « filosofia *beat* », « The White Negro » è in realtà una naturale ed originale rielaborazione di idee ed intuizioni già presenti nell'opera precedente di Mailer, ed appare, in ogni caso, in forte contrasto col vero spirito del movimento *beat*. Mailer stesso ha del resto indicato l'enorme distanza che separa, al di là della loro comune volontà di rivolta, lo *hipster*, così come egli lo intende,

10. NORMAN MAILER, *The Deer Park*, Corgi, London 1971, p. 139.

11. LESLIE A. FIEDLER, *Waiting for the End*, Pelican Books, 1967, p. 129.

dal *beatnik*. La radicale riserva espressa dallo scrittore, nei confronti della rivolta non violenta dei *beats*, nasceva dal fatto che in essi egli vedeva lo stesso vittimismo, la stessa inermità di fronte alle forze del potere, la stessa vocazione alla sconfitta, che caratterizzavano gli eroi dei suoi primi romanzi. Non l'estatico misticismo del *beat* avrebbe dunque potuto scuotere, per Mailer, le solide basi della società americana, ma la fredda attitudine criminale dello *hipster*, il cui potenziale ribelle era posto in stretta relazione con la carica di violenza con cui il movimento negro si preparava ad irrompere sulla scena politica americana.

With this possible emergence of the Negro, Hip may erupt as a psychically armed rebellion whose sexual impetus may rebound against the antisexual foundations of every organized power in America ¹².

Il fascismo denunciato da Mailer nei romanzi è — in accordo con le teorie di Wilhelm Reich — un fenomeno autoritario già presente negli individui, prima ancora di concretizzarsi in una ideologia politica e in una forma di governo: è il prodotto delle mortificazioni che una società ingiusta e sessualmente malata infligge all'individuo; le sue origini non sono dunque economiche, ma psichiche. E' questa convinzione che porta Mailer a vedere nella rivoluzione sessuale « the only revolution which will be meaningful and natural for the 20th century » ¹³. Se le vecchie ideologie della sinistra americana si rivelano incapaci di fronteggiare e sconfiggere il totalitarismo, è allora necessaria una nuova visione rivoluzionaria della realtà, che sappia costruire un « radical bridge from Marx to Freud » ¹⁴, promovendo la nascita di una nuova coscienza e di un « new nervous system ».

12. *Advertisements for Myself*, cit., p. 320.

13. *Ibid.*, p. 294.

14. *Ibid.*, p. 328.

Il tramonto degli ideali socialisti degli anni Trenta ha spinto Mailer, come molti altri, a svolgere *underground*, verso aree sempre più marginali e meno integrate, la ricerca degli agenti del mutamento rivoluzionario, fino a farlo imbattere in quella « affirmation of the barbarian » che è lo Hip. In opposizione alla psicanalisi istituzionale, ridotta dai suoi seguaci a mero strumento di integrazione e di adattamento dell'individuo ad una società che egli rifiuta, Mailer tende a privilegiare nello *hipster* proprio il lato psicopatico della sua personalità, e nella liberazione dei suoi istinti più repressi scopre la possibile emersione di un nuovo e radicale principio d'individualità, una nuova moralità e un nuovo stile di vita. Estendendo poi la condizione negra allo *hipster* bianco, Mailer supera il dato più specificamente razziale per ricondurlo a denominatore comune di tutte le minoranze emarginate d'America. Il *negro bianco* diventa in tal modo ricerca di una comune identità ribelle, in cui bianchi e negri vengono ricondotti ad un'unica matrice esistenziale, che è il riflesso dolorante di un'umanità lacerata.

Dal momento che pone l'azione dello *hipster* al di fuori di ogni contesto sociale, su un piano di assoluto relativismo individualista, non senza una qualche coloritura mistica, « The White Negro » rompe in definitiva perfino con le più radicali ideologie politiche della sinistra americana. Ciò che viene invocato nel saggio non è un diverso ordine sociale ma una apocalittica affermazione dell'individuo, contro ogni restrizione e ogni categoria sociale. La rivolta nichilista dello *hipster* non ha modelli sociali diversi da offrire, la sua promessa di un mondo migliore resta soltanto a un livello possibilistico: è una catarsi e non esclude pertanto la tragedia.

What the liberal cannot bear to admit is the hatred beneath the skin of a society so unjust that the amount of collective violence buried in the people is perhaps incapable of being contained, and therefore if one wants a better world one does well to hold one's breath, for a worse world is bound to come first, and the dilemma may well be this: given such hatred, it must either vent itself

nihilistically or become turned into the cold murderous liquidations of the totalitarian state¹⁵.

Dato il carattere imprevedibile della carica ribelle dello *hipster*, Mailer si guarda bene dal fare dello *Hip* un'ideologia. Esso è soltanto un lievito fermentante, e come tale lo ritroveremo in tutta la sua opera futura.

« The White Negro » è indicativo di una tendenza generale che l'America degli anni Sessanta ha portato in superficie: un atteggiamento che assume la lotta per la liberazione sessuale come prioritaria rispetto alla lotta politica vera e propria, la rivoluzione « biologica » come prioritaria rispetto alla rivoluzione socio-economica. Come tutte le profezie apocalittiche, il saggio di Mailer non ha certo il merito di essere edificante, ma i suoi eccessi sono per certi aspetti giustificabili, perché negli anni in cui esso fu scritto, se si voleva scuotere bisognava scandalizzare, se si voleva comunicare era necessario il grido. E qualche anno prima, a San Francisco, Allen Ginsberg aveva dovuto « urlare », per fare intendere tutta l'angoscia e la disperazione della sua « Mad Generation ».

Scritto nella paura di non essere più uno scrittore, « The White Negro » segna in realtà un momento importante nella carriera letteraria di Mailer. Dopo l'insuccesso di *Barbary Shore* e il mediocre successo di *The Deer Park*, la prosa aggressiva e irruenta di *Advertisements for Myself* (1959) testimonia tutta la rabbia di un giovane scrittore che si vede intrappolato negli ingranaggi commerciali di un mondo letterario, pronto a tributargli onori per un convenzionale romanzo di guerra — convenzionale, s'intende, solo ad una prima univoca lettura — salvo poi ad abbandonarlo nel momento in cui egli vorrà intraprendere una ricerca personale, che si allontani dagli schemi accreditati del *best-seller*. E' a questo punto che, in aperta sfida all'*Establishment* letterario e avvi-

15. *Ibid.*, p. 321.

cinandosi all'*Underground*¹⁶, Mailer darà alla sua vita e alla sua opera il valore di un esperimento e si imbarcherà in quella che ha tutti gli aspetti di una rischiosa avventura intellettuale, nel tentativo di adeguare il suo radicalismo alle mutate condizioni della società americana.

Ad apertura degli *Advertisements* Mailer scrive di essere « imprisoned with a perception which will settle for nothing less than making a revolution in the consciousness of our time »¹⁷. Cosciente delle limitazioni imposte dalla società allo scrittore che si proponga di agire radicalmente su di essa, Mailer scopre nell'arroganza e nell'egocentrismo le armi della propria sopravvivenza letteraria e la sola possibilità di un intervento creativo sulla realtà. Occorre esagerare deliberatamente il ruolo pubblico del romanziere e la fiducia nel messaggio della sua opera, se gli si vuole restituire l'originaria funzione di portavoce culturale in questa nostra società, dominata dai suggerimenti statistici dei computers e dai consigli degli « esperti ». E' necessario che lo scrittore rompa l'isolamento e attui una saldatura tra arte e vita, non nel senso « decadente » di un Oscar Wilde, ma nel senso « rinascimentale » di un Milton, o anche, per cercare un modello nella tradizione americana, nel senso « sacerdotale » di un Walt Whitman. Si spiega in tal modo la volontà di Mailer di porsi al centro degli avvenimenti del suo tempo, di sottoporre la propria figura di romanziere al fuoco incrociato di tante sfide e di tante polemiche: come Whitman, anche se con spirito profondamente diverso, egli vuole poter dire « I was there ».

Da questa volontà d'intervento attivo nella storia del suo paese nascono gli scritti « irriverenti » dedicati al Presidente

16. Va però tenuto presente che, accanto alla spinta verso l'emarginazione, coesiste in Mailer il tacito desiderio di una acclamazione ufficiale e che un atteggiamento di attrazione-repulsione caratterizza pertanto il suo rapporto con l'*Establishment*. Questa contraddizione di fondo è stata posta pienamente in luce da MARIO CORONA nel suo saggio « Norman Mailer », in *Studi Americani*, 11, 1965.

17. *Advertisements for Myself*, cit., p. 15.

Kennedy e raccolti in *The Presidential Papers* (1963).

In una nazione che vanta una tenace tradizione antintellettualistica, di disprezzo e derisione per le « teste d'uovo », Kennedy riscopre il valore degli intellettuali e di essi si circonda nella sua amministrazione: sono liberali, usciti dall'ibernazione del decennio precedente, progressisti dell'ultima ora e, soprattutto, scienziati e tecnici. Sulla soglia degli anni Sessanta, lo Stato tecnologico precisa sempre più nettamente i suoi contorni. « La Nuova Frontiera sente troppo spesso la politica come management, come problema di efficienza tecnica e di intelligente valutazione di profitti e perdite, alla luce di contingenti opportunità »¹⁸. Gli intellettuali che compongono l'*entourage* del Presidente appaiono dunque più come gli ingranaggi chiave nel funzionamento di una grande azienda, che non come effettiva volontà di introdurre nella politica americana un preciso impegno progressista; essi sono, in sostanza, quei funzionali strumenti del potere che Noam Chomsky ha chiamato i « nuovi mandarini »¹⁹. In un simile contesto, l'avvicinamento a Kennedy di un radicale come Mailer si spiega in base a un proposito essenzialmente provocatorio: contrapporre alla politica come *management* una proposta di « politica esistenziale ».

Non è tanto la politica quanto la personalità di Kennedy ad attrarre l'attenzione di Mailer. Se la politica del giovane presidente è conformista e convenzionale, la forza della sua personalità ne fa, agli occhi dello scrittore, un eroe potenziale. Come uomo che ha sfiorato la morte, che è vissuto con la morte dentro, che ha conosciuto il valore terapeutico del coraggio e dell'istinto, Kennedy ha qualcosa della psicologia dello *hipster*: il senso del pericolo e della morte e la disposizione ad osare l'ignoto. Con lui la psicologia dello *hipster* potrebbe uscire dai bassifondi e raggiungere le sale della Casa Bianca.

18. GIORGIO SPINI, *America 1962*, Firenze, 1962, p. 27.

19. NOAM CHOMSKY, *American Power and the New Mandarins*, New York, 1967.

L'America degli anni Sessanta non ha più bisogno, per Mailer, di un padre che ne acquieti le interne paure, ma di un uomo guida che ne stimoli le contraddizioni. Nella descrizione della Convenzione Democratica del '60, contenuta in *The Presidential Papers*, la figura di Kennedy è avvolta nell'ombra, nel mistero. Egli è visto come l'enigma, il dramma e l'avventura, di contro alla certezza, l'inerzia e la monotonia; la sua ambiguità è lo specchio dell'ambiguità americana, la sua forza è nella sfida che rappresenta²⁰.

La politica esistenziale non può essere disgiunta dal concetto di leader, di eroe, e Mailer stesso si rende conto dei pericoli insiti in un tale concetto, quando cita quello che definisce « the most odious example » della sua teoria, che cioè perfino Hitler fu un eroe: « the hero-as-monster, embodying what had become the monstrous fantasy of a people »²¹, ma il fatto che egli fosse un eroe ha permesso di individuarlo e sconfiggerlo. È il potere senza volto che Mailer teme in modo particolare. « How fortunate for the Left », scrive a proposito di McCarthy, « that a hero arose on the Right at that moment. For if not, the leaders of the Right might have strangled the liberties of America by remaining a faceless force »²². Il potere senza volto è paragonato ad una malattia lunga, inesorabile e senza scampo: un monotono grafico discendente, nel quale non c'è segno di guarigione, perché non ci sono sintomi precisi, sbalzi repentini, crisi risolutive. L'« eroe esistenziale » è invece colui che, sviscerando gli incubi e i desideri di un popolo, pone la drammatica evidenza delle alternative, provoca la crisi, salda la coscienza.

20. Qualche anno dopo Mailer scriverà: « In the deep mills of our crossed desires, in the darkening ambiguities of our historic role, we could know no longer whether we were good or evil as an historic force, whether we were the seed of freedom or the elaboration of a new tyranny. We needed to discover ourselves by an exploration through our ambiguity (*Cannibals and Christians*, Deutsch, London 1967, p. 170).

21. NORMAN MAILER, *The Presidential Papers*, Penguin Books 1968, p. 55.

22. *Ibid.*, p. 17.

za all'azione e rimette in moto la storia; con lui la politica cessa di essere accurata elaborazione di dati scontati e torna ad essere « the art of the possible »²³.

L'idea centrale della politica esistenziale è che « if there is a strong ineradicable strain in human nature, one must not try to suppress it or anomaly, cancer, and plague will follow. Instead one must find an art into which it can grow »²⁴. L'eroe esistenziale è, quindi, il veicolo attraverso cui il vuoto che si cela nella psiche nazionale può, come il nichilismo dello *hipster*, venire trasformato in creatività; è colui che introduce un elemento estetico nella politica. Su questo terreno, dove l'arte s'incontra, o si scontra, con la politica, avviene l'avvicinamento del pensiero di Mailer alla « contro-cultura » americana degli anni Sessanta²⁵.

Oltre alla politica esistenziale, molte pagine di *The Presidential Papers* riguardano anche la funzione dello scrittore

23. *Ibid.*, p. 14. Dietro Kennedy, del quale Mailer parla sempre come di un eroe potenziale, la figura di Fidel Castro emerge in *The Presidential Papers* come il reale modello eroico di una data situazione storica: l'uomo che ridiventa protagonista del processo storico. « To believe the impossible may be won creates a strength from which the impossible may indeed be attacked. Fidel Castro alone in the jungle, with a dozen men left, seven eighths of his landing party dead, lost, or captured, turned to his followers in the sugar-cane and said, "The days of the dictatorship are numbered". If he had been killed that moment they would have said he died as a madman. He was not mad, he was merely all but impossible. But in his mind, he saw a set of psychic steps which led to victory » (*Ibid.*, pp. 282-83). Ma sia esso Castro o Kennedy, l'eroe esistenziale di Mailer va in ogni caso ben oltre un preciso significato politico per diventare una fantastica proposta culturale. In una società che rende gli individui abulici e spersonalizzati, l'eroe, la cui volontà riesce a farsi azione, anche di fronte all'impossibile, « rappresenta la punta avanzata della resistenza umana all'invasione dell'amorfo » (MARISA BULGHERONI, *Il demone del luogo*, Milano-Varese 1968, p. 101).

24. *The Presidential Papers*, cit., p. 35.

25. Credo si possa senz'altro accostare, con le dovute differenze, la politica come « arte del possibile » di Mailer alla « politica del sistema nervoso » di Timothy Leary, al « Grande Rifiuto » di Herbert Marcuse, alle « dimostrazioni come spettacolo » di Ginsberg, a « le pouvoir à l'imagination » del maggio francese e, in generale, a tutte quelle forme in cui si è espressa negli anni Sessanta una concezione dell'arte come dimensione utopico-politica, come contenuto morale e umano, da opporre alla crescente disumanizzazione tecnologica.

e dell'arte nella società moderna. *Advertisements for Myself* aveva offerto un pungente ritratto dello scrittore in crisi: lo scrittore che, partito da un certo tipo di impegno sociale, ancora legato ad uno schema marxista di approccio alla realtà, finisce per approdare ad un tipo d'immagine che, attraverso l'istintuale e l'onirico, si spinge ai confini della paranoia. Di fronte a un mondo visto come sempre più assurdo e irrazionale, lo scrittore non può più limitarsi a riesumare il ruolo classico dell'intellettuale progressista, ma deve assumere una funzione sacerdotale ed esorcistica, non senza una punta d'istrionnesca teatralità.

A Kennedy, Mailer offre la sua penna e il suo intelletto nella qualità di « amateur advisor », non cioè di un esperto fornitore di dati scientifici, ma di un malizioso genietto che si diverte a suggerire complicazioni ed enigmi, al limite tra lo scherzo e il dramma. I *Presidential Papers* mostrano un Mailer che ha deposto le paure e le inquietudini degli *Advertisements* ed è pronto a partire alla carica, con una sicurezza e un'aggressività che lo rendono perfettamente conscio del suo nuovo ruolo: piazzarsi al centro degli avvenimenti come alfiere dell'immaginazione.

Il Podhoretz ha riconosciuto nella capacità di Mailer di vedere se stesso come « battleground of history » una caratteristica tipica degli scrittori francesi e di solito estranea agli scrittori americani²⁶. L'osservazione è in parte giusta, anche se manca a Mailer quella coerenza ideologica che, per fare un esempio, ha permesso ad uno scrittore come Jean Paul Sartre di diventare il maestro di tutta una generazione di giovani francesi. Il modello di Mailer è invece quello fornitogli da « papà » Hemingway; un modello che si impone più per la forza della sua personalità che per la coerenza delle idee, con tutte le contraddizioni che ne derivano. E' tuttavia fuor di dubbio che Mailer sia riuscito, pur tra incertezze ed ambi-

26. NORMAN PODHORETZ, « Norman Mailer: The Embattled Vision », in *Recent American Fiction*, Boston 1963, p. 185.

guità, a polarizzare attorno alla sua opera e alla sua figura di uomo pubblico alcuni degli aspetti più significativi della sua epoca.

Nel nostro secolo, che ha visto spesso gli intellettuali lamentare la propria impotenza, Mailer si distingue per la caparbieta con cui ha sempre difeso la funzione e il valore dell'attività letteraria, contro l'ottundimento della coscienza provocato dai *mass-media*. Convinto che col lavoro di scrittore « at best you affect the consciousness of your time and so indirectly you affect the history of the time which succeeds you », Mailer afferma che c'è tutto un continente sepolto che aspetta di essere portato alla luce, solo che gli scrittori abbiano il coraggio di avventurarvisi: « Will we spoil the best secrets of life or will we help to free a new kind of man? It's intoxicating to think of that. There's something rich waiting if one of us is brave enough and good enough to get there »²⁷. E almeno su questo punto, nel riconoscere cioè l'importanza della letteratura, Mailer si avvicina a Sartre, e lo fa con una fiducia che appare tanto più sicura quanto più ingenua. Si noti la maggiore consapevolezza critica con cui lo scrittore francese pone lo stesso problema.

Longtemps j'ai pris la plume pour une épée, à présent je connais notre impuissance. N'importe, je fais, je ferais des livres, il en faut, cela sert tout de même. La culture ne sauve rien, ni personne, elle ne justifie pas. Mais c'est un produit de l'homme: il s'y projette, s'y reconnaît, seul, ce miroir critique lui offre son image²⁸.

Ma è inutile chiedere a Mailer quello che egli non può dare, e cioè il tipo di *engagement* caro agli scrittori europei. Non si può chiedere rigore filosofico e coerenza ideologica ad uno scrittore che non è un filosofo sistematico, ma un pensatore sostanzialmente anarchico, il quale rifugge da schemi

27. *Cannibals and Christians*, cit., p. 221.

28. JEAN PAUL SARTRE, *Les mots*, Gallimard, Paris 1964, p. 211.

di classificazione ideologica. Il suo stesso esistenzialismo è una forma di pensiero del tutto personale, e non ha molto a che vedere con l'esistenzialismo europeo. Mailer è in primo luogo uno scrittore legato alla tradizione libertaria americana; il suo radicalismo trae origine non tanto da fonti del pensiero politico, quanto da fonti più specificamente letterarie: Thoreau, Whitman, Lawrence, Miller, Hemingway, etc.²⁹. Per lui la letteratura non è uno specchio critico della condizione umana, che all'occorrenza può trasformarsi in uno strumento della lotta politica, ma è esplorazione della psiche umana, ricerca dei « segreti della vita », allo scopo di liberare un « nuovo tipo d'uomo ». L'arte ha dunque in se stessa una funzione essenzialmente politica, che per Mailer è una funzione di liberazione sessuale, come mostra la tensione, ravvisabile ovunque nella sua opera, tra il romanziere e lo psicanalista³⁰. Il nuovo tipo d'uomo, cui allude Mailer, è un individuo sessualmente liberato prima ancora che un nuovo animale politico.

Questa concezione dell'arte ci aiuta a capire meglio il significato della « politica esistenziale ». Essa vuole indicare il momento in cui l'arte, con la sua carica libidica, entra nella politica e, liberandola dalla necessità, la dischiude al vasto regno della possibilità creativa. Nel nome dell'immaginazione Mailer lancia la sua sfida alla politica. In America, la politica, come il giornalismo, ha per lui il compito di rassicurare e mettere a tacere l'apatica coscienza degli individui, cercando nella guerra fredda e nel comunismo dei sostituiti esterni alle paure e agli incubi, celati dietro il mito dell'efficienza e della

29. Si pensi d'altra parte ai numerosi appellativi con cui egli ha cercato di definire la sua particolare posizione ideologica: « socialista rivoluzionario », dopo *Barbary Shore*; « anarchico marxista » nel '55; « conservatore di sinistra » in *The Armies of the Night*.

30. Mailer riconosce una certa affinità tra il romanziere e lo psicanalista, perché entrambi indagano sui misteri della psiche umana, ma, mentre il secondo sacrifica l'individuo alla società così com'è, il primo guarda a quegli elementi della natura umana che lasciano intravedere la possibilità di un mondo quale dovrebbe essere: « the artist a rebel concerned with Becoming, the analyst a regulator concerned with Being » (*Advertisements*, cit., p. 274).

sicurezza nazionale. In tal modo viene a prodursi una lacerazione sempre più profonda e deleteria nella struttura psichica della nazione, poiché si tende a scalzare l'immaginazione, sulla base di una razionalità pseudo scientifica, offerta come unico rimedio ad ogni tipo di mali. La società diventa schizofrenica e l'individuo, mutilato nella sua umanità, viene fatto rientrare, come semplice dato, in una vasta operazione statistica, i cui fini sfuggono alla sua conoscenza.

Il futuro dell'umanità si colora in Mailer di tinte non diverse da quelle del 1984 orwelliano, e tuttavia egli non vuole negarsi un'ultima possibilità. Egli è tra quanti hanno accolto la sfida freudiana de *Il disagio della civiltà*, nella convinzione che una soluzione sia ancora possibile. Eppure, nonostante il suo continuo richiamarsi a Reich, Mailer è in ciò più freudiano di quanto egli stesso non voglia. Egli non ridiscute infatti i termini freudiani del problema, non postula cioè, come Reich, Marcuse, Brown, una civiltà diversa, non repressiva, si limita soltanto a scegliere, nichilisticamente, l'istinto, là dove Freud aveva dovuto scegliere la civiltà. Mailer tenta il mistero che si cela dietro la liberazione degli istinti. L'arte, la forma più alta d'immaginazione, possiede, più della psicanalisi, il potere di riportare l'inconscio alla coscienza. L'artista diventa dunque il sacerdote del mistero; egli soltanto si ritiene in grado di poter trovare i rimedi alla malattia che minaccia la civiltà moderna. Se la scienza ha allontanato l'uomo dai propri sensi, spetta ora all'artista, nella sua qualità di sciamano, di « religious physician »³¹, indicare la cura radicale che lo aiuti a ritrovare la sua identità. La terapia è l'istinto; la guida è l'arte. Scopo della buona arte è infatti quello di essere « a firm presence in the world, and so helps to protect the world from its dissolution in compromise, lack of focus, and entropy, entropy, that disease of progressive formlessness, that smog, last and most poisonous exhaust of the devil's foul

31. JAMES TOBACK, « Norman Mailer Today », *Commentary* (October 1967).

mouth »³². E ancora: « Art is here on earth to uplift us, to encourage the religious and the non religious to feel a heavenly glow »³³.

A questo punto si aprono per Mailer le porte del misticismo, il suo pensiero spezza gli argini e si abbandona ad una orgiastica visione, dove gli estremi scendono in campo, Dio e il Diavolo, la vita e la morte, l'istinto e la ragione, per affrontarsi nell'ebbrezza di una lotta dionisiaca. Dal momento che il romanziere sceglie di avventurarsi nel misterioso mondo della psiche, col solo aiuto dell'intuitivo e dell'immaginario, la visione che riesce a trarne non può non essere che soggettiva, contraddittoria e ambigua. Egli è costretto a giocare d'azzardo, ad accettare tutto il rischio della sua ricerca, che non ha quindi alcun valore assoluto, ma è solo un'indicazione dove tutto è continuamente rimesso in dubbio. Il romanziere deve pertanto credere nelle proprie intuizioni e insieme non crederci; deve considerarsi un veggente e comportarsi come un giullare; « must live in paranoia and seek to be one with the world; he must be terrified of experience and hungry for it; he must think himself nothing and believe he is superior to all »³⁴. Se la ricerca è un rischio, allora non contano tanto i risultati raggiunti, quanto la direzione e l'entità della ricerca stessa, quella per cui soltanto vale la pena di continuare a scrivere.

Man's nature, man's dignity, is that he acts, lives, loves, and finally destroys himself seeking to penetrate the mystery of existence, and unless we partake in some way, as some part of this human exploration (and war) then we are no more than the pimps of society and the betrayers of our Self³⁵.

Questa lucidità intellettuale, questa concezione dell'attività letteraria come inesauribile « quest », questo non fermarsi mai sui propri risultati, senza mai rinnegarli interamente;

32. NORMAN MAILER, *Existential Errands*, Signet Books, 1973, p. 115.

33. *Cannibals and Christians*, cit., p. 247.

34. *Advertisements for Myself*, cit., p. 167.

35. *Ibid.*, p. 294.

tutto questo salva Mailer dagli eccessi della sua opera e dalla sconcertante durezza di certe sue affermazioni. Così, dopo aver seppellito lo *hipster*, con quella capacità tutta sua di demolire i propri miti, prima che essi acquistino pienezza di forma, Mailer comincia a distruggere anche il mito dell'«eroe esistenziale». Nelle ultime pagine di *The Presidential Papers*, col rarefarsi del linguaggio in una nube speculativa, densa di misteri e di allusioni simboliche, è l'idea stessa della «politica esistenziale» che comincia a sfaldarsi. E quando, più tardi, la tragica morte di Dallas spazzerà via ogni pur minima speranza di rinascita per l'America, lo scrittore abbandonerà il suo dialogo con la politica per rifugiarsi nel mondo fantastico della letteratura. Del mito politico di *The Presidential Papers* non resta che un pallido riflesso in *An American Dream* (1965), il primo romanzo di Mailer dopo dieci anni di silenzio nel campo della narrativa. Qui l'eroe esistenziale perde ogni connotazione politica e diventa più propriamente «esistenziale».

Già in *Barbary Shore* così McLeod ammoniva Lowett: «Distinguish man, between your own desires and the realm of political possibility»³⁶. Ora, il rifiuto della politica da parte di Stephen Rojack, il protagonista di *An American Dream*, è un invito all'individuo perché cerchi la propria liberazione solo attraverso una temeraria discesa nell'inferno del proprio inconscio, in quel regno dei desideri, dove «magic, dread, and the perception of death» sono «the roots of motivation»³⁷.

An American Dream rientra nella tradizione del romanzo esistenzialista, sulla scia di *Delitto e Castigo* di Dostojevskij, *Native Son* di Wright, *L'étranger* di Camus. Anche nel romanzo di Mailer il delitto è infatti al centro della vicenda. Il delitto è per l'individuo il momento esistenziale dell'auto-coscienza e, nello stesso tempo, il momento in cui egli arriva,

36. *Barbary Shore*, cit., p. 104.

37. NORMAN MAILER, *An American Dream*, Mayflower, London 1970, p. 15.

nello scontro con le leggi della società, a rendersi conto di una diversa possibilità di esistere. L'omicidio della moglie immette Rojack in un mondo di sconosciute, o dimenticate, possibilità, un mondo animistico e magico, dove il fiuto, gli odori e le sensazioni forti parlano un loro particolare linguaggio. Tutta una serie di immagini somatiche e fisiologiche accompagna e sottolinea, nel corso della serrata vicenda del romanzo, il recupero dei sensi da parte del protagonista. Reintegrato nella sua personalità e posto quasi in una situazione di veggenza, Rojack può ora non soltanto sfidare le più alte sfere del potere in America (la polizia, la mafia, il miliardario padre della moglie), ma affinare una nuova sensibilità che gli permette di scoprire in Gherry, la bella cantante di un locale notturno, una genuina dimensione erotica. L'amore è per Mailer il frutto del coraggio e si conquista solo attraverso un pericoloso processo iniziatico. La passeggiata notturna di Rojack su un parapetto del trentesimo piano è il punto culminante del romanzo, la prova decisiva che scatena una lotta furibonda di impulsi e sentimenti contrastanti. Alla fine l'istinto di vita ha il sopravvento sul richiamo dell'abisso e Rojack è salvo, ma la morte della donna che ama, Cherry, pone fine al suo sogno. L'eroe di Mailer non paga il suo debito alla società, salendo il patibolo, come il Bigger Thomas di Wright o il Mersault di Camus, ma la sua libertà ha un prezzo altrettanto alto: la solitudine e la fuga da una terra, dove l'ultima promessa di sogno si è rivelata, alla fine, per quello che era all'inizio, un incubo. *An American Dream* si chiude su immagini di morte (l'autopsia del vecchio fattore) e di desolazione (il deserto attorno a Las Vegas); l'America è diventata un cadavere putrescente, il cui sentore cancerogeno è l'odore stesso della pazzia, e Rojack si prepara a lasciarla, partendo per le jungle del Guatemala e dello Yucatan.

Il sogno di Rojack è una parabola del sogno politico di Mailer, esso sta a sigillare la fine di un'illusione che, maturata agli inizi degli anni Sessanta, si è subito dissolta nel breve volgere di pochi anni. Sul finire del 1965, anche per Mailer

il « sogno americano » di Martin Luther King si è trasformato nell'« incubo americano » di Malcolm X.

Dopo la morte di Kennedy, le pagine allucinate e pessimistiche di *Cannibals and Christians* (1966) forniscono un quadro politico dell'America scoraggiante e pregno di aspettative apocalittiche. Dietro la Great Society di Johnson, Mailer vede una società che precipita irreparabilmente in quella barbarie prospettata da *Barbary Shore*.

Con Johnson e l'*escalation* nel Vietnam si assiste anche a quel grande risveglio politico del dissenso americano, che ha portato numerosi intellettuali a prendere una ferma posizione nei confronti della politica presidenziale. Al coro di voci levatosi contro la guerra nel Vietnam non può non unirsi, sardonica e dissonante, la voce di Mailer, per il quale la guerra non è altro che il prodotto della follia americana, quella follia che appare essere lo sbocco finale del totalitarismo.

Per Mailer il termine totalitarismo non è identificabile semplicemente, o soltanto, con un sistema politico autoritario, ma è esteso a comprendere, nella sua area semantica, gli aspetti più disparati della nostra civiltà, dal cibo in scatola, agli antibiotici, alla psicanalisi, all'architettura moderna. Se Stalin è stato il volto del totalitarismo in Russia, in America esso si è infiltrato anonimamente, senza uno specifico volto politico:

Totalitarianism has come to America with no concentration camps and no need for them, no political parties and no desire for new parties, no, totalitarianism has slipped into the body cells and psyche of each of us. It has been transported, modified, codified, and inserted into each by way of the popular arts, the social crafts, the political crafts, and the corporate techniques³⁸.

Dato il carattere ameboide e impalpabile del totalitarismo, Mailer ha cercato di definirlo ricorrendo a metafore ed esempi, tra cui il più calzante è quello sull'architettura moderna. In nessun altro luogo si può cogliere infatti, con maggiore

38. *The Presidential Papers*, cit., p. 200.

evidenza, il carattere livellatore della moderna civiltà industriale come in quelle aree suburbane delle grandi città, con le loro interminabili teorie di edifici tutti uguali: monotone ed enormi scatole di cemento, con sempre più la parvenza di alveari e sempre meno quella di abitazioni umane. Poiché la caratteristica principale del totalitarismo è proprio quella di distruggere ogni distinzione, cosicché

we have housing projects which look like prisons and prisons which look like hospitals which in turn look like schools, schools which look like luxury hotels, luxury hotels which seem to confuse themselves with airline terminals, and airline terminals which cannot be told apart from civic centers, and the civic centers look like factories³⁹.

Ma il totalitarismo non annulla soltanto le distinzioni tra le cose; esso frantuma il tempo storico, oblitera il senso del passato e la tensione verso il futuro, relegando l'individuo nelle sabbie mobili di quell'« enorme presente », in cui è costretto a vivere senza radici, alienato dai propri sensi oltre che dalla propria storia. L'alienazione è una costante esistenziale della tradizione americana; in nessun altro paese è stato forse avvertito, con maggiore drammaticità, il peso dello sradicamento che segue alla perdita del proprio passato.

Tra le numerose pagine di *The Presidential Papers*, dedicate al totalitarismo, il breve brano scatologico « Truth and Being; Nothing and Time » ci fornisce la chiave di tutta la visione di Mailer:

... there are three possibilities of Being. There is Culture when one exists in a milieu, when one's life is obedient to a style... There is History, the highest form of life; it has the turns and starts, the surprises, the speed of change and the fires of courage an animal knows on a long trip to search for food. And there is Chance. That is the life of an organism which has been deprived of the possibility to organize itself — it is the lowest form of active life, it is entropy... With Chance we can depend no longer

39. *Ibid.*, p. 195.

upon ourselves... no, we are cast loose, we are blown, we are transported, we are shifted, pushed, we are carried by forces larger than ourselves toward fates of elimination which inspire terror⁴⁰.

Il nostro secolo, dunque, non è più retto dalla Storia, ma dominato dal Caso: la più bassa forma di energia, il prodotto delle ingenti dissipazioni di energia consumate nel passato. La storia del ventesimo secolo è una sorta di progressione dal radio al piombo; il passato è un vasto cimitero di grandi occasioni mancate:

We gave our freedom away a long time ago. We gave it away in all the revolutions we did not make, all the acts of courage we found a way to avoid, all the roots we destroyed in fury at that past which still would haunt our deeds⁴¹.

Il « sogno » amputato dei Padri Fondatori, il passato che non si fa storia, affiora spesso nella mente degli scrittori americani come ricordo doloroso di una catastrofe, come ossessiva memoria di violenze e mutilazioni psichiche, su cui misurare le ferite emozionali e la violenza del presente. Se il mito della caduta è patrimonio di tutta la civiltà occidentale, per l'America esso è storia recente e affonda le sue radici nelle origini soprastoriche e metafisiche della democrazia americana. Da terra promessa, da primitivo stadio d'innocenza, l'America ha compiuto una precipitosa parabola che l'ha condotta, attraverso la schiavitù di un popolo e lo sterminio di un altro, giù, verso la colpa e il rimorso.

Il dramma della caduta si esprime in Mailer come dramma della crescita, come organico disfacimento di un corpo sociale, cui è stato negato il salto qualitativo, la possibilità di un diverso e superiore modo di organizzarsi; in breve, esso si esprime, biologicamente, come malattia. Mailer deriva da Wilhelm Reich la tendenza a concepire la società come un or-

40. *Ibid.*, pp. 297-98.

41. *Ibid.*, p. 173.

ganismo malato, così come deriva da lui anche la teoria psicosomatica sul cancro, ma è a Norman O. Brown che egli si avvicina, quando afferma che « cancer is the growth of madness denied »⁴². Il cancro è dunque solo una manifestazione secondaria della reale malattia che minaccia la civiltà e che è, appunto, la follia. Se è così, allora, per Mailer come per Brown, la storia dell'umanità non è altro che il lungo e progressivo decorso di questa malattia. La crescente consapevolezza della follia della storia spiega l'attenzione appassionata che Mailer ha rivolto alla storia americana del suo tempo, nel tentativo di scorgervi i germi di una qualche resistenza, germi che egli ha creduto di individuare ora nel nichilismo dello *hipster*, ora nell'ambiguità dell'eroc esistenziale, fino a scorgere nell'arte, nell'immaginazione e perfino nel misticismo il solo valido modo di sfuggire al totalitarismo e alla follia.

La pazzia, ancora contenuta in *An American Dream*, esplose, fino a coinvolgere la natura stessa, in *Why Are We in Vietnam?* (1967). Il lettore che, ignaro delle idee dello scrittore, cercasse in questo romanzo la spiegazione delle cause della guerra nel Vietnam resterebbe non tanto deluso quanto perplesso; il Vietnam, infatti, non ha niente a che vedere, almeno apparentemente, con la vicenda del romanzo. Ma anche per chi ha una certa familiarità con l'opera di Mailer, il romanzo non si presenta di facile lettura e non manca di suscitare dubbi e perplessità; si direbbe anzi che esso sia di proposito costruito sull'ambiguità. Ad accrescere questo sospetto concorrono sin dall'inizio i nomi stessi dei due protagonisti del racconto, D.J. e Tex Hyde, dove l'allusione al *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, come simbolo dell'alterità e della doppiezza del carattere umano, è fin troppo scoperta. Si aggiunga poi il modo in cui il narratore D. J. mette continuamente in discussione la certezza delle proprie affermazioni e della sua stessa identità. L'ambiguità è anche alla base della tecnica narrativa,

42. *An American Dream*, cit., p. 249.

dove un'estrema ricchezza di fonti letterarie (Melville, Twain, Faulkner, Joyce, Salinger, Burroughs) confluisce e si amalgama in un linguaggio, deliberatamente evasivo, che ora nega ora afferma la propria letterarietà, rifiutando ogni elemento di cristallizzazione.

Why Are We in Vietnam? è il racconto di una battuta di caccia all'orso in Alaska, ma nel resoconto sarcastico e dissacratorio di D. J., la caccia, questo mito ricorrente della letteratura americana, assurge ad allegoria insana e violenta dell'Americana Way of Life. Un aspetto importante del romanzo riguarda l'oscenità. Il linguaggio di D. J. è infatti un ardito impasto linguistico, ottenuto dall'incontro dell'oscenità con quel particolare gergo adolescenziale, sperimentato da J. D. Salinger in *The Catcher in the Rye*. Un breve passo degli *Advertisements* ci dà un suggerimento su ciò che Mailer intende per oscenità: « The obscene », egli dice, « is sometimes defined as that which is out of joint with nature. It is not the worst definition, and by its measure, America is an obscene nation »⁴⁵. La ragione dell'oscenità del linguaggio di D. J. risiede dunque nel carattere innaturale della materia che è chiamato a descrivere. Che sia così è dimostrato dal fatto che c'è almeno un punto nel romanzo in cui l'oscenità diminuisce, ed è quando D. J. e Tex si avventurano, soli e disarmati, nella Brooks Range. Qui, lontano dal fragore degli elicotteri e dagli urli degli animali spaventati, i due amici possono ritrovare lo spettacolo autentico di una natura, colta nei suoi aspetti idilliaci e terrificanti insieme. Immersi nel misterioso terrore della foresta artica, i due ragazzi possono finalmente dare avvio alla loro ambigua « purification ceremony ».

Attraverso l'archetipo del ragazzo che si ribella al padre e fugge verso la natura, *Why Are We in Vietnam?* ripropone il tema tradizionale del conflitto civiltà-natura, quale lo troviamo, ad esempio, in *Huckleberry Finn*, ma la natura ancora

45. *Advertisements for Myself*, cit., p. 386.

incontaminata dalla civiltà industriale che Twain poteva scegliere, come Eden dell'infanzia, per il suo Huck, non esiste più nell'America di Mailer. La Brooks Range non è il fiume, dove Huck può trovare un sicuro rifugio contro i mali della società; è un luogo di ribollente violenza su cui l'individuo può soltanto affacciarsi atterrito, non per riportarne un modo più naturale di vita, ma per scandagliare negli anfratti più profondi della propria paura le ragioni che lo hanno allontanato dalla natura e sono alla base della sua attuale decadenza. Come omologia del parapetto di Rojack, la *whiteness* della foresta artica riconduce D. J. in quell'« undiscovered magnetic-electro field of the dream », dove convergono e si stratificano tutte le apprensioni, le angosce e gli incubi dell'inconscio storico della nazione. Nel tentativo di sfuggire la civiltà americana, D. J. finisce con l'imbat- tersi ancora una volta nell'ossessione per il suo passato repres- so, dove la natura è stata tradita e ogni sano impulso naturale è stato puntualmente soffocato e volto nel suo contrario. Così l'apprensivo messaggio per l'America che D. J. riesce ad estrarre dalla Brooks Range è che « God was a beast, not a man, and God said, 'Go out and kill — fulfill my will, go and kill' »⁴⁴.

Se a questo punto si cerca la risposta al titolo del romanzo, si può ben rispondere col Brodin che gli americani sono nel Vietnam per via della « sexualité frustrée de l'Amérique qui se cristallise dans un désir agressif, une impulsion au meurtre qu'elle impose au monde sous la masque de sa politique étrangère »⁴⁵. Le generale follia dell'America appare essere per Mailer la sola motivazione di una guerra talmente assurda e irrazionale

that any attempt to deal with it logically is illogical in the way surrealism is illogical, and rational political discussion of Adolf Hitler's motives was illogical and then obscene. Bombing a

44. *Why Are We in Vietnam?*, Panther Books, London 1970, p. 140.

45. PIERRE BRODIN, *Vingt-cinq américains*, Paris 1969, p. 118.

country at the same time you are offering it aid is as morally repulsive as beating up a kid in an alley and stopping to ask for a kiss⁴⁶.

Dopo aver pubblicato un romanzo col titolo di un saggio, Mailer pubblica nel '68 un saggio col titolo di un romanzo. In realtà, la formula semplifica troppo le cose, perché *The Armies of the Night* è effettivamente un romanzo o, almeno, lo si legge come tale: esso è una felicissima sintesi tra la struttura narrativa propria del romanzo e la forma espositiva tipica del saggio. Il sottotitolo, « History as a Novel; the Novel as History », più che voler sottolineare il metodo compositivo del libro, vuole forse rendere l'ambiguità dell'avvenimento narrato: la marcia pacifista sul Pentagono, dell'ottobre '67. Visto che per Mailer « the event took place in one of the crazy mansions, or indeed *the* crazy house of history »⁴⁷, allora soltanto l'intuito di un romanziere, contraddittorio e ambiguo quanto l'avvenimento stesso, più che la logica di uno storico, avrebbe potuto cercare di comprenderne il significato. Così, mescolando la storia personale al documento storico e alla metafora romanzesca, Mailer può arrivare a vedere nella dimostrazione di Washington l'inizio di una svolta nella storia degli Stati Uniti. Quell'avvenimento, nel quale il simbolo si era incontrato con la realtà, la politica si era alleata con la magia e lo spettacolo con la guerriglia urbana, gli appare come la prima battaglia di una vera guerra, destinata a durare parecchi anni, una guerra tra le ragioni della tecnologia e le ragioni dell'uomo.

Al di là degli aspetti organizzativi, strategici, politici, che pure Mailer descrive e analizza con brillante accuratezza e sincera partecipazione, ciò che veramente lo interessa della dimostrazione di Washington è quel suo senso più nascosto,

46. *Cannibals and Christians*, cit., p. 71.

47. *The Armies of the Night*, Penguin Books 1968, p. 65.

metaforico e psicologico, che soltanto « that world of strange lights and intuitive speculations which is the novel » può rivelare.

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 inquire⁴⁸.

Dove lo storico è costretto a fermarsi, l'intuito del romanziere può spingersi oltre, fino a vedere nella « battaglia del Pentagono » e nella veglia notturna di quelle poche centinaia di dimostranti che, risparmiati per indolenza o stanchezza dai manganelli dei poliziotti, restarono soli con la loro paura e il freddo della notte ad aspettare l'alba sui gradini del Pentagono, il valore di un rito religioso, un rito del passaggio e della rinascita, che coinvolge l'intera nazione. La manifestazione di Washington suggerisce a Mailer che l'America è giunta ad uno storico bivio, dove imboccare una strada invece di un'altra può voler dire rinunciare, forse per sempre, ai fermenti e alle spinte di una società migliore e incamminarsi verso « the most fearsome totalitarianism the world has ever known »⁴⁹. Per questo lo scrittore, pur con l'ironia dell'uomo che ha imparato a rinunciare ai facili entusiasmi, riconosce e fa proprio il chiliasmo che ispira la rivolta dei giovani manifestanti: nella bruciante esigenza d'immediatezza che li caratterizza vede una vittoria sulla « logica della fase successiva », cioè sulla posizione procrastinatrice delle logore organizzazioni della vecchia sinistra americana. Nella visione entropica di Mailer non c'è più posto per gli sprechi. La speranza di migliorare il mondo risiede nella velocità vertiginosa del mutamento rivoluzionario, perché se la lotta è ormai ridotta ai suoi termini estremi e disperati, ulteriori rinvii e oc-

48. *Ibid.*, p. 268.

49. *Ibid.*, p. 300.

casioni mancate potrebbero aprire la via ad un futuro, nel quale gli ultimi aneliti di resistenza verrebbero definitivamente soffocati e si prospetterebbe l'ipotesi marcusiana di una società unidimensionale che spazzerebbe via la dialettica stessa della lotta.

The Armies of the Night è un libro ben lontano dalla cupa disperazione di *Cannibals and Christians*, ma c'è in esso una soffusa malinconia che lo riaccosta al tono degli *Advertisements*, solo che, a quello che era stato il bilancio della carriera di un giovane romanziere, si aggiunge ora il consuntivo di oltre venti anni di storia americana, rivissuta dal romanziere a un livello soggettivo, interiore, psicologico e quasi sentimentale. Sebbene i protagonisti del libro si riducano in fondo a due soltanto: Mailer e l'America, o quella che è la sua visione dell'America, *The Armies of the Night* è un grande romanzo corale — allo stesso modo in cui *The Naked and the Dead* lo era stato. Come romanzo corale o, come vuole l'autore, « collective novel », il libro è gremito di personaggi, i quali si addensano e sfilano in una serie di rapidi ed efficaci ritratti. Vi si ritrovano tra le più note personalità della vita culturale americana: Robert Lowell, Paul Goodman, Dwight McDonald, Noam Chomsky, Dave Dellinger, Jerry Rubin e altri; e accanto a loro tutta una folla di personaggi minori, più anonimi, ma non meno significativi: il cappellano di Yale, il nazista, il leninista Teague, i Marshals, col loro senso del patriottismo e della riverenza alla bandiera, la « Grandma with orange hair », simbolo dell'imperturbabile coscienza delle classi medie, neppure per un istante sfiorata dal rimorso o solo dal pensiero che laggiù, nel Vietnam, dei bambini possano venire bruciati da napalm americano; e al centro di tutto: il personaggio Mailer, lo scrittore Mailer, il quale cerca di capire, nelle idee, nei sentimenti, nei volti della gente che gli sta attorno e in se stesso, quale sia la vera essenza e il destino del suo popolo.

Da questo esplorare se stesso e gli altri nasce quel tono elegiaco, che dall'io del narratore si trasmette a tutto il libro. Dopo avere sfidato lo psicanalista, il politico ed ora anche lo storico, Mailer comincia ad avvertire i primi segni di una crepa nella sua arroganza e nel suo orgoglio di romanziere. Così, all'entusiasmo per i giovani dissidenti di Washington si accompagna una sotterranea ironia e alla speranza di un mondo nuovo segue, ossessiva, la visione di futuri campi di concentramento. Ma soprattutto lo scrittore è costretto a constatare la propria impotenza di fronte al muro di menzogne che la stampa pone continuamente tra lui e il suo pubblico, rendendo difficile la comunicazione e alimentando « that long dark night » dei romanzieri americani, nella quale « as the power of communication grew larger, so the responsibility to educate a nation lapped at the feet »⁵⁰.

L'angoscia e il senso d'inermità, che affiorano qua e là in *The Armies of the Night*, diventano ancora più evidenti in *Miami and the Siege of Chicago*, la cronaca delle due Convenzioni, democratica e repubblicana, del '68, al cui centro sono però le dimostrazioni di protesta che si svolsero per le vie di Chicago e che ebbero come maggiori protagonisti gli yippies di Abbie Hoffman e Jerry Rubin. A Chicago, Mailer ha modo di osservare, non senza un certo compiacimento, che i giovani, per i quali il Pentagono era stato il battesimo del fuoco, sono ormai maturati al punto da sembrare dei veri soldati. Ma per ciò che più direttamente lo riguarda, la sua vita di uomo e di scrittore, quei quattro giorni di furiosi scontri tra dimostranti e polizia significano il sorgere di nuove ansie e di nuovi timori. Non è più soltanto la paura di un imminente avvento delle forze totalitarie, ma più semplicemente la paura borghese di vedere sparire « in the nihilistic maw of a national disorder » i suoi personali privilegi, la sua

50. *Ibid.*, p. 168.

carriera, i suoi piaceri, la sua sicurezza — proprio lui che ha speso anni a parlare di nichilismo e della relazione che intercorre tra bisogno di sicurezza e totalitarismo! A soli quarantacinque anni, Mailer sente l'angoscia del rivoluzionario che ha ormai percorso « half the distance from Marx to Burke »⁵¹, di chi avverte tutto il peso di una scelta, ma sa anche che non si può continuare a dire per tutta una vita « I cannot choose », senza che ciò finisca per diventare un alibi. Ma, in fondo, la sincerità resta la forza maggiore di Mailer: il fatto di poter confessare con spregiudicatezza i suoi pensieri più nascosti, le ansie, gli scoramenti, perfino una punta di opportunismo o il senso della propria codardia.

In un mondo in cui non esistono certezze nessuna scelta è possibile, se non quella di un metodo che preservi, appunto, dall'illusione della certezza. E questo metodo Mailer scorge in una posizione rigidamente negativa, che si oppone risolutamente alle numerose, ma parziali e precarie, soluzioni positive offertegli dagli scrittori suoi contemporanei. Lo scrittore sa che il suo tentativo di cogliere globalmente la realtà non può non risolversi che in una serie di immagini frammentarie e distorte; egli non cerca pertanto di eliminare la contraddizione del suo rapporto col mondo, bensì la esaspera fino a quel punto di estrema tensione da cui è possibile estrarne uno stile, una sorta di prospettiva, dalla quale osservare la realtà contraddittoria delle cose. Si tratta di uno stile volontariamente approssimativo, metaforico, funambolico, il quale permette allo scrittore di evitare da un lato la mortificante banalità del dato, attraverso il volo dell'immaginazione, e dall'altro la vertigine visionaria, attraverso la prassi quotidiana e contingente dello scrivere.

In virtù di questo metodo, Mailer ha potuto denunciare e fustigare, con le sue penetranti metafore sul cancro, la fol-

51. *Miami and the Siege of Chicago*, Penguin Books 1969, p. 181.

lia, il razzismo, il sesso, la violenza, la paura, tutta una serie di pregiudizi e falsi miti della società americana. E tuttavia egli stesso non ha saputo rinunciare a certi miti della tradizione americana, come il vitalismo, l'individualismo e quella particolare mistica del corpo e del coraggio, i quali divenuti in lui quasi una trasposizione psicologica del vecchio mito della frontiera, si ripercuotono negativamente su tutto il suo pensiero, proprio in quanto vengono proposti come valori positivi. E' questo il naturale prezzo che Mailer ha dovuto pagare nel momento in cui ha voluto subordinare il vigile interesse per i fatti politici e sociali, che caratterizzava i primi anni della sua carriera letteraria, ad una visione cosmica dell'uomo, nella quale quei fatti hanno finito col perdere il loro concreto significato storico per cedere al fascino del mistero, della magia e dell'arcano, nello stesso tempo in cui la rivolta politica si è trasformata in rivolta metafisica — nel senso dato all'espressione da Camus.

Ma se la politica è divenuta per Mailer magica, misteriosa, impenetrabile, e alla fine ha ceduto il posto ad una visione teologico-esistenziale, nella quale l'uomo è impegnato in una battaglia per il trionfo di Dio o del Diavolo, è pur vero che egli non ha mai disgiunto questa sua visione da una concezione dialettica dell'esistenza. Nell'universo in perpetua guerra di Mailer, la lotta di classe si è trasferita dal terreno dell'economia e della storia a quello della teologia e dell'etica, senza però perdere il suo carattere di lotta. E questo è soprattutto importante per lui: che la lotta, la contraddizione e le distinzioni permangano, anzi vengano intensificate, perché ove non c'è conflitto non c'è movimento, energia, vita, ma solo stasi, entropia e morte.

Accettare la logica delle situazioni estreme vuol dire condannarsi inevitabilmente a dover ripetere all'infinito « I cannot choose », a limitare la portata del proprio intervento sulla realtà alla pura gestualità della sfida, ad una sterile ripe-

tizione del mito di Sisifo, ma significa anche rifiutare di cedere al richiamo dell'illusione e della falsa speranza che si accompagnano alla scelta, compresa quella, divenuta ormai così comoda, dell'intellettuale quale depositario della coscienza critica della società. A questo ruolo, che tuttavia non esclude, Mailer oppone quello dello scrittore come cattiva coscienza della società, un ruolo più vicino a De Sade, o a Swift, che, diciamo, a Voltaire, un ruolo certamente più contraddittorio e ambiguo, ma che offre il vantaggio di non schierare immediatamente tutto il giusto, il vero, il razionale da un lato e tutto l'ingiusto, il falso, il visionario dall'altro, di non chiudere il cerchio, mantenendo sempre vivo il mutevole rapporto dialettico tra gli opposti.

Sotto questa luce tutta l'opera di Mailer, specie quella a carattere non narrativo, può essere letta come un sogghignante tentativo di insinuare il tarlo del dubbio e dell'ambiguità nel cervello di chi ha troppa fretta di rimuovere le contraddizioni, per trarne troppo presto delle conclusioni, cioè delle certezze: di chi è subito pronto a scorgere nella psicanalisi il veicolo di un'imminente palingenesi, a patto di dover chiudere gli occhi sugli aspetti più ripugnanti e apocalittici che ad essa si associano (« The White Negro »); di chi non ha esitazione a vedere in Kennedy il non plus ultra della politica progressista, ignorando gli ambigui risvolti della sua personalità (*The Presidential Papers*); di chi può coltivare l'illusione che la marcia sul Pentagono costituisca una inequivocabile vittoria sul potere della società tecnologica, senza capire quale orrendo processo totalitario i giovani dimostranti di Washington possono aver messo indirettamente in moto (*The Armies of the Night*); di chi è pronto ad esultare per lo sbarco degli astronauti sulla luna, a patto di dover reprimere gli ancestrali timori che un simile avvenimento ha suscitato nel suo animo (*Of a Fire on the Moon*); e perfino di chi, come lui stesso, si è mostrato troppo presto fiducioso

nella forza della sua attività di scrittore quale valido antidoto al caos e alla follia dell'America.

Per quanto Mailer abbia spesso indicato in Hemingway uno dei suoi maggiori modelli, ciò non è certamente vero se riferito allo stile. Non c'è, infatti, in Mailer nessuna intenzione di imporre alla realtà un ordine letterario, formale, derivato da una particolare geometria linguistica, o misura della parola, come avviene per lo scrittore dell'Illinois. Il linguaggio di Mailer non conosce misura, ma trabocca; adeguatamente alla materia trattata, esso è il linguaggio della dissipazione e dello spreco, fluido e irrisolutivo, poiché non esiste ordine, per letterario e fittizio che sia. La letteratura non è *altro* dal mondo reale, ma è essa stessa un modo, anche se tra i più intensi e consapevoli, di vivere e patire la caotica realtà del mondo. In breve, la letteratura si dà in Mailer come esperienza. Da ciò anche la difficoltà di distinguere nettamente in lui lo scrittore geniale dal mistificatore, il talento dall'istrione, così come non è possibile scindere la sua narrativa dalla saggistica, la poesia dal giornalismo, il teatro dal cinema⁵², in quanto costituiscono modi diversi di un'unica esigenza di espressione e di scontro polemico con la realtà. Tutta l'opera di Mailer si delinea così come un'unica vasta *work in progress*, con l'incompiutezza, l'imprevedibilità e la riluttanza alla formalizzazione, proprie dell'esistenza umana.

Unica forma possibile, ed è una forma dinamica, è quella che scaturisce dal centro stesso della contraddizione. Tra gli opposti esiste infatti un sottile e difficile equilibrio, che lo scrittore reclama come propria area d'azione: non è un'oasi di calma contemplativa, ma quel « dangerous edge of things »⁵³,

52. Mailer ha pubblicato un volume di poesie (*Deaths for the Ladies and Other Disasters*, New York 1962), ha scritto una riduzione teatrale del suo terzo romanzo (*The Deer Park, a Play*, New York 1967) ed è autore (produttore, regista e interprete) di tre films, *Wild 90* (1967), *Beyond the Law* (1968) e *Maidstone* (1971).

53. Cfr. TONY TANNER, *op. cit.*, p. 371.

dove l'esistenza diventa dramma e il linguaggio delirio. I termini entro cui Mailer ha scelto di muoversi immettono in una strada al cui sbocco non è escluso il pericolo della psicosi. E tuttavia egli è disposto ad accettare il rischio, fino a farne anzi, con lucida consapevolezza, una professione di fede:

If brooding over unanswered questions was the root of the mad, however, and sanity was the settling of dilemmas, then with how many questions could one live? He (Aquarius, cioè Mailer) would answer that it was better to live with too many than too few. Rave on, he would. He would rave on⁵⁴.

MARIO STRANO

54. N. MAILER, *Of a Fire on the Moon*, Boston 1970, p. 458. Spiace comunque di dover leggere queste parole proprio in un libro che, con la sua aria di ufficialità e il suo virtuosismo giornalistico, contrassegna un periodo della produzione maileriana nel quale le preoccupazioni commerciali del libellista brillante sembrano aver preso il sopravvento sulle ragioni più profonde dell'ego dello scrittore. Il saggio polemico sul *Women Lib.*, il *reportage* sull'incontro pugilistico Clay-Frazier, il libro biografico su Marilyn Monroe, se da un lato confermano la definizione che il poeta Robert Lowell ha dato di Mailer, come del « miglior giornalista d'America », dall'altro lato costituiscono certamente una stasi della ricerca condotta nelle opere precedenti e un ripiego verso « più domestici agoni » (SERGIO PEROSA, « Incontri americani », in *Studi Americani*, 17, 1971, p. 419), anche rispetto a quella massima aspirazione del narratore: il « Grande Romanzo », da molto tempo promesso e non ancora venuto alla luce.