

Fin da piccolo, forse già dall'età di cinque o sei anni, sapevo che da grande avrei fatto lo scrittore. Più o meno tra i diciassette e i ventiquattro anni cercai di abbandonare l'idea, ma ero consapevole che così facevo torto alla mia vera natura e che presto o tardi mi sarei dedicato a scrivere libri.

Tra me e ciascuna delle mie sorelle (ero il secondo di tre figli) c'erano cinque anni di differenza, e fino agli otto anni non vidi quasi mai mio padre. Per questo e per altri motivi ero piuttosto solitario, e presto assunsi dei modi che mi resero impopolare per tutto il periodo scolastico. Avevo l'abitudine, tipica dei bambini soli, di inventarmi storie e di conversare con persone create dalla mia fantasia, e credo che fin dal principio le mie ambizioni letterarie fossero strettamente collegate alla sensazione di essere isolato e sottovalutato. Sapevo di avere una certa facilità con le parole e la capacità di affrontare i fatti sgradevoli, e sentivo che così potevo creare un mondo tutto mio in cui rifarmi dei fallimenti della vita quotidiana. Eppure la quantità di scrittura seria – concepita con intenti seri, voglio dire – che produssi in tutta la mia infanzia e fanciullezza non superò con ogni probabilità la mezza dozzina di pagine. Scrisi la prima poesia all'età di quattro o cinque anni, dettandola a mia madre. Non ne ricordo niente se non che parlava di una tigre, e che la tigre aveva «zanne simili a sedie», che non

è male come espressione, anche se penso che il mio componimento fosse un plagio di *Tiger, Tiger* di Blake. A undici anni, quando scoppiò la Prima guerra mondiale, composi una poesia patriottica che, come un'altra che due anni dopo dedicai alla morte di Kitchener, venne pubblicata sul giornale locale. Di tanto in tanto, quando fui un po' più grande, scrissi poesie brutte, e spesso incompiute, di argomento naturale e in stile gergiano. In un paio di occasioni mi cimentai anche in un racconto, ma fu un fallimento spaventoso. Questo è tutto il lavoro pseudoserio che effettivamente produssi in quel lungo periodo.

Però ero costantemente impegnato in attività in qualche modo letterarie. Per cominciare, c'erano le opere su commissione, che scrivevo rapidamente e con facilità, ma senza ricavarne molto piacere. Oltre al normale lavoro scolastico, buttavo giù *vers d'occasion*, poesie più o meno comiche che producevo a una velocità che oggi mi appare stupefacente (a quattordici anni impiegai una settimana circa per scrivere un'intera opera teatrale in rima a imitazione di Aristofane) e contribuivo alla redazione di giornali scolastici, a stampa o manoscritti. Questi giornali erano il più penoso materiale parodistico che si possa immaginare e non mi richiedevano più impegno di quanto oggi me ne richieda l'attività giornalistica più spiccia. Ma parallelamente a queste attività, per più di quindici anni mi sottoposi a un tirocinio letterario di natura completamente diversa: creavo una «storia» ininterrotta che parlava di me, una specie di diario che esisteva solo nella mia mente. Credo che questa sia un'abitudine abbastanza comune fra i bambini e gli adolescenti. Quand'ero molto piccolo immaginavo di essere, non so, Robin Hood, vedendomi come l'eroe di elettrizzanti avventure; ma ben presto la mia «storia» smise di essere così sfacciatamente narcisistica e diventò sempre più una pura descrizione delle cose che facevo e ve-

teso. Per diversi minuti mi attraversavano la mente cose di questo genere: «L'uomo spinse la porta ed entrò nella stanza. Un giallo raggio di sole filtrava dalle tende di mussola e cadeva obliquamente sul tavolo, dove una scatola di fiammiferi semiaperta era posata accanto al calamajo. Con la mano destra in tasca, s'accostò alla finestra. Giù in strada, un gatto color tartaruga dava la caccia a una foglia morta» eccetera eccetera. Quest'abitudine durò più o meno fino ai venticinque anni, attraversando, cioè, anche il mio periodo non letterario. Anche se dovevo impegnarmi, eccome, a trovare le parole giuste, sembrava che compissi questo sforzo descrittivo quasi contro la mia volontà, come per una specie di costrizione esterna. Immagino che la mia «storia» riflettesse di volta in volta gli stili degli scrittori che più ammiravo nei diversi periodi della mia vita; comunque, a quanto ricordo, era sempre caratterizzata dalla stessa meticolosa descrittività.

Verso i sedici anni scoprii improvvisamente la gioia della parola in sé, dei suoni e delle associazioni verbali. Questi versi del *Paradiso perduto*, «*So hee with difficulty and labour hard / Moved on: with difficulty and labour hee*»,<sup>30</sup> che oggi non mi sembrano poi strepitosi, mi facevano venire i brividi; e la grafia *hee* in luogo di *he* costituiva un piacere aggiuntivo. Del bisogno di descrivere le cose sapevo già tutto. È chiaro dunque che genere di libri intendessi scrivere (sempre che si possa dire che a quell'epoca volessi scrivere libri): sarebbero stati enormi romanzi naturalistici tutt'altro che a lieto fine, zeppi di descrizioni minuziose, similitudini stupefacenti e brani elaboratissimi in cui avrei usato le parole anche per il semplice aspetto sonoro. In effetti il primo romanzo che portai a termine, *Giorni in Birmania*, scritto a trent'anni ma progettato molto prima, rientra grosso modo in questa categoria.

Fornisco tutti questi dettagli perché ritengo che non

si possano giudicare le motivazioni di uno scrittore se non si sa qualcosa dei suoi anni di formazione. I suoi temi (almeno in tempi tumultuosi e rivoluzionari come i nostri) saranno determinati dall'epoca in cui vive: ma ancor prima di cominciare a scrivere egli ha già acquistato una predisposizione emotiva da cui non riuscirà mai a staccarsi del tutto. Non c'è dubbio che abbia il compito di disciplinare il proprio temperamento, evitando di fissarsi a uno stadio immaturo o in uno stato d'animo negativo: ma se riuscirà a sottrarsi completamente alle prime influenze cui è stato soggetto vorrà dire che avrà distrutto il suo impulso a scrivere. A prescindere dalla necessità di sbarcare il lunario, penso che quattro siano le grandi motivazioni che inducono a scrivere, o perlomeno a scrivere in prosa. Sono presenti in grado diverso nei singoli autori, ma anche in uno stesso scrittore le proporzioni varieranno di volta in volta secondo l'atmosfera in cui egli si trova a vivere. Eccole:

1. Puro e semplice egoismo. Desiderio di apparire intelligenti, far parlare di noi, essere ricordati dopo la morte, rivalerci sugli adulti che ci hanno mortificato durante l'infanzia eccetera. È ipocrita fingere che questa non sia una motivazione, e anche forte. Gli scrittori condividono quest'impulso con gli scienziati, gli artisti, i politici, gli avvocati, i militari, gli uomini d'affari di successo: in breve, con tutti coloro che occupano le posizioni più elevate. Gli esseri umani non sono, nella loro gran maggioranza, così fortemente egoisti. Pressappoco all'età di trent'anni abbandonano le ambizioni personali – in molti casi abbandonano addirittura il senso di possedere un'esistenza individuale – e vivono principalmente per gli altri, oppure sono semplicemente schiacciati dalla dura routine del lavoro quotidiano. Ma esiste anche una minoranza di persone dotate, caparbie e ben decise a vivere la propria vita fino in fondo: gli scrittori appartengono a questa categoria. Gli scrittori seri, d'insieme,

sono nel complesso più vanitosi ed egocentrici dei giornalisti, anche se meno venali di questi ultimi.

2. Entusiasmo estetico. La percezione della bellezza del mondo esterno, o anche delle parole e della loro giusta disposizione. Il piacere che si trae dall'impatto tra suoni diversi, dalla solidità di una buona prosa o dal ritmo di una buona storia. Il desiderio di condividere un'esperienza avvertita come inestimabile e imperdibile. La motivazione estetica è piuttosto debole in molti scrittori, ma persino il libellista e il compilatore di manuali hanno certamente dei termini e delle espressioni che prediligono per motivi non utilitaristici; o magari provano un gusto particolare per qualche aspetto tipografico, per la larghezza dei margini eccetera. Al di sopra del livello dell'orario dei treni, nessun libro prescinde completamente da considerazioni estetiche.

3. Impulso storico. Il desiderio di vedere le cose come sono, di scoprire la verità dei fatti e tenerla in serbo per la posterità.

4. Intento politico (usando la parola «politico» nel senso più ampio possibile). Il desiderio di spingere il mondo in una determinata direzione, di cambiare le opinioni degli altri su quale sia il tipo di società per cui valga la pena di lottare. Ancora una volta, non esiste un libro autenticamente immune da pregiudizi politici. La posizione secondo cui l'arte non dovrebbe aver niente a che fare con la politica è già una posizione politica.

È evidente che queste diverse motivazioni possono entrare in conflitto reciproco e possono variare da persona a persona e di circostanza in circostanza. Io sarei per natura – se assumiamo come nostra «natura» la condizione che raggiungiamo non appena diventiamo adulti – una persona per cui le prime tre motivazioni avrebbero avuto la meglio sulla quarta. In un'età pacifica avrei potuto scrivere libri elaborati o puramente descrittivi, e magari non avrei quasi avuto coscienza delle mie inclinazioni politi-

che. Ma la realtà dei fatti mi ha costretto a diventare una specie di pamphlettista. Innanzitutto ho trascorso cinque anni svolgendo una professione che non mi era congeniale (nella Polizia imperiale indiana in Birmania), poi ho patito la povertà e un senso di fallimento. Tali esperienze hanno accresciuto il mio odio innato per l'autorità, facendo sì che per la prima volta mi rendessi veramente conto dell'esistenza della classe operaia. Il lavoro in Birmania mi aveva inoltre aperto gli occhi sulla natura dell'imperialismo, ma tutto ciò non era bastato a darmi un preciso orientamento politico. Poi vennero Hitler, la Guerra civile spagnola eccetera. Alla fine del 1935 non avevo ancora preso una decisione chiara. Ricordo che nelle ultime strofe di una poesiola scritta a quel tempo esprimevo proprio questo dilemma:

Io son la larva che non è mutata,  
sono l'eunuco che non ha più un harem;  
stretto in mezzo fra il prete e il commissario,  
cammino piano come Eugene Aram;<sup>31</sup>

il commissario mi legge le carte  
mentre la radio continua a suonare,  
ma il prete mi ha promesso una Austin Seven,<sup>32</sup>  
perché Duggie, sapete, paga sempre.<sup>33</sup>

Sognai di vivere in marmoree sale,  
per scoprire, al risveglio, che era vero;  
non son nato per tempi come questi;  
ma lo è Smith? Lo è Jones? E lo sei tu?

La Guerra civile spagnola e altri avvenimenti del 1936-37 hanno contribuito a farmi prendere una decisione, e da allora ho capito da che parte stavo. Ogni riga di lavoro serio che ho prodotto dal 1936 l'ho scritta, direttamente o indirettamente, *contro* il totalitarismo e per il socialismo democratico così come lo intendo io. Mi sembra assurdo, in tempi come i nostri, pensare che si possa evitare di scrivere su questi argomenti. Tutti ne

scrivono in un modo o nell'altro. Si tratta solo di sapere da quale parte si è schierati e che approccio si sceglie. E quanto più si è consapevoli delle proprie inclinazioni politiche, tanto maggiore sarà la possibilità di agire politicamente senza sacrificare la propria integrità estetica e intellettuale.

Ciò che soprattutto ho cercato di fare negli ultimi dieci anni è stato trasformare la scrittura politica in arte. Il mio punto di partenza è sempre un senso di partigianeria, un senso d'ingiustizia. Quando mi accingo a scrivere un libro io non mi dico: "Voglio produrre un'opera d'arte". Lo scrivo perché c'è qualche bugia che voglio smascherare, qualche fatto su cui voglio attirare l'attenzione, e il mio primo pensiero è quello di farmi ascoltare. Però non potrei lavorare a un libro, e neppure a un lungo articolo giornalistico, se questa non fosse anche un'esperienza estetica. Chiunque abbia interesse a esaminare la mia produzione vi troverà, pure nei casi in cui si tratta di propaganda vera e propria, molte cose che a un politico a tempo pieno sembrerebbero marginali. Io non posso, né voglio, abbandonare la visione del mondo acquisita durante l'infanzia. Finché sarò vivo e in buona salute continuerò ad avere una predilezione per la prosa, ad amare la superficie della Terra, ad appassionarmi agli oggetti solidi e anche alle piccole informazioni inutili. Invano tenterei di sopprimere questo lato della mia natura. Devo soltanto riconciliare le mie inveterate simpatie e antipatie con le attività essenzialmente pubbliche e non individuali a cui la nostra epoca ci costringe tutti.

Questo non è facile, perché dà luogo a problemi d'interpretazione e di linguaggio e propone in modo nuovo la questione della veridicità. Vorrei fare un solo esempio delle difficoltà che si presentano con maggiore frequenza. Il mio libro sulla Guerra civile spagnola, *Ommaggio alla Catalogna*, è, naturalmente, un'opera apertamente politica, ma complessivamente è scritta con un certo distacco e

con qualche riguardo per la forma. Ho compiuto un grande sforzo per cercare di dire tutta la verità senza far violenza ai miei istinti letterari. Ma quel libro contiene in l'altro un lungo capitolo, infarcito di citazioni giornalistiche e cose simili, in cui difendo i trockijsti dall'accusa di cospirare insieme a Franco. Non vi era alcun dubbio che per qualsiasi lettore normale quel capitolo avrebbe perso interesse dopo un paio d'anni, rovinando il libro. Un critico per cui nutro rispetto mi ha fatto un'autentica paternale: «Perché ci hai messo dentro tutta quella roba?» mi ha chiesto. «Hai trasformato in giornalismo quello che avrebbe potuto essere un buon libro.» Aveva ragione, ma io non avrei potuto fare altrimenti. Mi era capitato infatti di venire a conoscenza di qualcosa che pochissimi sapevano in Inghilterra, cioè che persone innocenti venivano ingiustamente accusate. Se quel fatto non mi avesse indignato non avrei mai scritto il libro.

In una forma o nell'altra, questo problema si ripresenta sempre. Il discorso sul linguaggio è più sottile e richiederebbe una trattazione troppo lunga. Dirò solo che negli ultimi anni ho provato a scrivere in maniera meno colorita e più rigorosa. E comunque, credo che non appena si perfeziona uno stile di scrittura vuol dire che lo si è già superato. *La fattoria degli animali* è stato il primo libro in cui abbia tentato, con piena coscienza di ciò che facevo, di combinare insieme intento politico e intento artistico. Da sette anni non scrivo un romanzo, ma spero di farlo molto presto. Sarà di sicuro un fallimento (ogni libro è un fallimento), ma so abbastanza chiaramente che genere di libro intendo scrivere.

Nel rileggere queste pagine mi rendo conto di aver dato l'impressione che il mio impulso alla scrittura sia interamente dettato dall'impegno civile. Non voglio che questa rimanga la sensazione finale. Ogni scrittore è vanitoso, egoista e pigro, e alla base delle sue motivazioni c'è un mistero. Scrivere un libro è una lotta lunga, spos-



sante, come un periodo di lunga e penosa malattia. Se non si fosse spinti da qualche incomprensibile ma irresistibile demone non ci s'imbarcherebbe mai in una simile avventura. Quel demone, per quanto se ne sa, è semplicemente lo stesso istinto che spinge un bambino a strillare per richiamare l'attenzione. Però è anche vero che non si può scrivere niente di leggibile se non si lotta costantemente per cancellare la propria personalità. La buona prosa è come il vetro di una finestra. Non saprei dire con certezza quali siano per me le motivazioni più forti, ma so quali meritano di essere seguite. E riconsiderando la mia opera, mi accorgo di aver invariabilmente scritto libri senza vita, facendomi allettare da brani altisonanti, frasi senza senso, aggettivi puramente ornamentali, insomma, da una generale falsità, proprio quando mi mancava uno scopo *politico*.