

Diary of A Bad Year (2007): l'ultimo Coetzee fra saggio e autofinzione

Lucia Claudia Fiorella¹

L'ultima opera pubblicata da J.M. Coetzee sembra indicare una nuova torsione nella sua narrativa. Infatti, dopo aver apparentemente escluso, in *Diary of a Bad Year* (2007), di poter lavorare a un nuovo romanzo, adducendo a ragione l'età avanzata, la stanchezza dell'animo²; dopo essersi dato per morto, nel più recente *Summertime* (2009), autofinzione in terza persona dove sono parenti e conoscenti, su sollecitazione di un biografo, a tracciarne un inglorioso ritratto; Coetzee risorge inopinatamente alla 'finzione-finzione' (o come preferisce dire lui, allo *storytelling*) con il consistente *The Childhood of Jesus* (2013).

Dalla narrativa di 'pura' invenzione sembrava essersi decisamente allontanato con la creazione dell'*alter ego* Elizabeth Costello – anziana romanziere che gira il mondo tenendo conferenze su questioni etiche ed estetiche come il trattamento degli animali, il problema del Male, la vecchiaia e la morte, il romanzo in Africa, lo stato delle discipline umanistiche – che aveva segnato la svolta verso la forma ibrida del romanzo-saggio; protagonista dell'opera omonima (2003) e già di *The Lives of Animals* (1999), Costello compare in qualità di autoironico, persecutorio *revenant* anche in *Slow Man* (2005), il cui finale sembra segnarne la definitiva uscita di scena³. Nel frattempo maturavano le autofinzioni di *Boyhood* (1997), *Youth* (2002) e, appunto, *Summertime*

¹ Sono molto grata a C.A.P.A. International Education per aver generosamente finanziato la mia partecipazione al Convegno Compalit di Parma (11-13 Dicembre 2013) dove questo contributo è stato presentato.

² «A novel? No. I don't have the endurance any more. To write a novel you have to be like Atlas, holding up a whole world on your shoulders and supporting it there for months and years while its affairs work themselves out. It is too much for me as I am today» (Coetzee 2007: 54)

³ Il protagonista Paul Rayment le dà infatti tre baci sulle guance e la manda esplicitamente per la sua strada; ma già il finale di *Elizabeth Costello* la vedeva sulla soglia dell'aldilà; impossibile fare previsioni.

(2009) – ora raccolti in *Scenes of Provincial Life*⁴ (2011) –, a conferma di un'evoluzione 'necessaria' in senso autobiografico già preconizzata all'altezza di *Doubling the Point* (1992): proprio in quest'opera a quattro mani, infatti – sorta di auto/biografia intellettuale che riunisce i saggi accademici pubblicati da Coetzee fino ad allora, inquadrati e commentati dalle interviste rilasciate a David Attwell, curatore del volume –, e proprio in apertura, si trova quella che è probabilmente la chiave di lettura della successiva 'fase australiana'⁵, in cui le varie anime di Coetzee – il narratore, l'intellettuale, il critico letterario – acquistano pari visibilità, e più viva si fa l'esigenza di una loro conciliazione. È fuor di dubbio, infatti, che l'attribuzione del Nobel per la letteratura nel 2003 gli abbia procurato, assieme alla notorietà internazionale, anche la notevole pressione di una nuova identità pubblica, per cui si sono moltiplicate in modo esponenziale le richieste di commentare la propria opera come di assumere posizione su vari temi di carattere etico e politico. Richieste cui Coetzee, di natura quasi patologicamente schiva, si è spesso sottratto, rivendicando in più occasioni di essere solo un narratore, e non un filosofo o un intellettuale, o alle quali ha reagito incapsulando le proprie argomentazioni in cornici narrative più o meno spesse; pure, non si può non notare una progressiva apertura a questo tipo di interventi, una colorazione sempre più polemica e politica degli stessi e, soprattutto, una maggiore disponibilità a legarvi il proprio nome.

È il caso di *Diary of a Bad Year*, l'opera in cui più di ogni altra Coetzee ha espresso le proprie opinioni: 'proprie' perché questa è la conclusione cui si arriva dal confronto con saggi, interviste e contributi pubblicati parallelamente. Si tratta di un'autofinzione in cui un tale John C (scoperta controfigura dell'autore reale) espone le sue idee – intrise di scetticismo e pessimismo – su una varietà di temi d'attualità, e d'attualità in gran parte *politica*: dalla democrazia al terrorismo, allo stato d'emergenza, l'impiego della tortura, le politiche sull'immigrazione, l'influenza aviaria, la pedofilia, e poi ancora la macellazione degli animali, il disegno intelligente, l'uso della lingua inglese. In tutto, una trentina di brevi saggi d'impianto pamphlettistico, corredati di rimandi bibliografici, e raccolti sotto il titolo di *Strong Opinions* – dove 'strong' («that is to say, so settled, so rigid», Coetzee 2007: 125) allude all'assetto manicheo, ai modi assertivi

⁴ Riferimento al Flaubert di *Madame Bovary* e, prima ancora, alle partizioni della *Comédie humaine* di Balzac.

⁵ Cioè successiva al 2002 e comunque dopo il Nobel del 2003; segue a una fase 'americana' e poi una 'sudafricana'.

e ultimativi delle aspre polemiche cui la spettacolarizzazione della politica ci ha abituato⁶. Notevole la varietà del tono: a volte asettico, altre sarcastico, indignato, querulo, malinconico; sempre stringente la logica, sempre avvincente l'argomentazione, che predilige il metodo decostruttivo, il taglio antropologico. Se si limitasse a questo, *Diary of a Bad Year* non sarebbe poi molto diverso – eccezion fatta per i contenuti – dalle raccolte di brevi saggi e recensioni letterarie uscite nel 2001 e nel 2007 (rispettivamente, *Stranger Shores. Essays 1986-1999* e *Inner Workings. Essays 2000-2005*); ma con *Diary of a Bad Year*, Coetzee mette a punto una forma nuova che drammatizza la difficoltà di 'essere e fare l'intellettuale e l'uomo' in questi tempi e a tarda età. Tira due linee e divide la pagina in tre sezioni orizzontali: i saggi di John C occupano, senz'altra mediazione, quella superiore [fig.1].

Con la seconda sezione della pagina, le 'opinioni forti' vengono introdotte nel divenire romanzesco: dal presente assoluto dell'argomentazione le idee cadono nella storia, al saggio succede la finzione, che lo contiene, gli fa da cornice. A questo secondo livello, *superiore perché successivo*, la voce monologante della sezione sovrastante riceve un'identità: quella di 'John C', appunto, scrittore straordinariamente somigliante, ma non coincidente, con l'autore del libro che leggiamo. Alcuni dati biografici sono errati, come ad esempio quelli riguardanti la data di nascita, il matrimonio, i figli; dei romanzi pubblicati è citato il solo *Waiting for the Barbarians* (1980) e fra gli scritti critici si allude unicamente a *Giving Offense. Essays on Censorship* (1996); ma soprattutto, John C non gode del successo planetario del suo creatore, e non ha ricevuto il Nobel. È piuttosto una personalità al tramonto, un uomo anziano, solo e ormai incapace di avere cura di sé, che accetta di buon grado di partecipare al progetto di un editore tedesco che non teme il suo schietto anti-americanismo per avere l'opportunità di lagnarsi in pubblico di un mondo che lo ha deluso («an opportunity to take magic revenge on the world for declining to conform to my fantasies: how could I refuse?», Coetzee 2007: 23): è lui stesso a riconoscerlo in quel che sembra una memoria (e non un diario, come è stato detto sull'onda della suggestione del titolo complessivo dell'opera: perché il punto di vista è retrospettivo, e il tempo narrativo è il passato).

⁶ Su questo si veda Marcus 2009: 118, che in questa retorica surriscaldata vede un tratto comune agli interventi di molti intellettuali contemporanei.

Di nuovo, se si riducesse a questo, *Diary of a Bad Year* non sarebbe molto più di una metafinzione: il libro, e sotto la sua storia, entrambi fittizi. Una formula graficamente insolita ma già sperimentata, ad esempio da Gabriel Josipovici in *Mobius The Stripper* (1974): sopra, la storia di uno spogliarellista beckettiano che adduce motivazioni metafisiche per la sua vocazione (sogna di scoprire, a furia di denudarsi, la sua vera essenza); sotto, la storia dello scrittore che crea, con mille affanni, la storia di Mobius – entrambe sono in prima persona, entrambe hanno una spiccata tendenza speculativa⁷.

La novità di *Diary of a Bad Year* sta nella terza sezione, che introduce un'altra narrazione in prima persona, quella di Anya, bellissima e vanesia vicina di casa che John C incontra nel sottosuolo di una lavanderia e di cui suo malgrado si invaghisce («What a pretty ass [...] one of the prettiest asses I have ever seen. But nothing upstairs», Coetzee 2007: 93), proponendole un dostoevskiano lavoro di dattilografia (Anya è anche il nome della Snitkina, la donna che Dostoevskij assunse per aiutarlo nella stesura del *Giocatore*, e che poi sposò): un ruolo passivo che subito si rovescia nel suo contrario, dato che Anya comincia invece a leggere, e a giudicare, affermando che la politica non arriva al cuore della gente, specialmente in quei toni supponenti («There is a tone [...] that really turns people off. A know-it-all tone», *ibid.*: 70), e che lei preferirebbe leggere dei racconti, e cioè una forma di scrittura che percepisce come non didascalica («I enjoy a good story [...]. A story with human interest, that I can relate to. There is nothing wrong with that», *ibid.*: 77).

Con l'ingresso, sempre nella terza sezione, della voce (riportata) del compagno di Anya, Coetzee sembra completare la propria autoconfutazione. Alan (un autentico barbaro contemporaneo, come suggerisce il suo nome), «a surly, dissatisfied, half-drunk, middle-aged white Australian» (*ibid.*: 218), è un brillante campione

⁷ Per uno studio comparativo dei due testi, si veda il contributo di Meljac 2009, che si concentra soprattutto sulla semiotica delle linee orizzontali come segno di confine, e sugli spazi bianchi come allusione alla parte di storia che non viene narrata. Quanto alla separazione grafica di argomentazione e narrazione, Coetzee poteva anche avere in mente Jacques Derrida (1991) di Geoffrey Bennington e Jacques Derrida, in cui i primi due terzi della pagina sono occupati dal *Database* di Bennington, che mira a dare una sistemazione teorica complessiva del lavoro del filosofo, mentre l'ultimo terzo è la *Circumfession* di Derrida, sorta di confessione autobiografica volta a scompaginare e ad eccedere qualsiasi teorizzazione sul suo conto.

dell'ultraliberismo economico che analizza e demolisce uno per uno gli argomenti di John C, concludendo:

[His] problem is that he can't see structurally. Everywhere he looks he wants to see personal motives at work. He wants to see cruelty. He wants to see greed and exploitation. It is all a morality play to him, good versus evil. What he fails to see or refuses to see is that individuals are players in a structure that transcends individual motives, transcends good and evil. (*Ibid.*: 97)

Di questa lettura strutturalista dell'economia Alan si farà poi scudo per nascondere la propria spregevolissima avidità e tentare di truffare il non povero 'Señor C' (come lo chiamano lui e Anya) di tutte le sue sostanze: tre milioni di dollari che lo scrittore ha destinato, dopo la sua morte, a una clinica che riabilita animali sottoposti a esperimenti in laboratorio⁸ – e che per Alan sono chiaramente soldi sprecati. Proprio questa intenzione fraudolenta – che rimarrà solo un disegno, perché Anya si metterà di traverso – rappresenta l'unico motore dell'esilissima trama di una situazione narrativa che non arriva a costituirsi in un romanzo (semmai, una novella)⁹. Se Alan, in qualità di antagonista, svolge dunque un ruolo centrale come propulsore dell'azione, la sua funzione è ancora più importante a livello metanarrativo, perché è figura di un certo tipo di lettore che non solo mira a fare a pezzi il testo¹⁰ («We discussed it chapter by chapter, Anya and I, section by section, opinion by opinion. Took it apart», *ibid.*: 192) ma anche la persona del suo autore («He is a leftover from the Sixties [...]. An old-fashioned free-love, free-speech sentimental hippie socialist», *ibid.*: 92); ed è perciò perfettamente speculare al lettore rappresentato da Anya. Infatti, pur non rinunciando a esprimere le proprie riserve su temi e toni degli scritti di John C – non troppo lontani, in fondo, dalle osservazioni di Alan, se la ragazza può affermare «I have begun to feel crushed between [Alan] and Señor C, between hard certainties on the one side and hard opinions on the

⁸ Un dettaglio di intertestualità 'interna' che fa pensare subito a *Disgrace* (1999) come a *The Lives of Animals*.

⁹ Come sempre, Coetzee sembra prevenire osservazioni e critiche: «Of late, sketching stories seems to have become a substitute for writing them», Coetzee 2007: 185.

¹⁰ Di nuovo, è un effetto di intertestualità interna; è una figura che compare praticamente in tutti i romanzi di Coetzee a partire da *Dusklands* (1974). Sulla questione dell'etica della lettura in Coetzee, si veda l'eccellente saggio di Attridge 2004.

other» (*ibid.*: 109) –, Anya manifesta un'apertura che le permette di intuire un mondo affettivo ed emotivo che lo scrittore pare aver censurato, e che invece può costituire la base per una reale comunicazione con i lettori: «why not write reminiscences of your love life? [...] Tell a few stories and you will come across as more human, more flesh and blood» (*ibid.*: 68).

Si potrebbe obiettare che la caratterizzazione di questi lettori impliciti – stereotipi straordinariamente prevedibili: la sirena senza cervello ma con un grande cuore, il fidanzato geloso, rozzo e cupido – valga a rafforzare, anziché a indebolire, l'autorità del saggista e scrittore. Ma non è così, perché come è stato abbondantemente notato¹¹, lo stesso John C è una caricatura, con la sconfortante immagine della sua vita privata (l'assoluta solitudine, gli umilianti acciacchi dell'età, la scarsa igiene personale, la sconveniente passione senile, l'attesa della morte) cui si oppone un desiderio di rivalsa in quel che resta della sua vita pubblica («the role I play nowadays is that of distinguished figure [...], the kind of notable who is taken out of storage and dusted off to say a few words at a cultural event», *ibid.*: 191). Le opinioni allora sono 'forti' perché viziate dalla virulenza del linguaggio politico cui John C si è volontariamente esposto per tornare a 'contare', per *rientrare nel tempo* – un contagio, e un *double bind*, di cui lo scrittore è perfettamente consapevole se può dissuadere Anya dal prendere i suoi scritti come uno specchio della sua anima: «You may be seeing less of my inmost depths than you believe. The opinions you happen to be typing do not necessarily come from my inmost depths» (*ibid.*: 91). Avvertimento che vale certamente anche per i lettori reali, invitati a non confondere John C con J.M. Coetzee.

Proprio questa posizione sostanzialmente falsa, assieme al consolidamento del rapporto affettivo con la giovane donna, porta alla stesura di una seconda parte del libro, e infine al silenzio come ultima verità. In questa seconda parte, pari alla metà della prima e intitolata *Second Diary*, gli scritti di John C acquistano un profilo personale, un tono intimo e pensoso, e l'argomentazione cede il passo al racconto di minime esperienze di vita; mentre la seconda sezione orizzontale rimane per diverse pagine completamente vuota [fig.2], per poi lasciare ad Anya, sotto forma di una lunga lettera riportata, il compito di narrare l'evoluzione del loro rapporto, e anche di chiudere il libro.

Dunque, lo scrittore apprende, piuttosto che insegnare, e addirittura si eclissa, delegando la funzione narrativa alla lettrice; ed è

¹¹ Per esempio da Marcus 2009: 118 e Mantel 2008: 23.

significativo che nell'ultimo suo scritto, dedicato al celebre discorso di Ivan contro il perdono nei *Fratelli Karamazov*, John C riconosca la superiorità della retorica delle emozioni sulla sostanza dell'argomentazione:

So why does Ivan make me cry in spite of myself? The answer has nothing to do with ethics or politics, everything to do with rhetoric. In his tirade against forgiveness Ivan shamelessly uses sentiment (martyred children) and caricature (cruel landowners) to advance his ends. Far more powerful than the substance of his argument, which is not strong, are the accents of anguish, the personal anguish of a soul unable to bear the horrors of this world. It is the voice of Ivan, as realized by Dostoevsky, not his reasoning, that sweeps me along. (*Ibid.*: 225)

Questa conclusione anti-intellettualistica, assieme a una pervasiva nostalgia di 'realismo' e al lieto fine del *romance* – che vede Anya abbandonare l'orribile compagno e rifarsi una vita portando con sé le *soft opinions* di John C, che veramente, come si esprime lei, le hanno 'toccato il cuore' – sembra contraddire il sofisticato impianto postmoderno dell'opera, che scinde in filoni separati quel che nel romanzo-saggio è generalmente dato come un tutto indivisibile. In particolare, la partizione della pagina allude a un allestimento freudiano (e dostoevskiano) della materia, ponendo in alto il dominio della ragione, per poi scendere nella vita affettiva e sessuale, e scavare nel sottosuolo delle motivazioni inesprese o inesprimibili.

Direi però che si tratta di un allestimento ironico, perché il libro si legge nell'orizzontalità delle relazioni umane che i vari attori instaurano fra loro, e non nella verticalità solipsistica dello scavo interiore di un'unica coscienza. Nell'orizzontalità e nell'*accidentalità*, come qualunque lettore può verificare: si comincia a leggere in verticale, ma successivamente le 'inarcature' orizzontali si fanno così incalzanti che si è costretti a seguire uno dei tre filoni, per poi tornare indietro e riprendere quelli tralasciati, in un'esecuzione necessariamente sempre diversa. Come ha notato H. Porter Abbott in uno dei migliori studi su quest'opera, se la narrativa è la ricreazione dell'esperienza nella temporalità e i testi a dominante narrativa sono notevolmente flessibili nell'ospitare brani di natura lirica, argomentativa, descrittiva, la separazione grafica operata da Coetzee fra parte saggistica e parte romanzesca porta i lettori a percepire «the essays as interruptions of that narrative, self-contained and without, moreover, any particular temporal locations on the narrative time-line»

(Abbott 2011: 190). Pur affermando che la questione del genere di appartenenza di quest'opera deve restare aperta, Abbott lascia qui trasparire la sua propensione a ritenerla un «'novel' (or whatever)» (*ibid.*: 197), o comunque un testo a dominante narrativa, dato che percepisce i saggi come 'interruzioni' di un flusso narrativo.

È un'analisi che non mi convince del tutto per più motivi. In primo luogo, da un punto di vista quantitativo, i saggi occupano almeno la metà del testo, e in ogni caso anche gli scambi dialogici fra i vari personaggi nelle sezioni che dovrebbero essere 'narrative' hanno quasi sempre una natura argomentativa, per cui direi che la parte saggistica del testo è preponderante, seppur condotta con stili diversi. In secondo luogo, non credo che la novità dell'impresa di Coetzee sia quella di farci sperimentare l'argomentazione come una sospensione della narrativa (cosa che avviene *comunque* nel romanzo-saggio tradizionale), ma sia piuttosto nella tecnica anti-illusionistica, straniante, di una lettura non sequenziale, che consente al lettore di scegliere quel che vuol leggere perché ciascuno dei filoni è autosufficiente – ma sempre nella consapevolezza di aver escluso qualcos'altro. In terzo luogo, se è vero che i saggi non sono ancorati alla narrativa sottostante, è vero però che i frequenti riferimenti dei personaggi a temi e problemi delle 'strong' come delle 'soft opinions' consentono di darne una pur indicativa collocazione temporale, e allo stesso tempo si costituiscono come commento narrativo del saggio – per cui capita che sia il racconto a essere percepito come interruzione, o comunque semplice cornice, della parte argomentativa.

Se a livello metanarrativo appare chiaro che *Diary of a Bad Year* mette in scena l'abdicazione all'autorità autoriale, delegata ai lettori, resta da capire quale sia il senso generale dell'operazione di Coetzee. Non c'è dubbio che l'autore voglia che i lettori ricevano queste opinioni come *quasi* sue, ma l'identificazione rimane comunque parziale. Per venire a capo di questa apparente contraddizione, un buon punto di partenza può essere il titolo, che suggerisce la natura confessionale di un testo che tecnicamente non è un diario, né un saggio, né un romanzo, né un'autobiografia intellettuale. Se diamo credito a questa intenzione confessionale, dobbiamo allora concludere che *Diary of a Bad Year* è una finzione autobiografica, o un'autofinzione – che è poi l'unica forma possibile di scrittura di sé *con sincerità* secondo Coetzee: «All versions of the I are fictions of the I», scriveva nell'ormai lontano 1977 (Coetzee 1992: 75), approfondendo poi la questione in apertura del già citato *Doubling the Point*:

In a larger sense, all writing is autobiography: everything that you write, including criticism and fiction, writes you as you write it. The real question is: This massive autobiographical writing enterprise that fills a life, this enterprise of self-construction (shades of *Tristram Shandy!*) – does it yield only fictions? Or rather, among the fictions of the self, the versions of the self, that it yields, are there any that are truer than others? How do I know when I have the truth about myself? (Coetzee 1992: 17)

In altre parole, non si può uscire dalla rappresentazione – e nessuna forma testuale, neppure le cosiddette scritture ‘storiche’ o ‘oggettive’ possono sottrarsi alla sfera necessitante della retorica. La scrittura falsifica il soggetto congelandolo in una posa che non lo riassume, e l’errore più grave sta nel disconoscimento di questo limite necessario. Tuttavia, la finzione è cosa diversa dal *mendacium*, e può ben essere capace di verità: da limite, cioè, può diventare una risorsa. Grazie a questa soluzione formale, Coetzee può permettersi di svolgere una critica serrata ai presupposti culturali come ai poteri reali che determinano molte delle storture della società occidentale dal porto franco della narrativa – per ‘porto franco’ intendendo non un’astuzia esopica, un travestimento più o meno efficace per poter dire catafratto quel che nell’agone politico esporrebbe a contestazione: «a story is not a message with a covering», sosteneva l’autore in un breve ma assai noto intervento teorico sulla forma del romanzo nella contemporaneità (Coetzee 1988: 4). Si tratta proprio di un’altra cosa: per Coetzee, la finzione romanzesca è uno stile discorsivo e di pensiero *alternativo* a quello politico (e in particolare al razionalismo dell’ottimismo liberale) che si sottrae alla competizione fra arte e politica, fra (presunto) magistero morale della letteratura e militanza nella sfera pubblica, perché non si prende ‘sul serio’ – e cioè non pretende di dire ‘la’ verità. È uno stile che si potrebbe dire erasmiano, seguendo le indicazioni dello stesso Coetzee in uno studio sul posizionamento di Moria nell’*Elogio della Follia*, dove afferma:

[I]n the monologue of Folly Erasmus rehearses a well-established political role: that of the fool who claims license to criticize all and sundry without reprisal, since his madness defines him as not fully a person and therefore not a political being with political desires and ambitions. *The Praise of Folly* therefore sketches the possibility of a position for the critic of the scene of political rivalry, a position not simply impartial between the rivals but also, by self-definition, off the stage of rivalry altogether, a *nonposition*. (Coetzee 1996: 84)

La forza della strategia paradossale di Erasmo sta dunque nell'adozione di uno stile *comico*, in un atteggiamento carnevalesco e dissacratorio che permette a Moria di dire la sua verità proprio perché, dichiarandosi folle, ha abdicato ad ogni credibilità, si è autoesclusa dalla competizione con le voci della Ragione. Ed è uno stile cui Coetzee ha aderito ed è rimasto fedele in tutto il lungo corso della sua attività di romanziere creandosi controfigure di scrittori di cui ha sistematicamente annichilito la statura morale, per screditarne in partenza le pretese didascaliche, e passare solo in seconda battuta a una disamina implacabile delle pulsioni di potere cui sono soggetti tanto i politici quanto i romanzieri: ne è chiaro esempio il Dostoevskij del *Master of Petersburg* (1994), patetica figura di artista che si lascia coinvolgere nella contesa politica e finisce, in piena consapevolezza, a scrivere solo perversioni della verità.

Qualcosa di analogo avviene anche in *Diary of a Bad Year*, dove John C ammette, come si è visto, di aver accettato di partecipare al progetto editoriale delle *Strong Opinions* in uno spirito di *ressentiment* – e cioè, in un particolare stato psicologico ed emotivo – che non è ridicibile né alla sacra indignazione degli offesi né a una meschina intenzione di rivalsa, ma è piuttosto un impasto indivisibile di entrambi. Ed è in questo stato emotivo – uno stato, si badi, naturale e imprescindibile nell'essere umano, che solo un razionalismo ottuso può desiderare di soffocare o controllare – che il romanziere abbandona il porto franco della narrativa per vestire i panni dell'intellettuale militante, e così perdere la partita ancora prima di averla iniziata. Come lo stesso John C non manca poi di riconoscere,

When one speaks in one's own person – that is, not through one's art – to denounce some politician or other, using the rhetoric of the agora, one embarks on a contest which one is likely to lose because it takes place on ground where one's opponent is far more practiced and adept. (Coetzee 2007: 127)

Lo scrittore che assume una posizione politica, cioè, si trova a misurarsi con un linguaggio trovato che non padroneggia; e non avvedendosi di questo limite, si illude di trascendere la lotta politica in nome di qualche Ideale, e di rispondere alla Storia piuttosto che al presente¹². Per questo Coetzee non è un intellettuale – se per

¹² Per una critica sintetica ma significativa dello stesso titolo di 'intellettuale' si veda Coetzee 2000: 109: « Intellectual is, in fact, quite a slippery term. In the end I don't see that one can evade a certain idealism in

intellettuale si deve intendere qualcuno che contesti pubblicamente i centri del potere, da una posizione esterna all'accademia e a ogni altro tipo di consorceria, e con le armi dell'argomentazione razionale (lo stile 'serio'), secondo l'influente definizione di Said in *Representations of the Intellectual*. E per questo Coetzee non cade nell'errore in cui fa invece cadere il suo alter ego John C. Perché inquadrando le sue opinioni 'forti' in una cornice romanzesca, imprime alla propria parola una torsione carnevalesca che lo sottrae alla polemica politica; e al contempo forma una nuova generazione di lettori, progressivamente educati a non aspettarsi né accettare più lezioni morali preordinate o norme di comportamento per la vita pubblica – lettori diffidenti di chiunque si proponga come latore della verità. Allora, il ritorno di Coetzee alla 'pura' narrativa con *The Childhood of Jesus*, su cui ho aperto queste mie riflessioni, si può leggere come una rinnovata astensione dal linguaggio compromissorio del potere, e una riaffermata fiducia nelle capacità espressive della finzione romanzesca.

defining it, because idealism seems to me inherent in the way that intellectuals conceive of themselves socially. Humankind is the only species that has a past – has that past in the sense of being able to give it a conceptual shape and in some sense own it. People function as intellectuals in social discourse insofar as they relate our present and our future to our past. Their discourse, to put it roughly, has a certain historical breadth. More than that, intellectuals tend to see themselves as ultimately answerable to history, that is, to a future from which they will be seen as belonging to the past.»

Fig.1

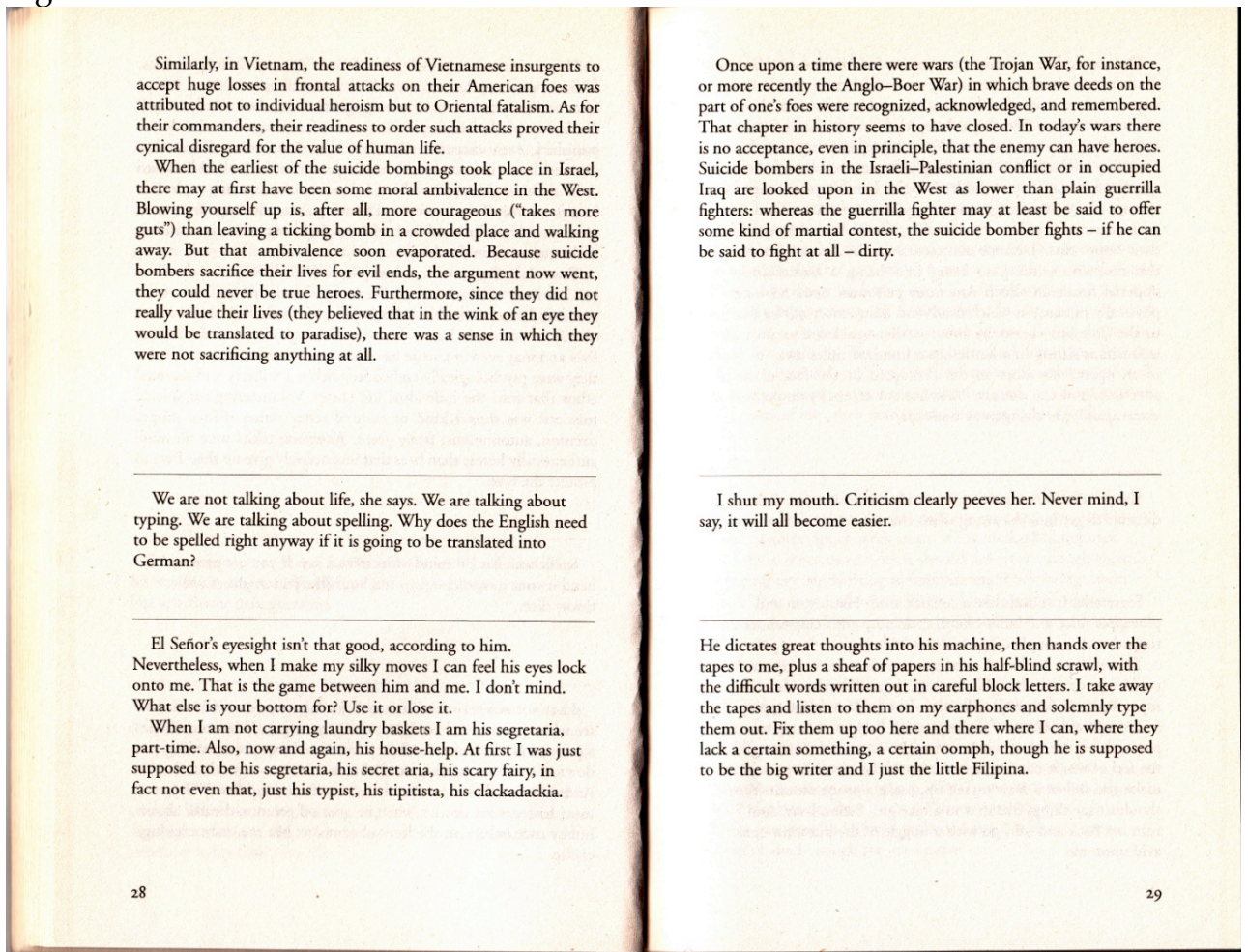
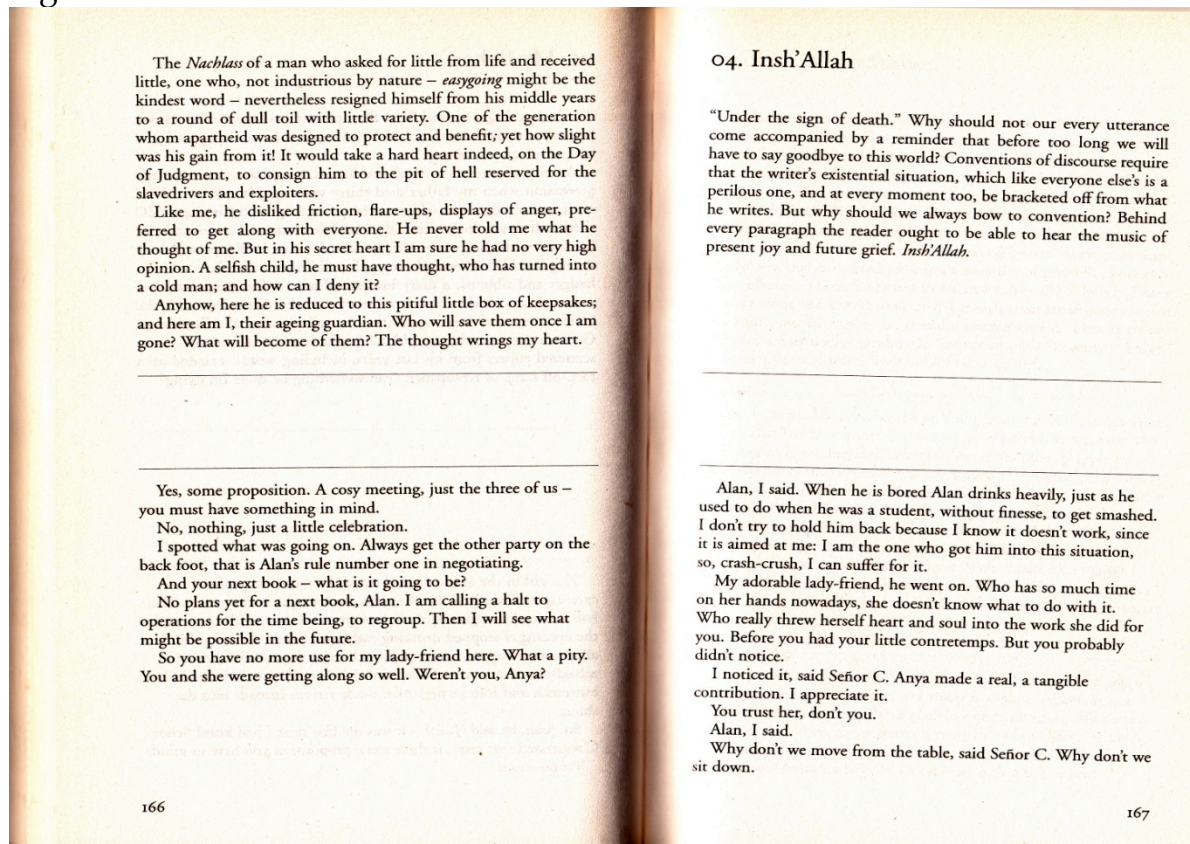


Fig. 2



Bibliografia

- Abbott, H. Porter, "Time, Narrative, Life, Death, &Text-Type Distinctions: The Example of Coetzee's *Diary of a Bad Year*", *Narrative* 19.2 (May 2011): 187-200.
- Attridge, Derek, *J.M. Coetzee and the Ethics of Reading*, Chicago & London, University of Chicago Press, 2004.
- Coetzee, J.M., *Dusklands* (1974), London, Penguin, 1983.
- Coetzee, J.M., *Waiting for the Barbarians* (1980), New York, Penguin, 1982.
- Coetzee, J.M., "The Novel Today", *Upstream* 6.1 (Summer 1988): 2-5.
- Coetzee, J.M., *Doubling the Point. Essays and Interviews*, Ed. David Attwell, Cambridge & London, Harvard University Press, 1992.
- Coetzee, J.M., *The Master of Petersburg* (1994), London, Minerva, 1995.
- Coetzee, J.M., *Giving Offense. Essays on Censorship*, Chicago & London, Chicago University Press, 1996.
- Coetzee, J.M., *Boyhood. Scenes from provincial life* (1997), London, Penguin, 1998.
- Coetzee, J.M., *The Lives of Animals*, Princeton, Princeton University Press, 1999.
- Coetzee, J.M., *Disgrace* (1999), London, Vintage, 2000.
- Coetzee, J.M., "Critic and Citizen: A Response", *Pretexts: Literary and Cultural Studies* 9.1 (2000): 109-111.
- Coetzee, J.M., *Stranger Shores. Essays 1986-1999* (2001), London, Vintage, 2002.
- Coetzee, J.M., *Youth*, London, Secker & Warburg, 2002.
- Coetzee, J.M., *Elizabeth Costello. Eight Lessons*, London, Secker & Warburg, 2003.
- Coetzee, J.M., *Slow Man* (2005), New York, Penguin, 2006.
- Coetzee, J.M., *Inner Workings. Essays 2000-2005* (2007), London, Vintage, 2008.
- Coetzee, J.M., *Diary of a Bad Year* (2007), London, Vintage, 2008.
- Coetzee, J.M., *Summertime*, London, Harvill Secker, 2009.
- Coetzee, J.M., *The Childhood of Jesus*, London, Harvill Secker, 2013.
- Josipovici, Gabriel, *Mobius the Stripper. Stories and Short Plays*, London, Victor Gollancz Ltd, 1974.
- Macaskill, Brian, "Authority, the Newspaper, and Other Media, including J.M. Coetzee's *Summertime*", *Narrative* 21.1 (January 2013): 19-45.

- Mantel, Hilary, "The Shadow Line", *The New York Review of Books*, January 17, 2008: 23-25.
- Marcus, David, "The Ambivalence Artist", *Dissent*, 56.1 (Winter 2009): 115-119.
- McDonald, Peter D., "The Ethics of Reading and the Question of the Novel: the Challenge of J.M. Coetzee's *Diary of a Bad Year*", *Novel: A Forum on Fiction*, 43.3 (2010): 483-499.
- Meljac, Eric Paul, "Seductive Lines: The Use of Horizontal Bars by Josipovici and Coetzee, and the Art of Seduction", *Journal of Modern Literature* 33.1 (Fall 2009): 92-101.
- Napolitano, Joseph D., "Mr Melancholy and Mr Magpie: The Lives of Animals in J. M. Coetzee's *Diary of a Bad Year*", *Safundi: The Journal of South African and American Studies*, 11.1-2 (2010): 49-66.
- Ogden, Benjamin H., "The Coming into Being of Literature: How J.M. Coetzee's *Diary of a Bad Year* Thinks Through the Novel", *Novel: A Forum on Fiction*, 43.3 (2010): 466-482.
- Poyner, Jane (ed), *J.M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual*, Athens, Ohio, Ohio University Press, 2006.
- Said, Edward W., *Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures*, London, Vintage, 1994.

L'autrice

Lucia Claudia Fiorella

Lucia Claudia Fiorella si è dottorata in Anglistica presso l'Università di Firenze, dove ha insegnato Letteratura Inglese come docente a contratto. Ha pubblicato la prima monografia in Italia su J.M. Coetzee (*Figure del Male nella narrativa di J.M. Coetzee*, ETS, 2006) e ha curato le edizioni di alcuni classici della letteratura anglo-americana (Dickens, Hawthorne, Conrad). Come comparatista, ha scritto otto voci per il *Dizionario dei Temi Letterari* (UTET, 2007) e si è occupata di diverse questioni relative all'autobiografismo, fra cui la semantica dell'uso del tempo presente, l'epistemologia del segreto nella scrittura confessionale, e l'impatto del post-strutturalismo sulla teoria dell'autobiografia. Altri interessi riguardano la critica dell'entusiasmo religioso nell'età dei Lumi, le rappresentazioni letterarie della follia, e il rapporto fra documento e finzione nella narrativa sulle esplorazioni polari di inizio Novecento. Negli ultimi tempi ha lavorato anche sull'arte visiva e performativa contemporanea, in particolare sulle sue

Lucia Claudia Fiorella, *Diary of a Bad Year (2007): l'ultimo Coetzee fra saggio e autofinzione*

intersezioni con la letteratura. Al momento insegna letteratura italiana e comparata presso università americane con sede a Firenze.

Email: claudia.972@libero.it

L'articolo

Data invio: 16/02/2014

Data accettazione: 30/04/2014

Data pubblicazione: 30/05/2014

Come citare questo articolo

Fiorella, Lucia Claudia, “, *Diary of a Bad Year (2007): l'ultimo Coetzee fra saggio e autofinzione*”, *Between*, IV.7 (2014), <http://www.Between-journal.it/>