

cMc

CENTRO CULTURALE DI MILANO

**Per il ciclo di incontri
SCUOLA FLANNERY O'CONNOR
SCRITTURA CREATIVA**

Lezione n.4

interviene

Luca Doninelli

scrittore

Milano

03/06/2002

©CMC

CENTRO CULTURALE DI MILANO

Via Zebedia, 2 20123 Milano

tel. 0286455162-68 fax 0286455169

www.cmc.milano.it

3 GIUGNO 2002

Corso di Scrittura Flannery O'Connor

Lezione n. 4 di Luca Doninelli

Ho ricevuto alcune lettere interessanti da voi in cui c'erano delle domande che secondo me vanno prese in esame e che sono abbastanza convinto siano domande inutili. Cioè ci sono dei problemi, a volte ci poniamo dei problemi veri, a volte mi sembra che ci poniamo dei problemi futili. Quando per esempio, io mi sto rendendo conto per esempio che i problemi tecnici sono generalmente degli pseudoproblemi, tant'è vero che poi quando uno parte sul serio di colpo smette di avere questi problemi tecnici. Quindi questo vuol dire che non sono quelli il cuore della questione. Per esempio, mi spiace che Giovanni non ci sia, perché lui mi poneva la questione della descrizione; diceva: "Io mi blocco quando devo fare una descrizione". A me spiace che non ci sia Giovanni, ma tanto so che in qualche modo è un problema che vi avrà sfiorato, vi avrà toccato, quindi posso ugualmente parlarne. E' un problema secondo me non vero questo, nel senso che quando uno arriva ad un certo punto e dice: "Oh, adesso devo metterci una descrizione": noi immaginiamo, visto che siamo in giornate calcistiche, immaginiamo un calciatore che dopo una veloce azione si trova al limite dell'area e si ferma lì, si accende una sigaretta,... non può farlo, no? Quindi, è come se il flusso temporale del racconto ad un certo punto dovesse fermarsi e noi avessimo il problema di ambientare le parole che abbiamo detto fino a quel momento. Questo vuol dire una cosa molto semplice, secondo me, che le parole dette fino a quel momento non sono state capaci di ambientarsi da sole, e quindi noi dobbiamo farci questa aggiunta, "Ci si trovava lì, il posto era questo, si vedeva questo e quest'altro..." : queste non sono questioni tecniche. Tant'è vero che la descrizione è qualcosa per cui non esistono paradigmi a tal punto che ogni scrittore la usa a modo suo. Io per esempio, che ho fatto le elementari quando le elementari funzionavano, quando si studiavano le cose sul serio, ricordo per esempio Manzoni, le varie descrizioni di Manzoni, "quel ramo del lago di Como..." , "Lucia usciva tutta atillata dalle mani della madre..." , "non tirava un alito di vento il lago giaceva...": noi le avevamo fatte tutte. Ma mi ci è voluto un certo numero di anni per rendermi conto che io non potevo prendere pari pari quel modo di descrivere lì ed usarlo, perché quello era il modo suo, nel senso che era come qualcosa che era richiesto dal suo modo di porgere le parole, dalla sua tonalità così complessa, così stratificata che c'è in Manzoni: noi potremmo passare un anno a leggere il Manzoni e a vedere quante stratificazioni ci sono nella sua scrittura. Per cui perfino nei nomi propri- non perfino: noi vediamo nei nomi propri del Manzoni che enorme stratificazione c'è, non c'è un nome maschile o femminile del Manzoni che non ci aiuti a conquistare un nuovo piano di lettura del suo romanzo. Un esempio: i nomi femminili, come molti di voi sapranno, sono generalmente nomi delle litanie dei Santi, e questo ci dà una chiave di lettura per cui la Perpetua, che questo personaggio comico, però.. ci sono Agnese, la mamma di Lucia, Lucia, c'è la mamma di Cecilia, che in una versione in un appunto

si doveva chiamare Felicità, e fu tolta perché è un nome troppo da salumiera, però Felicità, Cecilia, Agnese, Perpetua fanno parte delle litanie dei santi che vengono in certi periodi dell'anno dette nella Santa Messa; così come tutti i nomi hanno e danno delle indicazioni.

Per cui tante volte per esempio basta un nome per fare una descrizione, basta un nome proprio. Oppure tante volte per fare una descrizione basta il tono di una conversazione: se io dico: "Jack rovesciò il cadavere con un calcio. 'Da quanto sarà qui questa carogna?' 'Almeno 15, senti che non puzza nemmeno più?'" noi capiamo che sono due cow-boys, che siamo nel deserto, che c'è un po' di cactus intorno, che ci sono delle montagne che si profilano all'orizzonte, che questi due sono due fuorilegge o qualcosa del genere; cioè, non c'è bisogno di descrivere minuziosamente il deserto.

Adesso vi leggo uno dei più bei racconti che secondo me siano mai stati scritti; ve lo leggerò male, ma pazienza, l'ho già fatto leggere a qualcuno di voi.

"Era tardi. E tutti avevano lasciato il caffè tranne un vecchio seduto all'ombra che le foglie dell'albero formavano contro la luce elettrica. Di giorno la strada era polverosa ma di notte la rugiada fissava la polvere, e al vecchio piaceva stare seduto fino a tardi perché era sordo e di notte c'era un gran silenzio e lui avvertiva la differenza. I due camerieri dentro il caffè sapevano che il vecchio era un po' sbronzo, e pur essendo un buon cliente sapevano che se si fosse sbronzo un po' troppo se ne sarebbe andato senza pagare, perciò lo tenevano d'occhio. 'La settimana scorsa ha tentato di suicidarsi' disse un cameriere. 'Perché?' 'Era disperato.' 'Per cosa?' 'Niente.' 'Come sai che non era niente?' 'Ha un mucchio di quattrini' Sedevano insieme ad un tavolo contro il muro vicino alla porta del caffè e guardavano i marciapiede dove i tavoli erano tutti vuoti tranne quello dove sedeva il vecchio alle ombre delle foglie dell'albero che il vento muoveva appena. Una ragazza e un soldato passarono per la strada; la luce del lampione brillò sul numero di ottone che il soldato aveva sul colletto. La ragazza era senza cappello e camminava frettolosamente al suo fianco. 'Si farà pizzicare dalle guardie' disse un cameriere. 'Cosa importa, se ottiene quello che vuole?' 'Faceva meglio a togliersi dalla strada, la guardia lo pescherà, sono passato cinque minuti fa'. Il vecchio nell'ombra tamburello col bicchiere sul piattino. Il cameriere più giovane gli si avvicinò. 'Che cosa desidera?' il vecchio lo guardò 'Un altro brandy', disse. 'Si ubriacherà' disse il cameriere. Il vecchio lo guardò e il cameriere se ne andò." [non so se avete capito che i due camerieri sono molto diversi tra loro] " 'Rimarrà tutta la notte' disse al collega, 'Io comincio ad aver sonno, non vado mai a letto prima delle tre, doveva uccidersi la settimana scorsa'. Il cameriere prese la bottiglia di brandy e un altro piattino al banco all'interno del caffè e marciò verso il tavolo del vecchio, depose il piattino e riempì il bicchiere di brandy. 'Doveva uccidersi la settimana scorsa!' disse al sordo. Il vecchio fece dei segni col dito. 'Un altro po'' disse. Il cameriere continuò a riempire il bicchiere finché il brandy traboccò e colò lungo lo stelo del bicchiere nel primo piattino della pila. 'Grazie' disse il vecchio. Il cameriere riportò la bottiglia nel caffè e tornò a sedersi al tavolo con il collega. 'Adesso è ubriaco' disse. 'E' ubriaco ogni notte' 'Perché voleva uccidersi?' 'E come faccio a saperlo?' 'Come ha fatto?' 'Si è impiccato con una corda.' 'Chi lo ha tirato giù?' 'Sua nipote' 'Perché lo hanno fatto?' 'Paura per la sua anima.' 'Quanto

soldi ha?’ ‘Tanti. Avrà ottant’anni, forse qualcuno di più.’ ‘Vorrei che andasse a casa, non vado mai a letto prima delle tre.’ ‘E’ quella l’ora di andare a letto?’ ‘Sta alzato perché gli piace’ ‘Eh, lui è solo, io no. A letto ho una moglie che mi aspetta’ ‘Una volta l’aveva anche lui’ ‘Adesso una moglie non gli servirebbe a niente’ ‘Eh, chi lo sa, con una moglie forse starebbe meglio. Gli bada sua nipote.’ ‘Hai detto che lo ha tirato giù lei, lo so, non vorrei diventare così vecchio, i vecchi sono sporchi’ ‘Non sempre, questo vecchio è pulito, beve senza sbrodolarsi, anche adesso che è ubriaco, guardalo’ ‘Mmm, non ho voglia di guardarlo, vorrei che andasse a casa, non ha rispetto per chi deve lavorare.’ Il vecchio alzò gli occhi dal bicchiere, guardò la piazza e poi i due camerieri. ‘Un altro brandy’ disse indicando il bicchiere. Il cameriere che aveva fretta gli si avvicinò. ‘Finito’ disse, parlando con quelle omissioni sintattiche di cui si servono gli stupidi quando si rivolgono agli ubriachi o ai forestieri. ‘Stasera basta, adesso chiudo’ ‘Un altro’ disse il vecchio. ‘No, finito’, Il cameriere pulì l’orlo del tavolo con uno strofinaccio e scosse la testa. Il vecchio si alzò in piedi, contò lentamente i piattini, tolse di tasca un borsellino di cuoio e pagò, lasciando mezza peseta di mancia.

Il cameriere lo seguì con lo sguardo mentre si allontanava lungo la strada, uomo vecchissimo che camminava con passo incerto, ma con grande dignità. ‘Perché non hai lasciato che restasse qui a bere - Chiese il cameriere che non aveva fretta, stavano abbassando le serrande - Non sono ancora le due e mezzo.’ ‘Voglio andare a letto!’ ‘Cos’è un’ora? Per me, più che per lui? Un’ora è uguale per tutti.’ ‘Parli anche tu come un vecchio, può comprarsi una bottiglia e bersela anche a casa!’ ‘No, non è la stessa cosa - Ammise il cameriere ammogliato - Non voleva essere ingiusto, aveva soltanto fretta. E tu? Non hai paura a tornare a casa prima della solita ora?’ ‘Stai cercando d’insultarmi?’ ‘No hombre, solo di dire una battuta’ ‘No - Disse il cameriere che aveva fretta raddrizzandosi dopo aver abbassato le serrande di metallo - Io ho fiducia, sono pieno di fiducia.’ ‘Hai giovinezza, fiducia e un lavoro - Disse il cameriere più vecchio - Hai tutto.’ ‘E a te cosa manca?’ ‘Tutto! Tranne il lavoro.’ ‘Hai tutto quello che ho io!’ ‘No, non ho mai avuto fiducia e non sono giovane’ ‘Dai, smettila di dire sciocchezze e chiudi a chiave’ ‘Io sono uno di quelli a cui piace stare al Caffè fino a tardi - Disse il cameriere più vecchio - Con tutti quelli che non vogliono andare a letto, con tutti quelli che hanno bisogno di una luce per la notte, io voglio andare a casa e a letto! Siamo due razze diverse - Disse il cameriere più vecchio che era già vestito per andare a casa - Non è solo questione di giovinezza e di fiducia, anche se sono bellissime cose; ogni notte io sono restio a chiudere, perché ci può essere qualcuno che ha bisogno del caffè’ ‘Hombre, ci sono delle bodegas aperte tutta notte!’ ‘Non capisci? Questo è un caffè piacevole, pulito, illuminato bene, la luce è molto buona e adesso ci sono anche le ombre delle foglie...’ ‘Buona notte’ disse il cameriere più giovane, ‘Buona notte’ disse l’altro che, spegnendo la luce elettrica, continuò la conversazione con se stesso. ‘E’ la luce naturalmente, ma bisogna che il locale sia piacevole e pulito, non ci vuole la musica, la musica non ci vuole di certo; poi, puoi stare dignitosamente in piedi davanti a un banco, anche se per queste ore della notte un banco è tutto quello che ti danno.’ Di che cosa aveva paura? Non era né paura né timore, era un niente che conosceva troppo bene. Era tutto un niente, e anche un uomo era niente.

Era soltanto questo. E tutto quello che ci voleva era la luce, e un certo ordine, e una certa pulizia. Alcuni ci vivevano e non lo avvertivano mai. Ma lui sapeva che tutto era nada, y pues nada, y nada. “Nada nostro che sei nel nada, nada sia il nome tuo, e nel regno tuo nada sia la volontà tua. Nada in nada come in nada, dacci oggi il nostro nada quotidiano, e nadaci il nostro nada come noi nadiamo i nostri nada, e non nadarci il nada ma liberaci dal nada. Ave niente pieno di niente, niente sia con te.” Sorrise e si fermò davanti al banco di un bar con una lucente macchina da caffè a vapore.

- Che cosa prende? - chiese il barista.

- Nada - rispose.

- Otro loco mas - disse il barista. Un altro stupido. E gli voltò le spalle.

- Una tazzina - disse il cameriere. E il barista glielo versò.

- La luce è molto viva e piacevole - disse il cameriere - ma il banco non è lucido.- Il barista lo guardò ma non rispose. Era troppo tardi per fare conversazione.

- Vuole un'altra copita? - chiese il barista.

- No, grazie - disse il cameriere, e uscì. Non gli piacevano né i bar né le botegas. Un caffè pulito, illuminato bene, era una cosa molto diversa. Adesso, senza pensarci più, sarebbe tornato nella sua stanza, si sarebbe messo a letto e finalmente, alle prime luci dell'alba, si sarebbe addormentato. Dopo tutto, si disse, probabilmente è soltanto insonnia. Chissà quanti ce l'hanno.”

Questo è uno dei più terribili racconti di Ernest Hemingway, intitolato “Un posto pulito illuminato bene”. Io ve l'ho letto non perché sia d'accordo con quello che dice Hemingway, anzi, diciamo che tenderei a pensarla all'opposto, ma ve l'ho letto per farvi sentire nonostante la mia brutta voce e la mia cattiva lettura quanto la parola detta bene, e quando la parola è detta bene sconfigge anche le brutte traduzioni, perché una parola grande non ha paura neanche delle cattive traduzioni. Cioè, fa schifo perché quando leggo Baudelaire, c'è una traduzione in cui “Le masque”, che vuol dire la maschera, viene tradotto “il maschio”, nel Newton Compton, voi capite che poi qualche problema di lettura c'è, ma io ve l'ho letto perché voi capiate che qui per esempio il problema della descrizione.., cioè qui non ci sono descrizioni, vere descrizioni, ci sono dei piccoli flash, per esempio quando dice: “La luce del lampione brillò sul numero di ottone che il soldato aveva sul colletto”; “Una ragazza e un soldato passarono per la strada”: ecco, prendiamo una frase così. Qui non c'è nessuna descrizione apparentemente, eppure noi vediamo benissimo che c'è un giardinetto, ci sono delle foglie, c'è la luce che proietta delle ombre, e noi non vediamo la ragazza e il soldato che passano, perché questa ragazza e questo soldato passano oltre la luce, cioè noi li sentiamo passare, solo che vediamo un pezzettino di soldato solo, vediamo la luce della targhetta, cioè sappiamo che è un soldato per quello. Noi non abbiamo avuto bisogno della descrizione del soldato, e non abbiamo neanche bisogno di vederlo; noi sentiamo la ragazza, ma la ragazza...ci bastano i suoi passi per capire che è una ragazza, no? “Camminava frettolosamente al suo fianco”: sentite come questa semplice notazione ci dice tutto quello che dobbiamo sapere sul modo in cui camminava. Non solo, ma ci dice che questa ragazza è giovane e che in quel momento lì, magari tra dieci minuti no, ma in quel momento lì è innamorata, e quindi vuole stare al fianco di questo soldato. L'inizio dice: “Era tardi. E tutti avevano

lasciato il caffè tranne un vecchio seduto all'ombra che le foglie dell'albero formavano contro la luce elettrica. Di giorno la strada era polverosa ma di notte la rugiada fissava la polvere": non è che ci sia tanto, non è che stia descrivendo tanto, immaginiamo solo l'acqua, le goccioline che induriscono la polvere. "E al vecchio piaceva stare seduto - sentite questa- fino a tardi": perchè gli piaceva stare seduto fino a tardi? "Perché era sordo e di notte c'era un gran silenzio e lui avvertiva la differenza". Io trovo bellissima questa cosa qui, perché ci riporta a quel celebre passo che chi di voi ha studiato un po' di filosofia conosce, che c'è nel libro "La gaia scienza" di F. Nietzsche, quando un uomo folle, in pieno giorno, tenendo una lampada, irrompe nel porto; non so se l'avete presente questo passo, dove ci sono gli uomini, uomini che non credono in Dio - sono dei portuali, della gente di porto -, che parlano tra loro, arriva questo pazzo con questa lampada in pieno giorno e dice: "Cerco Dio", e questi cominciano a prenderlo in giro: "Perché, dov'è finito? Era il tuo bambino, l'hai perso? Che fine ha fatto? Ma dov'è? Vuoi che ti aiutiamo a cercarlo?" Allora lui, saltando su un posto dove poteva stare più in alto degli altri getta la lampada a terra e dice la famosa frase: "Dov'è Dio? Ve lo dico io dov'è Dio: Dio è morto". E' interessante perché dice: "Dio è morto e siamo stati noi ad ucciderlo, solo che le grandi azioni vogliono tempo per essere comprese, anche da chi le ha fatte, per cui pur avendolo ucciso non sappiamo di averlo fatto." E' interessante come sia introdotta il tema della morte di Dio attraverso questa immagine, questa metafora, dell'uomo che tiene in mano questa lampada accesa in pieno giorno.

Allo stesso modo qui è interessante perché è chiaro che c'è di mezzo Dio anche stavolta, ma come io dico sempre a alcuni miei amici scrittori, Dio c'è di mezzo sempre, cioè il punto è che la letteratura parla di questo. Cioè, non è che la letteratura parla dei fatti nostri, cioè io di farvi sapere i fatti miei non ha nessuna voglia, non è interessante, non è un fatto interessante. Non solo la letteratura parla di Dio, ma parla di Dio come di un avvenimento, di qualcosa di profondamente scomodo. E' qui è interessante perché c'è questa notazione, che è quella che dà il corpo poi a tutto, cioè noi abbiamo un bar notturno, e questo vecchio a cui piace star seduto fino a tardi perché è sordo; e essendo sordo, capisce la differenza, capisce davvero la differenza tra il giorno e la notte, perché di notte c'era un gran silenzio e lui avvertiva la differenza. Però nello stesso tempo è sordo, cioè è un uomo mutilato, e noi ci chiediamo: "Che cosa non sente più quest'uomo? Che voce non sente più quest'uomo?" Questo noi non lo sappiamo, lo possiamo sapere solo dai due camerieri, perché i due camerieri sono due personaggi che rappresentano le due metà del mondo: uno è uno che si trova lì a lavorare ma ha voglia di andare a letto perché ha una moglie, ha una casa; l'altro non ha voglia di andare a dormire perché è come il vecchio, cioè è sordo: il cameriere giovane e sposato non capisce i sordi, infatti dice: "Finito, disse", e Hemingway cattivo precisa: "Parlando con quelle omissioni sintattiche di cui si servono gli stupidi quando si rivolgono agli ubriachi o ai forestieri". Anche questa descrizione è molto interessante ed è atroce, perché lui sta dando dello stupido a questo cameriere che ha una casa, una famiglia, una donna, e di giorno vuole vivere e di notte vuole dormire. Sul tema dell'inversione del giorno e della notte c'è l'Amleto di Shakespeare in cui il lavorare di notte viene considerato un segno di grave disordine volevo leggere ancora un pezzettino, qui è bello perché

quest'uomo (il cameriere che non vuole andare a letto) è un po' come il vecchio cioè lui è solidale con il vecchio perché come il vecchio ascolta il silenzio in quanto il silenzio della notte è l'unica cosa che sa ascoltare; questo vecchio non sa ascoltare altro che il nulla cioè il silenzio della notte: il nulla. Se poi noi riguardiamo tutti i frammenti descrittivi ci accorgiamo che sono frammenti in cui noi non vediamo delle cose solide, ma vediamo sempre dei balenii come, appunto, la luce sulla mostrina, sulla targhetta del soldato o in cui sentiamo dei passi da cui indoviniamo che c'è una donna piuttosto che un uomo. A un certo punto quest'uomo quando resta da solo, perché non c'è dialogo con l'altro cameriere perché non si capiscono, non si intendono, continua la conversazione con se stesso; e qui fa qualcosa di pazzesco, cioè questa voce del silenzio, questo nulla che gli parla lui lo riempie di un contenuto religioso. Cioè lui sostituisce quella voce che non sente più con una voce che gli fa il verso ed è il brano più religioso perché quando dice: "Nulla nostro che sei nel nulla sia nulla il tuo nulla" non è ironico, non prende in giro la religione secondo me; è uno strazio molto più profondo il suo, cioè il nulla è l'ultima cosa a cui sa dare del "tu", con cui ha una profonda confidenza; anche se alla fine l'atrocità sta in fondo perché quando dice: "Nulla nostro che sei nel nulla" o "Ave niente pieno di niente, niente sia con te" ecc..., lì va bene è che dopo lui si rende conto; c'è quel finale pazzesco quando dice: "Adesso, senza pensarci più sarebbe tornato nella sua stanza si sarebbe messo a letto e finalmente alle prime luci dell'alba si sarebbe addormentato" cioè quando arriva la luce "dopotutto" si disse "probabilmente è soltanto insonnia" qui c'è la chiusura, cioè non è prima, è qui che liquida tutto il suo tormento con questa parola; anche perché non si addormenterebbe neanche alle prime luci dell'alba quindi ha bisogno anche lui di una normalità.

Io vi ho letto questa cosa per farvi capire questo che anche la Manuela Mancini che mi aveva scritto col problema dell'ambientazione: il problema dell'ambientazione non esiste: è la parola l'ambientazione, l'ambientazione coincide con la parola che tu dici; tant'è vero che per esempio, il mio amico Andrea lo sa benissimo, quando è chiara questa cosa di colpo la descrizione che tu prima facevi male di colpo comincia a venirti bene perché è chiaro il punto. A me interessava moltissimo dirvi questa cosa, mi interessava moltissimo perché secondo me non bisogna cadere nell'equivoco che esista un fattore tecnico nella scrittura che sia estraneo alla necessità che ci fa lavorare; cioè l'unico fattore tecnico è la necessità che ci fa scrivere e che ci fa trovare le nostre soluzioni che sono le nostre, certo se uno legge può imparare le soluzioni o confrontarle con quelle adottate da qualcun altro. Se uno non legge niente è chiaro che le cose si fanno molto più complicate per cui per questo è importante che voi leggiate perché se viene qui uno che scrive appena e non legge mi sa che diventa molto più difficile tutto. Poi non è che sia necessario leggere tanto però che uno legga interrogando lo scrittore su come fa lui e mettendocisi in rapporto questo è molto importante. Questa era la prima cosa che volevo dirvi se poi voi avete delle domande per favore fatemele, lo dicevo perché c'erano appunto questi problemi che giravano nelle vostre e-mail ed era giusto tirarli un po' in ballo. Poi ci sono altre cose che voi mi dite e io non posso mica farne una rassegna completa...No, il problema è che oggi non si scrive più così, probabilmente lui stesso non scriverebbe più così oggi, lo

scrittore è uno che risponde a delle domande che gli si pongono nel suo tempo e la qualità della sua risposta rende più grandi le domande e rende più grandi le risposte. Teodor volevo chiederti una cosa: quelle copie del libro di Flannery O'Connor so che ce le doveva portare la Rizzoli tu puoi chiedere gentilmente di là se sono arrivate perché io volevo che voi ne prendeste tutti una copia gratis però non so se erano già arrivate. Per cui la questione, mi ricordo che tanti di voi per esempio Montorfani ha deciso di scrivere solo cose svizzere, questi qui non sono problemi, cioè il problema è l'intensità con cui la cosa svizzera risuona in te cioè è l'altezza della domanda che fa diventare della svizzera (ne sono arrivate, ma magari se le mettiamo lì all'uscita: questa è una raccolta di racconti di Flannery O'Connor che è l'intestataria del nostro corso cioè colei a cui è dedicato il nostro corso...grazie Teodor). Questa è un'altra grandissima scrittrice, vediamo un po' se ve ne leggo un pezzettino, peccato che siano lunghi se no ve li leggerei perché sono bellissimi cioè ce ne sono un po' lunghetti. Venti pagine quella direi di no; sentite che inizio, sentite gli inizi, gli inizi sono delle cose fantastiche che ha questa scrittrice, è una delle scrittrici più indigeribili che ci siano: " Oltre all'espressione in folle di quando era sola la signora Freeman ne aveva altre due: marcia avanti e marcia in dietro che usava in tutti i suoi rapporti col mondo. L'espressione marcia avanti era potente e regolare come l'andatura di un camion pesante, i suoi occhi non scattavano mai a destra o a sinistra giravano a seconda il volgersi del racconto come seguendo uno spartitraffico in mezzo alle parole. L'altra espressione la usava di rado perché era difficile che dovesse ritirare un'affermazione; ma quando succedeva il viso le si bloccava del tutto e gli occhi neri avevano un movimento quasi impercettibile come se indietreggiassero, dopodichè l'interlocutore si accorgeva che la signora Freeman, per quanto fosse lì concreta come una catasta di sacchi di grano, non era più presente in spirito. Quanto a farle entrare in testa qualcosa in quelle occasioni la signora Hoopwell ci aveva rinunciato avrebbe dovuto parlare fino a spellarsi la gola; non si riusciva mai a indurre la signora Freeman ad ammettere che aveva torto. Se ne stava piantata dov'era e se si riusciva a farle aprire bocca veniva fuori qualcosa come: beh, può darsi di sì e può darsi di no; oppure lasciava correre lo sguardo sulla mensola della vicina dove c'era un assortimento di barattoli polverosi o osservava: 'vedo che non ne ha mangiati molti di fichi che ha messo giù l'estate scorsa'. Le due signore trattavano i loro affari ed importanze in cucina durante la prima colazione ogni mattina la signora Hoopwell si alzava alle sette e accendeva il suo radiatore a gas e quello di Joey, Joey era sua figlia una grossa ragazza bionda con una gamba artificiale, la signora Hoopwell la considerava ancora una bambina quantunque avesse trentadue anni e fosse estremamente colta." Io non posso leggervelo tutto ma è di una bellezza questa qui aveva degli... C'è anche un bellissimo scritto, questo testo raccoglie non solo dei racconti ma raccoglie anche degli scritti teorici qui ce ne è uno bellissimo "Natura e scopo della narrativa" sul quale vi prego di porre la vostra attenzione, comunque fuori dopo...e ci sono anche delle lettere abbastanza tremende. Vedi che non ne ho parlato...no, non centra e come Vincenzo io sulla questione delle esperienze mi sarebbe piaciuto arrivarci perché il punto è un punto a cui vorrei arrivare appunto per esperienza cioè avevo un certo timore ma più che timore attesa si anche perché bisogna che questa cosa che dici tu venga fuori; anche se io

aggiungere solo un punto perché lui dice una cosa molto importante dice che bisogna lavorare con quello che si ha e quindi l'accettazione del proprio limite è fondamentale per far diventare questo limite un pregio. Sì, ma io aggiungerei anche una cosa che tu non sai mai del tutto quello che fai nel senso che accettare il tuo limite comporta anche accettare la cosa che hai davanti. Se io devo parlare di mia madre, perché le voglio bene, perché vive da sola, perché fa una vita strana, non so Vincenzo, io il mio limite come lo capisco? Io lo capisco parlando di mia madre, io prima non lo so, io non so mai quando scrivo un romanzo quali parole saprò esattamente usare e quali non saprò usare. Tuttavia gli anni mi hanno insegnato questo che questa è...sta molto a cuore e che attraverso la parola io devo invocare. Allora mi imbatto in, come dire, è come stare con una donna, generalmente un uomo, un uomo intelligente, stando con una donna si accorge più facilmente dei propri difetti, prima di tutto perché raramente la donna non te li fa notare, e secondo, perché uno ne fa esperienza, perché è un rapporto più profondo, a cui si dedica più tempo, e quindi, una persona, dentro a questo rapporto, si gioca molto di più. Quanto più uno ama quella donna, tantopiù questo avviene. Io sono convinto di questo. Come diceva Giovanni Testori, "è sempre la passione per la realtà", il problema credo che sia il fatto che noi prendiamo la realtà come pretesto, cioè, noi non vogliamo realmente raccontare quella storia, ma è, come dire, ciò che per mezzo di quella cosa noi possiamo dire, cioè la cosa diventa in fondo un pretesto. Io voglio usare quella storia come pretesto di tirar fuori questo piuttosto che quello, per vincere una frustrazione, allora, siccome la vita mi va male, per fortuna c'è la scrittura come punto d'appoggio. Mi ricordo una volta, quando ho conosciuto un missionario, che mi disse: "C'è chi viene in missione perché pensa, partendo, di risolvere un problema che ha dentro." Lui diceva a queste persone di risolvere prima il problema poi di venire in missione. Lo stesso vale per la scrittura, cioè la scrittura non è un sostitutivo della psicanalisi, non è niente di queste cose qui, ma è una necessità in sé ed è un ottimo modo per conoscersi a patto che noi realmente vogliamo dedicarci, star di fronte a quella cosa lì. Io vi raccomando di scrivermi quelle che sono idee per racconti, perché ci sono due tra di voi con cui dobbiamo metterci d'accordo per iniziare a scrivere qualcosa di lungo. La Manuela mi ha scritto un racconto su un pittore, però io mi sono reso conto che non ha idea bene di che cosa faccia un pittore, Perché penso sia straordinario parlare di un arte attraverso un'altra arte, come fa l'Andrea che fa il fotografo per mantenersi gli studi. Nel suo racconto parla di una persona che sta fotografando una ragazza, anzi una modella, poi naturalmente se la scopa, ma questo fa parte del folklore per cui non cambierebbe niente se non ci fosse, la cosa invece molto interessante è che dice questa ragazza era bella, ma non tanto bella, però aveva un bel naso. Questa secondo me è una cosa intelligente, perché questa notazione del naso ci dice molto su come guarda la realtà; mi era venuto in mente un testo medievale bellissimo dove ci sono delle domande che vengono rivolte ad un saggio, a un certo punto gli chiedono qual è la parte più bella del corpo, questo saggio risponde il naso. Gli chiedono perché il naso, lui dice che da un lato è il meno utile perché se avessimo due buchi sarebbe lo stesso, forse non è vero dal punto di vista medico però era un medievale che parlava, al tempo stesso è la cosa per cui l'assenza sarebbe più ripugnante. Perché un volto senza un occhio o una testa senza un orecchio non sono belli ma sicuramente un volto senza naso è qualcosa

di orrendo; quindi lui stabiliva la bellezza nel gap che c'è tra "l'utilità" e il disastro estetico costituito dalla sua assenza; secondo me questo è un interessante modo di definire la questione estetica. Il problema di come un'arte può parlare di un'altra arte mi sembrava una questione interessante... per esempio...a parte questo non riesco mai a percepire che sono donne se non quando sono in menopausa...quando sono vecchie invece percepisco il corpo, la sensualità non la vedo mai, la percepisco come discorso come furia mentale ma mai come corpo e questo qui è un limite. A Walter piacciono le situazioni complesse a lui non piace raccontare semplicemente di una che scende semplicemente dal pullman lui ha bisogno che sia uno che scende dal pullman nel momento in cui le campane rintoccano e il rintocco di quelle campane è un rintocco particolare aritmico e l'aritmia si ripercuote nel modo di camminare di questo personaggio oppure quando i bambini escono ed entrano dal mare, lui ha una tendenza molto forte a fare una scrittura stratificata come per es. un'altra è la Chiara nel suo racconto ogni cosa è interessante in cui c'è questo tipo di furia (il personaggio che va sempre a pulire) che però nella scrittura si diminuisce un po' perché è come se tu tendessi a normalizzare mentre secondo me è qualcosa di tremendo nello stesso tempo è bello un altro aspetto cioè in ogni singola cosa che fa c'è tutto il dramma presente solo che questo qui trasforma la scrittura come nuotare in mare aperto. Questo per esempio si chiama Jason che significa Giasone vuol dire Medea vuol dire gli argonauti, il vello d'oro e tu hai tutte queste stratificazioni per cui ho scoperto che Maria Reed è una donna del nostro tempo solo quando le vedo il valium in mano perché per altri aspetti sembra una donna dell'età Elisabettiana. Ma questo però significa un pregio in quanto ci sono molti tra di voi che hanno tutto questo mondo stratificato che probabilmente ce l'abbiamo tutti e con cui bisogna fare i conti. Raccontare un'arte con un'altra arte è una cosa molto bella molto interessante se qualcuno di voi vuole aggiungersi, vuol venire a trovare questo gran artista che vi dirà tre parole in croce ma che sono tre parole che poi restano domani alle 18,30. Mi fate il favore di mandarmi le vostre idee cioè mi piacerebbe scrivere un racconto su questo, mi piacerebbe sviluppare questa idea qui...poi magari non vi dico niente. Fatelo se ve la sentite. Franz la cosa che mi hai mandato "habitat", tu la consideri finita lì o no? Perché è veramente bello in quanto mi sembrava che fossi molto più libero. Mi sembrava che questo inizio è talmente bello che sta quasi già da solo perché finisce con questo temporale che arriva, con questa macchina lucida un AUDI, era bellissimo. Per cui se voi avete delle idee e cose da sviluppare... Veronica è una persona che racconta una grande storia familiare che probabilmente non sappiamo quanto sarà grande ma in cui si consuma tutto perché è una storia di padri, madri, figli, nonni, zii, ecc... in cui si vede benissimo che ci sono già gli orazi e curazi, la rivoluzione francese fino alle guerre mondiali e questo qui è il bello perché quando si legge una storia in cui io volevo tanto bene a mia nonna uno dice ma chi se ne frega a meno che io volevo tanto bene a mia nonna ci vedi dentro la bomba atomica. Il salotto della nonna è ciò che odio nella letteratura, le case di vacanza di quando eravamo giovani, i biscotti e tutte queste cose... però al tempo stesso in realtà conoscendo Prust che di nonne se ne intendeva e avendolo letto molto, dico no piano perché se io leggo qualunque cosa che sia la nonna o non la nonna ma io ci vedo dentro la tragedia vera o il dramma o ciò che mi lega adesso a quel testo lì, il

problema è sempre questo: un classico come i Promessi sposi mi lega processo di Kaf che è stato scritto in un certo periodo ma è talmente grande che il legame è un legame definitivo. Una cosa scritta oggi di uno che parla di sua nonna dico benissimo può essere una stupidaggine ma può anche essere una cosa straordinaria nel momento in cui della storia della nonna come nel tuo caso della mamma o della sorella c'è invece immediatamente visibile una necessità che dobbiamo un giorno vederci lanciare qualche ipotesi sullo sviluppo perché lì dentro non ci sono ancora città, vie cittadine, campanili, finestre, dialoghi, ammazzamenti veri o che avvengono in due parole. Lì c'è già tutto l'ultimo che mi ha mandato si intitola: "Veronika deve morire" voi capite che è il tono... e lì bisogna capire che non è finito per niente ... è come vedere una città in lontananza ma sai minimamente i monumenti che ci sono, i musei, le persone che ci incontrerai dentro tu stai ancora vedendo lo skyline, che è già qualcosa. Vi faccio una raccomandazione: prima viene lo studio, poi il lavoro e poi questo lavoro, è come la psicanalisi per poterla fare bisogna pagarsela.