

La cosa che passa inosservata

In un'aula con venti persone alla ricerca del fuoco del racconto

ANDREA CANOBBIO

Per quattro anni – quattro cicli di lezioni lunghi dai tre ai sei mesi – sono entrato in una scuola di scrittura creativa e sono andato a sedermi in un'aula con altre venti persone. La lezione poteva iniziare con la lettura di un racconto. Lettura ad alta voce, una pagina dopo l'altra, una pagina per uno, questione di equità. In generale la gente non è più abituata a leggere ad alta voce. In generale – pensavo mentre leggevo ad alta voce – la gente legge molto male ad alta voce. Sentivo una voce spiacevole, la mia, risuonarmi nelle orecchie e pensavo che non stavo dando un bello spettacolo. Che gli altri dovevano pensare la stessa cosa, e comunque, venuto il loro turno, non avrebbero letto meglio di me. Non c'è più l'abitudine di leggere ad alta voce. Non c'è più l'abitudine di raccontare le storie ad alta voce, non c'è più l'abitudine di parlare ad alta voce. Non c'è più l'abitudine. Di solito, nell'aula di scrittura creativa stavo seduto, leggevo ad alta voce e ascoltavo gli altri leggere ad alta voce. Ogni tanto mi alzavo in piedi e mi lanciavo in una difesa appassionata della lettura ad alta voce. Perché serve a sentire il ritmo della prosa, perché serve a sentire il suono della lingua. Perché serve a rallentare la lettura e vedere i difetti di quello che si è scritto, perché serve, perlomeno, ad accorgersi delle ripetizioni. Gli altri mi guardavano con un'aria perplessa, a tratti imbarazzata. Spesso chinavano gli occhi per non guardarmi.

La lezione, poi, proseguiva con l'analisi del racconto. Cioè il racconto veniva fatto a pezzi finché non era più un racconto ma un'informe carogna di parole insignificanti e vagamente repellenti. Però avevamo capito com'era costruito. Così mio padre da piccolo sventrò l'asino a dondolo del fratello maggiore, gli aprì le budella dalla gola alla coda, per vedere com'era costruito. Infatti poi ha fatto l'ingegnere. L'uomo è ossessionato da quest'idea di vedere come sono costruite le cose, è la sete di conoscenza, fatti non foste a viver come bruti. I racconti però non è certo che siano davvero "costruiti". Quindi prima di smontarli bisogna appurare se tutti sono d'accordo, se non si rischia di urtare la sensibilità di qualcuno. È possibile che i racconti nascano come nascono i bambini. Cioè c'è gente naturalmente attrezzata per farlo e con un'operazione assai semplice e istintiva si possono, per

così dire, mettere in cantiere.

Se qualcuno di quelli seduti nella stanza con me avanzava questo dubbio che potremmo definire quello della genesi naturale dei racconti, contrapposto all'idea della loro costruibilità, io mi alzavo in piedi e tutto infervorato descrivevo e citavo le testimonianze di autori eminenti che, senza quasi accorgersene e in ogni caso senza costrizione alcuna – insomma in modo piuttosto naturale – avevano confessato di aver "costruito" i loro racconti, e in particolare mi piaceva citare quel pezzo dove Proust, per difendere Flaubert, lo descrive come "un uomo che, per l'uso affatto nuovo e personale che fece del passato remoto, del passato prossimo, del participio presente, di certi pronomi e di certe proposizioni, rinnovò la nostra visione delle cose quasi quanto Kant, con la sua dottrina delle categorie e della realtà del mondo esterno". E sbandierando il libro da cui aveva m o l e t t o ad alta voce, sempre più rauco e paonazzo, affermavo l'importanza di quell'affermazione: perché lo stile è grammatica, lo stile è sintassi, lo stile è retorica. Cioè intendevo propugnare un'idea di letteratura come artigianato minimo e mestiere duro e faticoso e insomma alla fine scoraggiare quelli seduti con me in quella stanza, non mancando mai di dire loro che scrivere è la cosa più noiosa del mondo, e l'unica fase davvero appassionante è la revisione, dove ci si sdoppia, si esce da se stessi, si diventa lettori, cioè qualcos'altro, cioè non scrittori. Alla fine però non ero sicuro che quello che avevo detto c'entrasse qualcosa con la faccenda della genesi naturale dei racconti. Gli altri mi guardavano con la consueta aria perplessa, a tratti imbarazzata. E spesso chinavano gli occhi per non guardarmi.

Poi la lezione proseguiva e ogni tanto

ci si annoiava tutti insieme. Ogni tanto scoppiavamo a ridere, ognuno a modo suo s'intende. Poteva essere una risata liberatoria o una risata convinta. Liberatoria dalla noia o dall'imbarazzo per l'affermazione fuori posto di qualcuno che l'affermazione fuori posto di qualcun altro aveva fatto sembrare ancor più fuori posto di quanto non fosse. Risate convinte poche, a dire il vero. Alla fine della lezione, talvolta, eravamo tutti d'accordo nel sostenere che il fuoco del racconto sta nel tempo, perché il racconto è un'operazione sulla durata, e quindi bisogna imparare a sentire il tempo, cosa non facile, perché la vita ci abitua invece a dimenticarlo, e a ricordare soltanto le cose con cui lo riempiamo. Cioè c'era, talvolta, la certezza di essere giunti a sfiorare il nucleo caldo del problema, senza scot-

tarsi: imparare a manipolare un tempo vivo, ad alterarne la cronologia e a creare effetti di accelerazione e rallentamento, senza uccidere il paziente, come chirurghi impossibili autorizzati dalla natura a trapiantare un cuore al posto del cervello e variarne il battito a piacere. Chirurghi, ingegneri, aria di famiglia.

Ma poteva succedere, altre volte, che alla fine della lezione fossimo tutti d'accordo nel sostenere che il fuoco del racconto sta invece nella distanza, e allora ore e ore a chiarire un concetto che più vago non si può, e alla fine esausti gettare la spugna, elaborare uno schema inutile alla lavagna e andare a casa. Cioè ci sono scrittori come Gadda e scrittori come Primo Levi. Bella scoperta. E appunto tutto, in generale, ruotava intorno a quest'ostipetto della scoperta dell'acqua calda. In quei casi io mi alzavo in piedi e peroravo la causa della consapevolezza. Perché in effetti ci sono cose banali a cui non pensiamo mai che invece spesso vengono utili e vale quindi la pena di parlarne. Cioè bisogna ricominciare a pensare al banale in mo-

do non banale. E poi in effetti scrivendo, spesso, uno si convince che sta producendo qualcosa di nuovo e incredibilmente profondo e se avesse un po' di più di consapevolezza capirebbe che prima di lui l'hanno fatto perlomeno già in due (o tre).

Il corso poteva iniziare con un racconto di Beppe Fenoglio, *Un giorno di fuoco*. È la storia di un bambino in vacanza dagli zii in campagna, e della giornata trascorsa in attesa di ricevere notizie da un paese vicino dove un tale, Gal-

Premio Calvino

Giovedì 7 maggio 1998 verrà assegnato il premio Italo Calvino – undicesima edizione – per un romanzo o una raccolta di racconti, opera prima inedita.

La premiazione avverrà alle ore 18 a Palazzo Barolo, via delle Orfane 7, Torino e sarà seguita da un pubblico dibattito. Saranno presenti i membri della giuria: Enrico Deaglio, Maria Nadotti, Silvio Perrella, Clara Sereni e Gianni Turchetta.

La manifestazione si svolge con il contributo del Comune di Torino e della Regione Piemonte



Rubrica a cura di Dario Voltolini

lesio, "colpito negli interessi", ha fatto fuori tutta la famiglia e si è asserragliato nel granaio, resistendo come un eroe all'attacco dei carabinieri. Nel racconto Gallezio non si vede mai, quello che sappiamo di lui lo sappiamo perché il bambino, che in campagna si annoia, sta con occhi e orecchie attenti a captare la minima notizia che arriva dall'altro paese. Cioè ci sono due idee importanti: l'attenzione continua e il paese lontano, comunque irraggiungibile dal bambino. L'idea importantissima sotto sotto è quella della schizofrenia educata: non si può vivere e poi nelle pause scrivere; si scrive sempre, ci si porta sempre dietro in una metà del cervello la scrivania, il foglio e la penna e si scrive mentre si vive. E si scrive in un paese lontano dal fuoco, lontano dalla battaglia, comunque irraggiungibile.

La sera si usciva dalla scuola di scrittura frastornati da quest'idea, non del tutto sicuri di aver scoperto qualcosa d'importante, una cosa che faceva di tutto per passare inosservata.

Puzza di bruciato

MAURO COVACICH

Dov'è finito lo scrittore cupo, solitario, che sta in ascolto del proprio genio e aspetta il soffio vitale dell'ispirazione? Dov'è finita la sua arte misteriosa? Perché adesso svela i propri trucchi, mostra la bottega dove lavora e i suoi ferri, spiega come fare per imitarlo? Si dirà: o lo scrittore è un artista e allora dovrebbe albergare come un tempo nel proprio incantato isolamento; oppure è un artigiano e allora per ovvie ragioni concorrenti dovrebbe custodire ge-

losamente i segreti del proprio mestiere, anziché venderli per poco alle cospicue schiere di apprendisti. Insomma, comunque sia, lo scrittore insegnante di *creative writing* puzza di bruciato. Molti sono i critici che arricciano il naso (recentemente Onofri sul "Diario della Settimana") di fronte a quello che appare come un racket. Ma facciamo fino in fondo il processo alle intenzioni di questo nuovo tipo di scrittore, così poco puro e così tanto intraprendente.

Non si penserà mica che il suo intento sia quello di creare nuovi scrittori? Per carità, non facciamo troppo ingenuo. Anche lui sa che non si diventa scrittori perché si "studia" scrittura. Vede che tra i suoi corsisti ci sono quelli che vogliono dire qualcosa a tutti i costi e quelli che hanno veramente qualcosa da dire: ce l'hanno e basta, e nessuno gliel'ha insegnata. Vede che c'è chi sceglie di scrivere (esattamente come potrebbe aver scelto di fare un corso di yoga o di fotografia) e chi non può farne a meno, chi ha un mondo che spinge per farsi parola: chi ce l'ha, di suo, e nessuno gliel'ha messo. È la differenza tra un passatempo e un'ossessione: an-

che l'ultimo scrittore la sa riconoscere.

E poi – a parte il fatto che non si sente mai qualcuno lamentarsi perché, ad esempio, i musicisti studiano composizione – gli scrittori che forniscono ai propri corsi un vero e proprio kit artistico, con tanto di genio personale da inoculare prima dell'atto creativo, sono eccezionalmente pochi. I più insegnano lettura. Proprio così: smontano frasi, pagine, libri interi e li rimontano sotto gli occhi dei loro allievi, perché vedano come sono fatti dentro, perché imparino a conoscerli e piano piano se ne innamorino. Questa è la vera intenzione dello scrittore insegnante: produrre lettori. Sarà

pure meschina, ma l'unico modo per allargare la tribù sparuta dei frequentatori di librerie è quello di educare il grande esercito degli scriventi autistici (e anoressici) ai piaceri della letteratura. Intenzione meschina, certo. Ma cosa farebbero i giocatori di calcio se il pubblico non andasse più a vederli giocare, essendo tutto preso nelle proprie partitelle condominiali? E cosa farebbe il cantante se ognuno di noi, anziché ascoltarlo, si mettesse a cantare le proprie canzoni? Bisognerebbe chiederlo allo scrittore di una volta. Chissà se, adesso che non ci sono più amanti delle belle lettere, continuerebbe a fare il bel tenebroso.