

cMc

CENTRO CULTURALE DI MILANO

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

Lezione n.1

interviene

Luca Doninelli

Scrittore

Milano

08/04/2002

©**CMC**

CENTRO CULTURALE DI MILANO

Via Zebedia, 2 20123 Milano

tel. 0286455162-68 fax 0286455169

www.cmc.milano.it

SCUOLA DI SCRITTURA CREATIVA

Incontro con Luca Doninelli

FORNASIERI:

Questa sera è un momento introduttivo, dove forse la originalità e la singolarità dello scrittore Doninelli, comunque di chi ci parlerà emergerà da subito, e crediamo, abbiamo sempre creduto e perciò lo crediamo anche adesso, che sia la singolarità un fattore ineliminabile da qualsiasi livello di cultura e anche da qualsiasi tecnica e da qualsiasi metodo per approcciarsi a un qualcosa che esprime la cultura. Faccio un breve accenno ad alcune modalità. Il ciclo di incontri Officina Creativa che inizia giovedì venturo con questo grande poeta e scrittore americano che ha vinto il premio Pulitzer e il Book Award nel '91, è il primo di una serie di grandi incontri che si svolgeranno qui e sono aperti anche ad altri amici che possiamo avere oltre a noi stessi e anche ad altre persone che lo vorranno. Gli incontri saranno costellati di approfondimenti di varie modalità di vari approcci al tema della scrittura. Abbiamo cercato persone che sono già state in contatto con noi, che hanno già fatto un tratto di cammino e quindi condividono un certo giudizio, una certa impostazione. Credo che tutti siano di grande serietà e comunicatività. Ricordo questo: l'inizio sarà giovedì e non si svolgerà qui, ma nella sala della Università degli Studi in piazza S. Alessandro quindi sempre fermata Missori. Philip Levine terrà un dialogo e una lettura pubblica delle sue poesie, però per noi c'è la possibilità di incontrarlo anche mercoledì alle ore 18 presso la nostra sede per fare un dialogo con lui in senso anche più stretto, più materiale, più tecnico, più personale; guidati dal professor Sanpietro che è professore della cattedra di americanistica dell'Università degli Studi.

Questo per segnalare un'occasione che ci fa incontrare la scuola intestata a Flannery O'Connor, che è una scrittrice del Sud America del nostro tempo, morta negli anni '60.

Un altro autore che, per l'età che ha e per la storia che ha, sicuramente ha dentro tutta la ricchezza di esperienza delle scuole di scrittura degli States. Tra l'altro è uno dei docenti che spesso tiene conferenze.

Rubo altri minuti e poi lascio la parola. Perdonate se mi assento, ma questa settimana al Centro ho altri tre incontri: Oliver Sacks terrà l'incontro conclusivo del ciclo sulla scienza, che parlava del "tempo nella psiche": lui lo affronta dal punto di vista della memoria e dell'identità. E' un neurologo, uno psichiatra, uno scrittore. Ha scritto bellissimi libri...

DONINELLI:

Sacks ha scritto "L'uomo che cambiò sua moglie per un cappello" e "Risvegli", da cui è tratto un meraviglioso film con De Niro. E' un grande scrittore, è stato anche campione olimpico di sollevamento pesi. Devo dire che questo è stato un personaggio straordinario...

CAMILLO:

Questo ciclo sulla scienza sarà presentato da Mario Gargantini, giornalista scientifico del gruppo del Centro Culturale, che si occupa del ramo scienza e questa è un'altra occasione di lavoro. Arrivederci.

DONINELLI:

Allora, qui adesso siete in tanti. Buona sera. Mi spavento al pensiero di aver parlato con ciascuno di voi e di ricordarmi poche facce... Ecco, allora, dobbiamo cercare insieme il modo di lavorare. Io ho invitato tutti. Ho già in mente i venti, venticinque a cui mi piacerebbe chiedere di fare il lavoro ristretto con me. Però, è una cosa delicata, perché dentro, come dicevo io, è pericoloso, io considero pericoloso portare avanti questa selezione. Io ho qualche indizio; è un lavoro assai necessario perché dovremmo aiutarci nella ricerca di qualcosa che nessuno vuole più, cioè l'originalità.

Io ho letto - contatevi quanti siete – le vostre pagine e devo fare un'osservazione generale su quello che avete scritto: mi è rimasto poco impresso! Io li ho letti attentamente; alcuni di voi scrivono molto bene. Io ho presente tre o quattro signorine che scrivono tanto bene, ma non importa. Non è così fondamentale scrivere bene. C'è uno scrittore come Honoré De Balzac che non ha avuto neanche la possibilità di mettersi a scrivere bene, perché non aveva tempo.

Per cui ha lasciato una gran quantità di libri che però sono libri scritti da un genio. Come voi sapete Eliot stroncò l'Amleto di Shakespeare con argomenti assolutamente inoppugnabili scrivendo uno dei più importanti saggi letterari mai scritti dimostrando, con una ferocia pari al senso del bene che c'era in lui, che si trattava di un testo effettivamente fallito. Questo non ci impedisce di dire che è il più grande testo della storia del teatro. Quindi è un testo completamente rabberciato perché Shakespeare quando scrisse l'Amleto dovette scriverlo in fretta perché c'era stato il fiasco del Giulio Cesare : allora nessuno andava a vedere il Giulio Cesare, allora lui dovette rabberciare in fretta perché c'era bisogno di fare qualcos'altro, e siccome c'era un'altra compagnia che faceva un Amleto e la cosa funzionava fecero questo Amleto, che se poi lo leggete ci sono un sacco di riferimenti a fatti presenti: quando Polonio dice “ah io recitai in Giulio Cesare...” era l'attore che recitava il ruolo di Giulio Cesare. Ci son moltissimi altri riferimenti comici. E dire che era proprio un copione . Poi dopo da vecchio si mise a fare il “Re Lear” , “La tempesta” per mettersi alla prova come letterato. Quindi il fatto che uno scriva bene è un particolare. Quello che invece si costituisce attraverso un testo letterario è un rapporto tra uno scrittore e un lettore in cui bisogna che uno dei due , quello che prende l'iniziativa cioè lo scrittore compie un atto di violenza. Ci deve essere uno che parte e questo è per forza lo scrittore; il lettore sa della sua esistenza solo quando lo legge. Ciò che fa uno scrittore non è esibirsi, far vedere quanto è bravo, anche se c'è un'enorme quantità di scrittori che fanno così: guardate come sono bravo! Però a me questo non interessa, se vi interessa questo andate da un'altra parte, a me quello che interessa è quello che cerco di fare evidentemente. E quello che cerco di fare io è stabilire un rapporto con chi legge, un rapporto che sia chiaro in modo tale che dicendo ciò che mi sta a cuore, lo dica così bene e in modo così circostanziato che io impari a obbedire... ho usato le due parole più importanti: la parola chiarezza, lo scrittore è uno che deve parlare chiaro, non vuol dire parlare per slogan o per frasi fatte, non vuol dire essere facili, qualcuno di voi ha presente una bellissima canzone di Paolo Conte che si intitola Max e dice: “fermati Max la tua facilità non semplifica” ecco tante volte si confonde la semplicità con la facilità invece la facilità è qualcosa che dobbiamo abolire, perchè essere facili significa generalmente essere stupidi, così come non dobbiamo confondere la naturalezza con l'istintività. Perché l'istintività è quello che ci salta in mente come gli animali, la naturalezza è qualcosa che dobbiamo cercare con fatica e dolore. Cos'è la mia natura, cosa vuol dire essere naturali? Questo è un grande problema perché questa chiarezza uno scrittore la ottiene – e su questo anche il mio amico Alessandro Baricco, che del resto pensa totalmente diverso da me, anche lui è d'accordo – attraverso un atto di obbedienza. Obbedienza non vuol dire chinare la testa e dire sì signore, ma è quell'obbedienza attraverso la quale io piano piano con fatica imparo ciò che sono. Obbedendo a che cosa ? A un'idea, a un'intuizione.

Credo che molti di voi abbiano letto “Lo Straniero” di Camus, che è un libro magistrale, uno di quei libri che si leggono per imparare come si fa a scrivere, quindi è un libro che ha un contenuto pedagogico particolare. In “Lo Straniero” - chi l'ha letto sa come comincia - c'è un inizio indimenticabile: “oggi è morta mia madre o forse ieri, non so”. Questo incipit è qualcosa che contiene qualcosa che è già tutto il romanzo. Lo scrittore cosa ha fatto? Ha cercato di capire cosa c'era dentro queste due frasi. Potrebbero essergli venute a caso, non ha importanza come le ha scritte, se sia stato l'esito di una lunga riflessione oppure una cretinata detta così. Nel momento in cui ha detto queste cose è diventato, gli è stato chiesto un atto di obbedienza, che è la giustizia, la giustizia che può fare uno scrittore: che è una fatica ed è un piacere. Altra cosa che mi permetto di dirvi e che fa un po' da linea divisoria di questa scuola, che delinea un po' dei confini filosofici. Io ho appena finito di leggere un bel libro scritto da uno studioso che io inviterò qui che è Antonio Spadaro, un gesuita che ora scrive per la “Civiltà Cattolica” e un bravo studioso di letteratura, che ha appena scritto un libro su Pier Vittorio Tondelli. Pier Vittorio Tondelli, scrittore importante e

sfortunato, che è morto a trentasei anni, ha una concezione della scrittura che è come la mia: per Tondelli la letteratura è un punto di arrivo. Siamo simili anche per il modo di scrivere: lui aveva un modo di scrivere prendendo appunti su tutto e riempiendo quaderni di appunti e annotazioni, di frasi che poi a poco a poco diventavano romanzo. E quando poi cominciavano a prendere la forma del romanzo lui queste frasi le metteva dentro, tanto è vero che ci sono alcuni suoi appunti improvvisati che poi si ritrovano scritti uguali identici nei romanzi. E questo è un modo legittimissimo di lavorare, però questa è una questione di temperamento, lui aveva questo temperamento. Però ugualmente, anche lui non è che arrivasse al romanzo, perché la letteratura non è un punto di arrivo, la letteratura è un punto di partenza. Farò leggere dei testi, dei saggi, esattamente come l'inizio, l'incipit di "Lo straniero" o come in quel caso straordinario della letteratura italiana che è il Pinocchio di Collodi. Al principio di Pinocchio c'è un pezzo di legno, che parla e Collodi, a differenza di Walt Disney, non ci spiega perché è così, è così e basta. Ecco, la letteratura è questa. Ma il film di Walt Disney ha un centesimo del fascino del romanzo di Collodi, il Pinocchio di Walt Disney è la storia di questo giocattolaio che ha un desiderio di paternità e viene esaudito, quindi c'è tutta una riduzione psicologica, cioè fa diventare la storia di Pinocchio una storia psicologica. Mentre la storia di Pinocchio è la storia di un mistero, quindi è molto di più, perché il mistero non si esaurisce nella psicologia, tu puoi analizzarlo attraverso la psicologia, ma poi non l'hai capito lo stesso. Oppure quello che dice Stevenson quando parla del romanzesco, per cui dice "teniamo conto che ci sono delle parole che sono più romanzesche di altre, ci sono delle immagini che sono più romanzesche di altre più poetiche".

Ma queste naturalmente sono tutte affermazioni per dire un'altra cosa, per dire che non è importante il tipo di approccio, l'importante è il metodo. Il grande scrittore Chaim Potok diceva, nella sua straordinaria semplicità, che l'unico suo modo di scrivere è quello di spiegare i particolari, di offrire i propri personaggi, i propri oggetti. Per uno scrittore un personaggio non è solo una persona, può essere anche un bicchiere, può essere un vaso di fiori, possono essere tante cose; ci sono romanzi senza figure umane, cioè sono racconti dove magari il protagonista è un treno, e lui diceva: "io cerco di raccontare nei minimi particolari queste cose in modo che il lettore possa cominciare a percepire la voce, i colori, i contorni, il paesaggio, in modo che il lettore possa cominciare ad abitarci dentro".

Mi sembra che lui, con parole molto semplici, esprima questo concetto, che i critici di una volta la chiamavano "obbedienza al dettato".

Io vi dico delle cose semplici, ma io ve le dico perché non le avete fatte, se no non ve le direi. Allora è una semplicità e una banalità che, secondo me, bisogna accettare.

Ora vi leggo un pezzo di uno dei vostri elaborati. Non so se è uno dei più belli, non ho classifiche, e devo dire che anche i venti o venticinque a cui mi piacerebbe chiedere di seguire il corso, non è mica detto che siano i più bravi, sono semplicemente quelli con cui penso di poter lavorare. Però è tutta una situazione da verificare questa.

Allora inizio a leggere: "Piacere, io sono xy (poi dopo vorrei che qualcuno mi dicesse perché ho letto proprio questo pezzo....la persona ha messo nome e cognome). Siccome mi è stato saggiamente sconsigliato di presentarmi raccontando la mia storia, ho pensato di farlo attraverso un gesto che mi è particolarmente familiare, fare una torta. Credo che parlare di ciò che piace fare sia un modo interessante per parlare di sé, anche se so che parlando di torte corro il rischio di non rispondere adeguatamente alle domande che mi sono state fatte, ma ho deciso di correre questo rischio per l'amore che porto per lo strudel di mele e per la pastiera napoletana. Per fare una torta serve, innanzi tutto, una buona ricetta - Come dire che per fare una lingua serve un alfabeto- Il mio ricettario preferito è molto piccolo e molto vecchio con le pagine unte e ingiallite. Lo cerco sullo scaffale tra gli altri ricettari dalle importanti rilegature, grossi e pesanti con illustre foto di piatti debordanti di pastasciutta e di enormi dolci glassati in copertina. Il mio ricettario è lì, nascosto fra i giganti, la sua costola sottile si vede appena. La mia ricetta preferita è a pagina trentasei, "torta di cioccolato"; naturalmente la prima cosa da fare è accendere il forno, poi si dovrà scegliere la tortiera, molto importante perché cambia corpo e consistenza della torta; a me piacciono gli stampi da ciambella perché danno una forma di grosso serpentone che si morde la coda. Dopo aver scelto

la tortiera, prendo dalla credenza gli utensili che servono e gli ingredienti, li dispongo ordinatamente sul lungo piano di marmo, ingredienti in fila dietro alla bilancia in attesa di essere pesati: 150g di burro, 400g di farina, 200g di zucchero, 150g di cioccolato. Il cioccolato va tagliato a schegge con un grosso coltello, la lama fa un bel rumore sordo sul legno del tagliere che si alterna con il ticchettio dell'orologio da cucina. Il momento migliore per fare una torta è quando si è soli e il silenzio della casa permette di ascoltare questi piccoli rumori. Una volta che si è finito di tagliare il cioccolato, si può imburrare e infarinare la tortiera ungendosi le dita e passandole sulle pareti ondulate dello stampo. Farina, burro liquefatto, zucchero, latte e uova vanno versati in una capiente ciotola; la mia è una grossa ciotola gialla, un enorme guscio d'uovo dalle pareti lisce. Si mescola tutto con lo sbattitore elettrico fino ad ottenere una crema omogenea".

Io vi dico che questo è uno dei testi che mi son piaciuti, dopo peggiora un po'. Quando cominciano ad entrare personaggi in carne ed ossa, figure umane, peggiora, ma finché c'è lei che fa la torta, il personaggio è bello interessante. Quando entrano altre persone tipo una nonna che fa la torta, il ricordo di una nonna che fa la torta... Ecco: mettete sempre poche nonne nei vostri elaborati.

Le nonne generalmente rovinano la letteratura: perché ci sono sempre i salotti della nonna, c'è sempre l'odore di biscotti nel salotto della nonna, c'è sempre l'attenzione che bisogna fare, le poltrone coperte perché sai, i bambini se no le macchiano, eccetera. Sono dei luoghi talmente letterari che non sono più letterari. Però io perché vi ho detto questo?

-Si prende confidenza con l'ambiente, si capisce dove si è e cosa si sta facendo.

-Ma per far questo ci vuole qualcosa prima.

-Si usa una metafora.

E' una metafora; la cosa interessante è questa: è una metafora.

Io sto proprio facendo l'ABC, a me è piaciuto molto perché era fatta sul modello del corso che faceva il mio professore di logica matematica all'Università. Cioè per fare una lingua ci vogliono diverse frasi, per fare delle frasi ci vogliono delle parole, per fare delle parole ci vogliono delle lettere dell'alfabeto. La nostra amica, aspirante scrittrice ha fatto una metafora; ora è interessante perché lei ci ha parlato dell'alfabeto della torta, ma parlandoci dell'alfabeto della torta voleva dire un'altra cosa, cioè parlare di sé. Quella cosa che aveva una gran voglia di fare e che io le avevo vietato di fare, perché sapevo benissimo cosa mi avrebbe raccontato, allora preferivo....Ma ci sono due aspetti della metafora, guardate che io sto dicendo delle cose elementarissime che però nessuno dice.

Primo aspetto la metafora è la figura fondamentale della scrittura, perché sono tante le figure retoriche e stilistiche, la metafora è una figura retorica, come la metonimia è una figura alchimistica; però la metafora è la più importante delle altre perché realizza quella condizione, senza la quale la comunicazione letteraria non avviene. E se io ti dico la pastasciutta era troppo salata, tu capisci subito cosa voglio dire; il significato della parola *pastasciutta* lo conosci, la parola *salato*, la parola *troppo* le conosci, non c'è problema, questa è una comunicazione. Ma.....se....tu....non so.....ecco: c'è un ragazzo che è innamorato di una ragazza ed è vergognoso e non sa come dirlo, lei se ne è accorta e vuol fargli capire che le piacerebbe se glielo dicesse. Allora si trovano lì in gruppo, lei, impazzendo di caramelle, tira fuori il pacchetto di caramelle e per primo si rivolge al ragazzo: "Ne vuoi una?" Questo intuisce: "Come mai si è girata verso di me?" Prende quel filino di coraggio. Questo cosa significa? Significa che a quel punto la parola "caramella" assume per lui un significato nuovo, cioè è legato a qualcos'altro. A questo punto comunicare quest'altra cosa diventa un po' difficile. Mi ricordo al mio paese quando facevo la prima liceo classico, mi dichiarai per la prima volta a una ragazza; lei mi disse di no, io avevo preso una bella sbandata per questa ragazza. Ci trovavamo in montagna, sono tornato molto meglio al mio paese, e non ci siamo più visti. Però io per tanto tempo quando soffiava il vento sul lago di Garda, c'era un odore di pini che mi attirava, e tutte le volte mi ricordavo di questa ragazza che mi aveva fatto stare

male, per cui l'odore dei pini aveva uno spessore di memoria che solo un mese prima non aveva e non avrebbe mai potuto avere.

Da quel punto è chiaro che se in un racconto inserisco l'odore dei pini, questo odore porta con sé dei fantasmi. Ora il problema è che io devo farlo capire a te, altrimenti si può dire: "Ah! L'odore dei pini mi ricorda.....", però non passa attraverso la comunicazione. Come quel mio amico che mi diceva come si fa a capire Dostoevskij, se non si conosce la spiritualità russa? Ma ci mancherebbe anche che io debba studiarli tutta la spiritualità russa per capire "Delitto e castigo". Allora a cosa serve uno scrittore, non so se mi spiego, è la mania degli studiosi: tu non puoi capire se non hai studiato questo. Ma figuriamoci! Perché nella sua letteratura è chiaro che lo scrittore spara tutte le cartucce che ha. Quindi non può dire andatevi a leggere tutti i classici del pensiero russo ed allora capirete "Delitto e castigo", poi i classici del pensiero sono tutti lì dentro quando parla di Raskolnikov, oppure non ci sono, non ci saranno mai; e questa è la comunicazione. A me è piaciuto abbastanza questo testo, mi è piaciuto abbastanza perché secondo me realizza esattamente questa cosa, cioè questa è una metafora, questa è una vera metafora. Cioè io parlo di una cosa per dirne un'altra però non è gratuito questo perché io facendo questo rendo accessibile alla tua coscienza qualcosa che altrimenti non lo sarebbe. Perché nessuno di noi può capire che cos'è il suicidio e se siamo qui non ci siamo suicidati; quindi non fa parte della nostra esperienza e se vediamo uno che si ammazza sotto i nostri occhi non è che basti questo. E Dostoevskij parla spesso di suicidi e lui è uno che ha dovuto creare delle immagini... I suicidi di Dostoevskij quando avvengono noi li abbiamo già fatti nostri, perché ci fa capire quanto suicidio c'è nella nostra vita quotidiana, cioè il suicidio è una dimensione dell'esperienza, per cui capiamo di più il suicidio di kilinov(?) nei Demoni, che non il suicidio di quella ragazza dietro casa mia che si è buttata dal quinto piano. Non ci possiamo illudere che la letteratura ci possa dare la chiave di comprensione di tutto, però aiuta! Quello che voglio fare con voi, a me piacerebbe farlo con ciascuno di voi, però ci sono persone alle quali io per motivi di carattere non mi sento sicuro di poter portare un aiuto adeguato. Voi capite che raccontare, è questa grande responsabilità, cioè poter fare in modo, che ciò, che non è nella tua esperienza, in qualche modo sia riconoscibile ugualmente. E per far questo ci vuole una cura e un'obbedienza, poi è diverso per ciascuno, perché Andrea, Finessi Andrea è uno che non scriverà mai come Tolstoj, però la cura che si può chiedere ad Andrea non sarà mai la cura che si può chiedere a Fadigati, che sa metterle così bene che sa farti ridere, nel senso che sa quando dire quella parola. Sapete che la comicità è tutta una questione di tempi, se io la frase comica la dico nel momento giusto ridi, la dico nel momento sbagliato non ridi, e lui ha tutto un bagaglio tecnico, nello stesso tempo tu hai qualcosa che lui non ha, hai uno straordinario coinvolgimento col presente, e un modo di...tinare la tua visionarietà, che tutta legata al presente, per cui per esempio c'è uno scarto piccolissimo tra scrittura e vita, per cui va bene così, perché tu sei fatto così, rimarrai sempre così, non toglierai mai quel caos dalle tue pagine. Anzi probabilmente il lavoro che farò, sarà andare fino in fondo al caos, mentre il lavoro che chiederò a Fadigati che scrive così bene è quello di scrivere un po' meno bene. No perché il problema è che mi ha mandato due raccontini deliziosi, divertentissimi scritti bene, a parte qualche cosettina, però il problema qual è? E' che sono due racconti dell'ottocento, è che sono due racconti che sono fatti magnificamente, ma in cui si sente l'ingombro dei modelli; che era per esempio un problema, che avevo io, e lì bisogna sporcarsi, infatti io a Fadigati farò fare un sacco di cose. Per esempio uno che inizia dicendo "buonasera mi presento sono Giorgio Filippetti e sono un tacchino..." secondo me è un buon inizio. Questo è un buon racconto, perché questa è la storia di un tacchino, che non vuole farsi mangiare in un momento come il Natale, o sarebbe meglio il giorno del ringraziamento, in cui è molto facile per un tacchino lasciarci la pelle, allora questo Giorgio Filippetti, essendo un commercialista recita così bene la parte dell'uomo, che addirittura non si accorgono, che si tratta di un tacchino. Questa è una cosa molto interessante perché gioca tutta sul mimetismo. Tornando a noi, in questa seduta preliminare vi ho detto: la scrittura è un fatto di un rapporto tra chi scrive e chi legge; il compito si riassume nella parola "efficacia"; occorre che chi scrive si pianti nella testa di chi legge, e questo necessita di una grande chiarezza, questa si ottiene attraverso un lavoro di obbedienza; la metafora è a mio avviso lo strumento di questo. E questi sono tutti elementi che bisogna imparare ad usare. Noi possiamo fare in due modi diversi, se

volete possiamo fare così : a poco a poco ci sarà qualcuno che vorrà farlo, come nelle selezioni del ciclismo che c'è qualcuno che resta indietro; qualcuno non vorrà più farlo. Addirittura Davide mi ha mandato le prime prove che non mi piacevano, poi ci siamo tempestati di e-mail e le ultime cose sono belle, sono sinceramente meglio delle prime. Per esempio c'è un altro, Francesco Gestì, è bravissimo: "tu cosa vieni a fare? Tu devi scrivere un libro e trovare un editore. Ti posso aiutare a trovare un editore". Ci sono situazioni diverse. A me piacerebbe farlo con tutti, se lo facessi con tutti morirei, son sicuro che muoio, quindi devo farlo con poca gente. Ci sono due cose diverse: uno sono gli incontri che facciamo qui.

Di volta in volta possiamo leggere delle cose io mi ero portato un bellissimo racconto sul tema dell'incidente, ve lo leggo: "E' una giornata mite e il sole splende obliquamente sulla pianura. E' domenica tra poco suoneranno le campane, fra i campi di segale due bambini hanno scoperto un sentiero, che non avevano mai percorso e nei tre villaggi della piana luccicano i vetri delle finestre. Gli uomini si radono davanti a specchi appoggiati su tavoli da cucina, le donne canterellano affettando il pane per il caffè e i bambini si abbottonano le camicette. E' la mattina felice di un giorno infausto, perché in questo giorno nel terzo villaggio un bambino sarà ucciso da un uomo felice. Il bambino è ancora seduto sul pavimento e si abbottona la camicetta, l'uomo che si sta radendo dice che oggi faranno una gita in barca sul fiume mentre una donna canterella e mette il pane appena affettato sul piatto blu. Non vi sono ombre nella cucina e l'uomo che ucciderà il bambino si trova ancora vicino a una pompa rossa della benzina nel primo villaggio. E' un uomo felice che guarda dentro una macchina fotografica e nell'obiettivo vede una piccola automobile blu e accanto all'automobile una ragazza che ride; mentre la ragazza ride e l'uomo scatta la bella fotografia, il benzinaio stringe il tappo del serbatoio e annuncia che avranno una bella giornata. La ragazza si siede nell'auto. L'uomo che ucciderà un bambino estrae dalla tasca il portafoglio e spiega che arriveranno al mare e al mare affitteranno una barca, e poi andranno a remare al largo, molto al largo. Attraverso i finestrini abbassati la ragazza sul sedile anteriore, sente quello che dice, e chiude gli occhi e ad occhi chiusi vede il mare e l'uomo accanto a lei nella barca. Non è certo un uomo cattivo, è felice e contento. Prima di salire in macchina si sofferma un attimo davanti al radiatore che splende al sole, a godere di quel luccichio e dell'odore di benzina e di biancospino. Nessuna ombra si proietta sull'auto, il paraurti splendente non ha nessuna ammaccatura né la minima traccia rossa di sangue. Ma nello stesso momento nel primo villaggio l'uomo dell'auto richiude la portiera di sinistra e tira verso di sé il pomello dell'avviamento, nel terzo villaggio la donna della cucina apre la dispensa e si accorge che non c'è più lo zucchero. Il bambino che ha finito di abbottonarsi la camicia e si è allacciato le scarpe è in ginocchio sul divano e guarda il fiume che serpeggia tra gli ontani e la barca nera tirata in secco sull'erba. L'uomo che perderà il suo bambino ha finito di radersi e piega lo specchio. Sulla tavola ci sono il caffè, il pane, la panna e le mosche, manca soltanto lo zucchero e la madre dice al suo bambino di correre dai Larson a chiedere in prestito qualche zolletta e quando il bambino apre la porta l'uomo gli grida di far presto che la barca è sulla spiaggia che aspetta e che devono remare più lontano di quanto non abbiano mai remato e mentre corre attraverso il giardino il bambino non fa che pensare alla barca e al fiume e ai pesci che guizzano e nessuno lo avverte che gli restano soltanto otto minuti da vivere e che la barca rimarrà dov'è per tutto quel giorno e per molti altri giorni ancora. I Larson non abitano lontano, appena dall'altra parte della strada e mentre il bambino l'attraversa correndo la piccola automobile blu entra nel secondo villaggio. E' un piccolo villaggio di casette rosse e di gente che siede in cucina con la tazza del caffè in mano e vede l'auto che sfreccia al di là della siepe sollevando dietro di sé un'alta nuvola di polvere Viaggia a gran velocità e l'uomo al volante vede i meli e i pali del telegrafo incatramati di fresco sfilargli accanto come ombre grigie. L'aria dell'estate soffia attraverso il parabrezza, mentre escono sfrecciando dal paese e procedono veloci e sicuri al centro della carreggiata. Sono soli sulla strada per ora: è meraviglioso viaggiare così soli su una strada ondulata e larga e in pianura è ancora più bello. L'uomo è felice e forte e col gomito destro sente il corpo della sua donna. Non è certo un uomo cattivo, ha fretta di arrivare al mare. Non farebbe male a una mosca, ma fra qualche istante ucciderà un bambino. Mentre sfrecciano verso il terzo villaggio la ragazza chiude di nuovo gli occhi e per gioco dice che non li riaprirà fino a quando non si vedrà di

nuovo il mare e sogna la ritmo del dondolio dell'auto quanto gli apparirà splendente. Perché la vita è congegnata così spietatamente che un minuto prima di uccidere un bambino un uomo felice è ancora felice e un minuto prima di urlare dal terrore una donna può chiudere gli occhi e sognare il mare e nell'ultimo minuto di vita di un bambino i suoi genitori possono stare seduti in una cucina ad aspettare lo zucchero, a parlare dei suoi denti bianchi e di una gita in barca. Il bambino stesso può chiudere un cancello ed avviarsi attraverso una strada con delle zollette di zucchero avvolte in una carta bianca nella mano destra e per tutto questo ultimo minuto non vedere altro che un lungo fiume scintillante con grandi pesci e una grande barca. Dopo è troppo tardi, dopo c'è una macchina blu di traverso sulla strada e una donna che urla si leva una mano dalla bocca e la mano sanguina. Dopo un uomo apre la portiera di un'automobile e cerca di reggersi sulle gambe nonostante l'abisso di orrore che ha dentro di sé. Dopo vi sono delle zollette di zucchero bianche assurdamente sparse nel sangue e nella ghiaia e un bambino giace inerte sul ventre con il volto brutalmente schiacciato contro la strada. Dopo accorrono due persone pallide che non sono ancora riuscite a bere il loro caffè e si precipitano attraverso un cancello e ciò che vedono sulla strada non lo dimenticheranno mai. Perché non è vero che il tempo guarisce tutte le ferite. Il tempo non guarisce le ferite di un bambino ucciso ed è molto difficile che guarisca il dolore di una madre che ha dimenticato di comprare lo zucchero e manda suo figlio dall'altra parte della strada a chiederlo in prestito. Ed è altrettanto difficile che guarisca l'angoscia di un uomo un tempo felice e che ora l'ha ucciso. Perché chi ha ucciso un bambino non va più al mare. Chi ha ucciso un bambino guida lentamente verso casa in silenzio e accanto a sé ha una donna muta con una mano fasciata e in tutti i villaggi che attraversano non vedono più un solo uomo felice, tutte le ombre sono cupe e quando i due si separano sono ancora in silenzio. Un uomo che ha ucciso un bambino capisce e quel silenzio è il suo nome e che gli ci vorranno anni della sua vita per sconfiggerlo vegliando e che non è stata colpa sua. Ma sa che questa è una menzogna, che la notte nei suoi sogni si struggerà invece di poter avere indietro l'unico minuto della sua vita per far sì che quest'unico minuto possa essere diverso. Ma la vita è così spietata con colui che ha ucciso il bambino che dopo è troppo tardi per qualsiasi cosa".

Voi capite che questo è l'incidente e che l'autore di questa straordinaria pagina ha pagato con la vita. La letteratura è una cosa che si sconta come tutte le vite degli scrittori dimostrano.

Volete fare ancora qualche prova prima che io vi chieda di voler fare il corso? Io vorrei farlo con tutti, ma non posso. Allora vi chiedo questo: chi non ha fatto incidente per favore lo faccia, invece a quelli che l'hanno fatto scriverò chiedendo altre cose. Io ho dato due prove: una si intitolava "Piacere, mi presento io sono" e aveva uno scopo: lavorare sull'immedesimazione reale, io non voglio giochetti. Se voi pensate che la letteratura sia un giochetto non cercatemi. La letteratura è un enorme campo in cui c'è posto per tutti. L'altra prova era "incidente": chi non l'ha fatto me la mandi. Io ho troppo presenti alcuni di voi a cui voglio chiedere cose diverse. Qualcuno di voi scrive molto bene, ma non ha iniziato a raccontare, ad esempio quella che ha fatto il pezzo sulla torta o la signora Buora che mi è piaciuta molto. A me piacerebbe avere ancora qualche prova prima di chiedervi di spendere tutti quei soldi, io devo sapere cosa vi posso chiedere. Io ad Andrea so cosa posso chiedere. Altri mi piace come scrivono, ma non so cosa chiedere.

O io vi mando un tema o cominciate voi a scegliere una cosa libera.

Io voglio cercare di pubblicare dei bei libri con dei bei racconti scritti da voi. Vi ho letto un esempio di un bel racconto: il destino di ogni parola è portato dritto alla sua meta finale.

A qualcuno di voi manderò un tema particolare. Chi non riceve entro poco questo vuol dire che io non so cosa chiedergli e allora mi deve fare il favore di anticiparmi e scrivermi lui qualcosa. Secondo me si va avanti così fino a quando non si definiscono i tempi. Se io non so esattamente cosa chiedervi, vi faccio violenza. Adesso comincia il lavoro personale: io ho bisogno di capire cosa chiedere e allora il rapporto diventa libero. A sei o sette di voi so cosa chiedere e riceverete un tema da sviluppare, ad altri non manderò perché non so cosa chiedere. Chi non ha fatto incidente, lo faccia.

Nomi delle persone per cui Doninelli ha chiaro che debbano frequentare il corso:

- 1) Biffi
- 2) Biltchinskaia
- 3) Bottini
- 4) Brambilla
- 5) Brevi
- 6) Brizzi
- 7) Buora
- 8) Calciano
- 9) Cantoni
- 10) D'Errico
- 11) Dominici
- 12) Facchi
- 13) Fadigati
- 14) Fazioli
- 15) Finessi
- 16) Frigerio
- 17) Gesti
- 18) Montanini
- 19) Montorfani
- 20) Nasi
- 21) Persico
- 22) Previdi
- 23) Riva
- 24) Torri
- 25) Trasi