

**cMc**

18/03/1997

L'officina del racconto:

Carola Susani

- **Officina del racconto**

- **Carola Susani 18/3/97**

- Luca Doninelli: «Questa sera abbiamo uno scrittore completamente diverso rispetto a quello che abbiamo incontrato la volta scorsa, ci sono delle attinenze che però non riguardano la scrittura, quindi possiamo dire completamente diverso. Carola Susani è autrice, per ora, di un libro pubblicato da Giunti, "Il libro di Teresa". La critica ne ha parlato molto, è stato uno degli esordi più felici tra gli ultimi della narrativa italiana. Io, prima di leggere "Il libro di Teresa", ho letto il suo articolo su Flannery O'Connor con particolare interesse. La scelta di Flannery O'Connor, uno degli scrittori più estremi e più lucidamente maledetti del nostro secolo, rivela quella che è a mio parere la grande partenza della nostra letteratura, che è una preferenza, una scelta, uno scendere in campo. Nel "Il libro di Teresa" fin dalle prime righe ci accorgiamo che c'è questa presa di posizione, c'è questa scesa in campo che si rivela addirittura la scesa in campo del diavolo. Questo perché io sono assolutamente contrario e nemico di ogni concezione della letteratura come atto neutro, come se esistesse la letteratura con la 'L' che sta al di fuori delle scelte; invece è letteratura il farsi parola di ciò che noi scegliamo e di ciò da cui noi siamo stati scelti e siamo scelti. Quindi la preferenza è qualcosa che non si può eliminare, ed è per una preferenza abbastanza smaccata che ho invitato qui Carola. Ritengo infatti che anche Carola condivida il destino di una certa maledizione perché il suo estremismo si vede: è una ragazza timida, dunque deve fare una fatica enorme a vincere una poca propensione allo spettacolo e alla spettacolarizzazione di sé. Per Carola l'attualità, o meglio la contemporaneità, non sono né i computers né i motorini o magari anche questo, ma sono le domande fondamentali da cui noi partiamo per rispondere all'unico quesito interessante, cioè perché viviamo e chi siamo. E' il quesito che gli intellettuali incapaci di decidere relegano tra le cose risibili e prive di importanza. Lo scrittore è colui che riparte da queste cose risibili e prive di importanza, che sono le uniche cose importanti affrontando il mare aperto. E questa è la stima profonda e la ragione per cui chiedo a Carola di intervenire».
- Carola Susani: «Io ringrazio Luca per questa sua presentazione che già in sé fa paura, perché stare al livello di questa presentazione non è semplice, ma vedremo poi cosa succede. Vi premetto che ho una certa difficoltà a parlare in pubblico, perciò mi sono preparata una traccia, di cui non so quanto terrò conto ma che è qui per aiutarmi. Nel libro che sto scrivendo io mi sono dovuta scontrare con il tema del presente, e mi viene da dire "presente" proprio per non scendere in una diatriba tra attualità e contemporaneità. A proposito di questa esperienza io vi racconterò qualcosa per farvi capire come

sia avvenuta. "Il libro di Teresa" era tutto un altro percorso, vissuto in un altro modo. Nel "Il libro di Teresa" io mi sono trovata a raccontare una storia che in qualche modo già c'era, che era una narrazione familiare che mi era arrivata da varie voci differenti. Per chi non l'ha letto il libro è costruito così: un racconto introduttivo seguito da sette racconti che sono le storie (alcune narrate in prima persona, alcune in terza) dei due genitori e dei cinque figli di una stessa famiglia. Ogni racconto fa parte di una storia corale. Al fondo di questa vicenda c'è una morte violenta, la morte del padre che è fascista, morto in circostanze misteriose, alcuni figli dicono ucciso dagli stessi fascisti, e altri dicono ucciso dai partigiani. Ci sono dei sospetti, ma non si saprà mai come effettivamente sia morto. Queste storie mi arrivavano già elaborate, erano una specie di narrazioni concluse, strutture di senso pieno, dotate però di una componente per cui potevano essere mistificazioni. Io uso questa parola in due sensi. La uso per dire mistificazione ma la uso anche, forzandola, per dire mito; cioè queste storie erano già un mito elaborato. Io, confrontandomi con queste storie, ho dovuto fare uscire la "pasta cruda del nostro errore", il fondo, quella che era la verità delle persone rispettando profondamente lo sforzo impiegato da loro per riuscire a costruire questa realtà. Ho evitato di dire: "Questa storia che tu hai raccontato è una sciocchezza, è una mistificazione nel senso più bieco", ma ho cercato di far venir fuori entrambe le cose, cioè lo sforzo inaudito e straordinario di dare senso a qualcosa che apparentemente non ne ha e la verità che rimaneva assolutamente dura, violenta e nera malgrado tutto, forse anche per questo sforzo e malgrado questo sforzo. Per cui l'esperienza è stata molto diversa da quella invece che mi sto trovando a fare scontrandomi con il presente. Questo libro che sto scrivendo si chiamerà "La terra dei dinosauri" ed è la storia di una ragazza della medio alta borghesia romana che diventa testimone di Geova. All'inizio lei e suo padre si vedono per l'ultima volta perché lei partirà, sposerà un testimone di Geova, si trasferirà e probabilmente non vedrà più suo padre. Essi passeggiano su un Prato delle Valli, di cui c'è qui dietro una fotografia, e durante questa passeggiata Francesca ripensa alla sua infanzia fino alla conversione. La prima impressione, affrontando la storia di questa famiglia, mi sembrava una rovina. Notoriamente non c'è niente di vero, anche se io ve ne parlerò come se loro veramente esistessero. Il papà di Francesca fa l'ingegnere anche se voleva fare il violinista e di tanto in tanto continua a suonare il violino, piuttosto male, come sostiene Francesca. Lei stessa per un periodo cerca di fare la musicista seguendo suo padre mentre la madre è una bibliotecaria, ebrea di origine, che ha una ferita aperta. Questo libro si apre con una percezione dell'infanzia di Francesca legatissima alla presenza del diavolo: questo diavolo che appare, che sta dietro a sua madre e ogni volta che suo padre scompare viene fuori.

Questa presenza è quello che lei ha, cioè una figura dello squallore e rispetto a cui lei è duplice. Di tanto in tanto lo vede come una possibilità e di tanto in tanto gli si rivolta contro. Questa famiglia, era quindi nella mia percezione qualcosa in cui non rimaneva nessun valore. E' come una specie di situazione pasoliniana presa però dall'altro lato in cui una famiglia che avrebbe dovuto essere portatrice naturale dei valori borghesi era invece completamente scollata, cioè non rimaneva pressoché nulla se non nella madre una certa sete di riconoscimento sociale, usando un termine improprio. Alba, la madre di Francesca, ha una paura terribile di essere presa in fallo, per cui passa tutta la sua vita a sedurre il mondo esterno e a cercare di sembrare una signora: tutto il suo lavoro e tutto il suo impegno sono volti a farla passare per una signora. E in tutto questo Francesca veramente crede che sua madre sia il diavolo, o meglio, non che sua madre sia il diavolo, ma ritiene che se sua madre scomparisse rimarrebbe solo il diavolo. Quindi l'affetto che Francesca ha per sua madre è legato a questa cosa: fifa boia, cioè se non c'è mia madre è la fine, anche perché il padre, ingegnere nei paesi del Terzo Mondo e nei Paesi dell'Est, non c'è quasi mai: quando lui arriva per lei è una cosa miracolosa. Questo padre le deve rivelare le questioni della vita e della morte; questo padre che parte lontano deve sapere com'è. Questa è la prima storia che racconta dopo l'inizio di questa passeggiata nel prato delle valli: "Una volta quando ero piccola, ho visto su un libro di paleontologia per ragazzi un piccolo mammut estratto dai ghiacci che sembrava assolutamente vivo; quando mi hanno detto che era morto non ci ho creduto. Se l'ibernazione aveva conservato tutto, tranne l'unica cosa interessante, era chiaro che non era vero. Da questa decisione: non morirò, si costruisce tutta la sua vicenda. E' una storia assolutamente ossessiva: tutti i movimenti di Francesca sono legati a questo "non morirò", anche quando cede: per esempio quando incomincia a suonare il pianoforte. Quello che è fondamentale nella storia di Francesca è che a fronte di questo deserto che lei si è trovata davanti, dice: "non voglio morire!". Per me cosa è stata Francesca? Francesca è stata la possibilità. Lei non mi era assolutamente simpatica anzi, abbastanza respingente, però lei, non era ironica, non era leggera non era sarcastica. Lei diceva semplicemente che doveva risolvere la questione radicale. Questo fatto mi ha reso possibile guardare alla sua famiglia, che mi respingeva molto più di lei. Francesca è stata per me la pista per poter vedere queste persone. Lo scorso anno mi sono fermata mesi sulla figura della madre di Francesca che è una figura assolutamente inaccettabile. Ci sono stata male per mesi su questa figura, fino al momento in cui l'ho capita. Ho capito che all'origine di questo bisogno di seduzione continua c'era una ferita talmente radicale da non farmela amare. Alla fine in qualche modo Emilio, suo padre, si salva e Alba, la madre, rimane

indietro, accade cioè che Alba e Francesca romperanno definitivamente e non si vedranno mai più. Il padre di Francesca va anche in prigione. Ha costruito un ponte in seguito crollato nel casertano, ma poi per vie traverse viene tirato fuori e Francesca non accetta questa cosa, cioè non accetta la strategia con cui Emilio esce di prigione. Emilio accusa il collega con cui lavora di essere stato lui l'esecutore materiale del disastro, nel senso che lui, durante la direzione dei lavori, non era presente. Francesca non accetta questa difesa di Emilio e la frattura tra lei e suo padre diventa radicale. Francesca si iscrive a Fisica, sempre nel tentativo di vincere la morte, in una logica però sempre più addomesticata rispetto a quella infantile. Vi dico perché per me è così importante raccontare questa storia. Ho l'impressione che, prendendola dall'alto, la profezia di Pasolini circa la microborghesizzazione assoluta, la omologazione assoluta, sia una cosa che non dobbiamo continuare a denunciare. E' come se quello che nel '74 o nel '75 aveva un impatto profetico, detto ora è come confirmatorio, diventa un tassello che si aggiunge al disastro, una specie di disfattismo. Mi sembra che la prospettiva sulla realtà di cui abbiamo bisogno adesso debba smettere di indulgere all'indignazione: bisogna passare da una profezia come quella di Amos, cioè da una profezia della denuncia, dell'indignazione, ad una profezia che è come quella del Deutero-Isaia nell'esilio. Dobbiamo considerare la situazione nella quale ci troviamo ora come la condizione dell'esilio e in questo momento quello che diventa nostra responsabilità non è più la profezia dell'indignazione e dello scandalo, ma è quella della restituzione del valore, cioè ritrovare i fondamenti. Io sono convinta che ciascuno di noi abbia, oltre a tutti i problemi quotidiani, come problema fondamentale quello radicale: cioè quello della vita, della morte, del fatto di avere il corpo e che qualunque riflessione parta da questo; e se parte da questo, non c'è modo di essere leggeri, superficiali o ironici, bisogna almeno provare a ripartire da questo valore. Nel caso di Francesca, così antipatica, la mia necessità assoluta era vedere, ritrovare, e scoprire che c'è la riproposizione della domanda radicale. Questo per me vuol dire anche che io non sono per niente pessimista: è vero che di primo acchito mi sembra di vedere rovine, però se guardo meglio, vedo qualcosa che è davvero arcaico, vedo la nostra come una condizione arcaica, come se ci sia stato il disastro, ma ci tocca di vedere e cercare i germogli, i semi, i primi movimenti seri e pesanti di domande e di risposte e di tentativi di risposte a domande radicali. Nel momento in cui vengo qui, io non mi sento solo una scrittrice, ma anche una intellettuale, credo che comunque non si possa che essere tutte e due. Ho sempre avuto l'impressione che nell'analisi pasoliniana si passi sopra le persone come carri armati, cioè che ci sia una carenza grave sul piano della dialettica tra persone e cultura, perché c'è stata una cultura, di cui Pasolini è uno dei

rappresentanti, dove le persone venivano viste in blocco, appartenenti ad una classe, ad un ceto, ad una lingua, oppure, in alternativa, nel momento in cui perdevano la loro appartenenza come una specie di carta moschicida a cui si attacca tutto, ad eccezione degli intellettuali che in tutto questo rimanevano gli unici in grado di vedere, solitari, un poco superomistici, forse perché anche privi di potere. Io ho un'immagine che mi è carissima, perché mi ricorda mio padre, che era una persona di questo tipo: è l'immagine dell'intellettuale che guarda al mondo contadino rappresentato dai ragazzetti che corrono per i campi, con le ginocchia sbucciate, e che li guarda e li contempla in cappotto di cashmere. Mio padre non ha mai avuto un cappotto di cashmere, però questo innamoramento lo ha avuto molto forte. Questo intellettuale chiedeva a se stesso di farsi salvatore di quel mondo, però per farsene salvatore in sostanza gli chiedeva di non cambiare, cioè i dotti avevano perfettamente la consapevolezza delle loro contraddizioni, però ci rimanevano dentro. Gli uomini e le donne che loro contemplavano erano belli proprio perché erano radicati al loro ceto come alla terra. Strappati alla loro appartenenza, diventavano preda di tutto quello di cui si può essere preda, cioè di tutte quelle parole che a me diventano difficili da pronunciare, come consumismo, e non erano più belli. Per me, che sono nata nel '65, l'anno in cui Pasolini mette la fine delle lucciole (anche se mi è capitato di vederle ogni tanto: so come sono fatte le lucciole), il problema si pone in un altro modo: io penso che le persone non siano come dei fogli di carta bianca su cui qualcuno scrive quello che gli pare, piuttosto ritengo che le persone (tra l'altro non vedo questa scissione noi-loro) si pongano delle domande, che sono domande radicali, che certo sono anche il pane, se il pane manca, che però non smettono di esserci se il pane c'è: sono domande sulla nascita, sulla morte, sull'incontro tra uomini e donne, sulla relazione tra persone nel mondo comune. Sono convinta che anche la televisione, le realtà virtuali, le tecnologie riproduttive e così via non ci piombino sulla testa dall'alto, cioè non ci si impongano, ma siamo noi che le richiediamo, le accogliamo, le rifiutiamo, a seconda che rispondano, magari in modo del tutto fuorviante, o soltanto sbagliato, alle domande radicali. Questo secondo me vuol dire che la nostra attenzione si deve fissare su queste domande e sulle risposte, quelle che ci vengono proposte e quelle che ci proponiamo; questo a maggior ragione proprio ora, dato che non c'è una risposta collettiva che ci viene proposta, ma che in qualche modo è più evidente come possano venire da noi le domande e le risposte. Adesso, per dire una cosa estrema, penso che anche nei lanciatori dei sassi dal cavalcavia ci siano delle domande radicali; nel loro caso sembra che si tratti dell'esperienza dell'azione, come se in un mondo come quello in cui viviamo, in cui l'azione (la intendo nel senso di Anna Harendt) è dare inizio a qualcosa che non sai dove porta; però l'azione nel

senso che ad essa dava Anna Harendt, aveva il suo confine nel fatto che esisteva una comunità e quindi nel fatto di riconoscere nelle altre persone interlocutori sempre presenti. Mi pare che nei lanciatori di sassi dal cavalcavia ci sia una perversione. Nel momento in cui non c'è più comunità, essi fanno esperienza dell'azione in modo totalmente deresponsabilizzato, essi fanno esperienza dell'azione, del potere di vita e di morte che nell'azione c'è, completamente staccato dal senso che deriva all'azione dall'avvenire dentro una comunità quindi senza responsabilità. La mia impressione è che loro nel momento in cui fanno questa cosa stanno anche tentando di lanciare una provocazione, cioè una provocazione a diventare, ad essere una comunità. E come? Proprio nel momento della condanna, a diventare comunità in un modo completamente sbagliato, cioè nel momento in cui si forma un capro espiatorio. Secondo me non è l'unico modo per formare la comunità, non ci credo neanche un po', ma credo che essi misteriosamente vadano chiedendo questo, cioè la formazione di una comunità contro di loro, la condanna corale. Questo era un esempio estremo, quello che voglio dire è che ciò che io sento come mia responsabilità è che ogni volta che succede una cosa, dalla persona che abita davanti a me, alle cose che leggo sui giornali io non posso fermarmi alla lettura più immediata: mi devo domandare che cosa c'è dietro questa cosa, e nel momento in cui condanno un gesto devo però capire di cosa mi sta parlando. Non penso che questa sia l'unica visione possibile delle cose, però sono convinta che questo sguardo permetta di far venire alla luce delle cose che altrimenti sarebbero destinate a non essere viste o ad essere del tutto negate. Credo che se bisogna fare questa nuova profezia bisogna cercare di individuare dove sia la domanda radicale per riconoscere se e dove c'è il valore, il valore delle persone, il valore della ricerca, il valore delle risposte oltre che delle domande. Nella mia vita ho vissuto una situazione tale per cui il mio rapporto con la televisione è stato sempre quasi inesistente, non so se è un privilegio o no; invece negli ultimi tempi mi sono trovata quasi forzata a tenerne conto, a cercare di capire che cos'è e che rapporto abbiamo noi con essa, e provare a vedere cosa centra con le domande radicali. Mi è stato confermato da "Talk show" il libro di Luca che non era da buttare via il fatto di porsi domande sulla TV. Luca, per la prima volta, parla della televisione come parte della vita e non come un'icona. Mi sembra un passo radicalissimo. Accanto al libro di Luca, un incontro con una persona che si chiama Alfredo Baldinetti: lui prima è stato un avvocato, poi ha fatto l'artista concettuale, e adesso sta dalla mattina alla sera davanti alla televisione e lo fa come se fosse una sua responsabilità davanti al mondo. Sta fisicamente chiuso in casa dalla mattina alla sera, non vede pressoché nessuno e guarda la televisione: il suo obiettivo ultimo è farsi piacere Valeria Marini.

- Doninelli. Impresa ardua!
- Susani. Sì, è quello che dice anche lui. Il giorno in cui Alfredo sarà riuscito a farsi piacere a Valeria Marini, potrà uscire di casa. La cosa che mi ha colpito moltissimo è che Alfredo trovava nella televisione la totale e assoluta assenza di senso, e trovava come sua responsabilità assoluta di fronte al mondo il riuscire a dare senso a questa cosa. Allora, questo strano buffo oggetto col tubo catodico, al di là dello schermo andava preso forse un poco sul serio, ovvero non potevo continuare a dire "Non mi riguarda, vivo lo stesso, la vita e la morte ci sono lo stesso, i miei problemi sono altri"; invece c'è qualcosa di serio e di pesante in questo rapporto con la TV, e ho ripensato ad una cosa che sicuramente avrà colpito tutti voi quanto me, che è la storia di Alfredino nel pozzo, che mi ha fatto un effetto di assoluto e indelebile scandalo. Mi sono chiesta da dove venisse questo scandalo, perché ho l'impressione che se la telecamera avesse seguito una la vicenda con un finale diverso, e cioè che il bambino non fosse morto e fosse uscito dal pozzo, noi non ce lo saremmo ricordato, non ci avrebbe dato affatto quella violentissima sensazione di scandalo che invece ha provocato. E' vero che ci faceva e ci fa una impressione terribile l'invasività di questo mezzo, ci fa impressione lo snaturamento che produce il mezzo televisivo; tutto questo è sicuramente vero. Però ci doveva essere sotto qualcosa d'altro, anche perché io credo che non sia vero che la TV possa togliere senso alla vita e alla morte; ho l'impressione piuttosto che il nostro problema sia un altro, o almeno, il mio problema era un altro: quello che mi ha sconvolto tanto è stato l'ingresso in un luogo, quello della televisione, che era per definizione il luogo della reversibilità, cioè il luogo dove non c'è la morte, il luogo della fiction, dove tutto finisce bene anche quando finisce male. Quello che aveva prodotto lo scandalo in me non è stata la televisione che si insinua nella vita delle persone, ma l'opposto, cioè la vita e la morte delle persone che irrompe in un luogo dove non ci dovrebbe entrare, l'ingresso della morte in una specie di tempio del non-morire. E' come l'idea che il mio rimanere davanti alla televisione sia un aspettare che prima o poi Alfredo, non Baldinetti ma Alfredino, si decida ad uscire una buona volta da quel pozzo, che non sia morto. C'è qualcosa di profondo, forse, in questo fatto di guardare la televisione o di inseguire le realtà virtuali. Forse è un cercare un luogo in cui non possa entrare il dolore e la morte, o in cui comunque dolore e morte possano essere trasformati e in qualche modo sublimati a tal punto che io possa smettere di crederci, possa vedermi i morti della Bosnia senza crederci, pensando che in realtà sia fiction. Mi sembra che una delle cose che la TV ci offre e ci

propone (una tentazione diabolica) consista più in questo che non nel togliere senso; anzi, forse è proprio questo il togliere senso, cioè il dire "Io propongo un mondo dove non si muore e te lo propongo proprio nel momento in cui incomincio a parlare e a fare TV-verità". Tutto questo per dire che questa comunque non è una risposta, non è niente di definitivo, è solo una pensata. Però è un tentativo di pensare alle cose, anche quelle che sembrano più lontane dalla vita reale. Provate a pensare: "perché hanno un impatto così forte?" Forse vale la pena di pensare in questa logica.

- Doninelli. Hai posto tanti di quei problemi in questa tua esposizione, che ci si sente in imbarazzo. Quando uno prende sul serio tutto, come se non ci fosse più una distinzione tra realtà e rappresentazione, tra realtà e immagine. L'immagine è anch'essa una realtà e quindi va trattata come tale. Mi hanno colpito alcune cose, tra cui un motivo legato all'incontro della settimana scorsa con Alain Elkann. Lì si parlava della letteratura come testimonianza. Mi sembra legato alla storia di Francesca, quando tu hai citato Anna Arendt, (è uno dei miei grandi amori, questo è un motivo di amicizia in più; tra scrittori si scoprono dei nomi comuni, dei pezzetti di storia comune, perché anche leggere e amare lo stesso autore è un pezzo di storia comune, quindi è un pezzo di fratellanza.). Anna Arendt ha parlato molto del problema del testimone; tu però aggiungi una cosa che mi sembra essenziale: non si può testimoniare senza pensare. Lo dico così brutalmente, nel senso che la letteratura è affabulazione, cioè è racconto agglutinato per aggiunta e accumulo, con il fascino seduttivo che ne consegue. Mi sembra che questa idea della seduzione sia totalmente incarnata nella figura della madre di Francesca: il problema della seduzione sta nel fatto che lei non vuole essere scoperta, allora seduce, perché c'è qualcosa che non vuol venire fuori. L'altro versante in cui si trova lo scrittore (in cui gli capita, perché è questione anche di essere scelti: non ci si pone di fronte alla pagina facendo un'opera di ingegneria) è il versante in cui ha una sua preminenza la testimonianza, cioè il tentare di dire. Tu dicevi che c'è una verità dura che resiste al tentativo di costruire un senso, di imprimere ad essa il nostro senso, il che poi è la radice del problema religioso. Io sono stato colpito da una struttura gnostica che tu hai descritto, cioè c'è una madre vicina, in cui noi avvertiamo lo zolfo del diavolo e c'è un padre definito invece da tutta una serie di lontananze: è lontano nello spazio, va via, suona male il violino (anche questa è una lontananza, dicendoti che suoni male io ti metto ad una certa distanza), poi va in galera e ne esce in un modo che Francesca non accetta e quindi lo fa stare in galera ancora, in un certo modo, dentro di lei lui, sta in galera. A questa lontananza Francesca dà un compito arduo, il principale, cioè quello di rispondere alle domande; mi sembra una struttura filosofica di prim'ordine, c'è un lontano e un vicino. Tu hai detto delle cose gravi, una delle quali è che

di primo acchito c'è un deserto, poi ti sei accorta che c'è una profezia pasoliniana perché questo deserto è quello di cui aveva parlato Pasolini, con una profezia che oggi non è più ripetibile, perché oggi l'unico modo di stare dentro la contemporaneità è quello di guardare quei piccoli germogli che sono le domande e i tentativi di risposta. Il fatto che esistano queste domande e i tentativi di risposta, anche folli, è comunque un dato che si sottrae al giudizio di morte e di deserto. Ma quali sono i caratteri di questo deserto?

- Susani. Questi germi per me sono cose enormi; io adesso non vedo il deserto, vedo lavoro, vedo pensiero, vedo sforzo di risposta alle domande, una cosa epica: io voglio che la mia narrazione sia epica, che racconti la storia del lavoro in atto da parte delle persone. Il deserto non c'è, anzi la mia responsabilità piena è di raccontare che non c'è il deserto, ma la forza necessaria di continuare a ricominciare; questo padre di Francesca è poi uno che alle domande non risponde mai, è una specie di figura della vita: è sfuggente, fatto di corpo, è inaffidabile, mai presente eppure caldo, corpo. Lui avrà una malattia attraverso la quale Francesca avrà l'ultimo avvicinamento ad Emilio. Emilio è qualcosa di assolutamente carnale Emilio, ha a che fare con la pasta di cui siamo fatti, col nostro essere vitali e dunque mortali. Non ti riesco a seguire fino in fondo sulla struttura filosofica forte, gnostica, perché non è la chiave con cui ho lavorato.
- Doninelli. Io noto che un testo letterario importante, in cui noi cogliamo una forza, è un testo che butta i ponti lontano e questa è un'azione, non una cosa che si progetta, è una cosa che o si fa o non si fa.
- Susani. Mi fa sorridere questa cosa perché io ho sempre pensato a Francesca con una parola che mi viene sempre in mente: neocatarismo. Francesca è come una negatrice del sangue, della riproduzione attraverso il rapporto sessuale, della morte, della differenziazione radicalissima tra bene e male, che credo sia una delle componenti della contemporaneità, neocatarata, di cui Francesca è una delle rappresentanti.
- Doninelli. Io pensavo alla dottrina gnostica per questa idea di un Dio buono ma lontano, del mondo in mano ad una emanazione crudele e negativa, anche in San Giovanni si trova che il mondo è nelle mani del maligno; Cristo, che è Figlio di un Dio più grande ma lontano, che è sceso nel nostro mondo

facendo irrompere una luce diversa, ma che poi se n'è andato; raggiungere il contatto con Cristo, per i gnostici, è un fatto mentale, conoscitivo, esistevano pratiche e riti che permettevano alla mente di oltrepassare quello schermo sublunare per raggiungere Colui che è lontano...Mi colpiva che Francesca rimane preda di questo padre inaffidabile, che è lontano e poi ad un certo punto c'è la rottura di questo legame e mi sembra che sia una decisione che prende lei.

- Susani. I testimoni di Geova hanno una fortissima componente gnostica, proprio molto forte, ritengono che tutti i governi siano diabolici, e per Francesca è il suo pensiero sul mondo che viene confermato così.
- Doninelli. Io, per scrivere una pagina decente, devo scrivere tantissimo; credo di essere uno scrittore anche corrivo, nel senso negativo del termine, perché il corrivo è un aspetto di cui ho bisogno; a me colpisce il fatto che tu abbia questa forza impressionante di stare in un silenzio, anche di scrittura, per tanto tempo. Come fai?
- Susani. Prima di arrivare alla scrittura, per me, ci sono anni di frequentazione delle persone; anni, nella peggiore delle ipotesi, nella migliore possono anche essere mesi. Però la scrittura è veramente l'ultimo movimento, prima c'è un movimento proprio silenzioso di frequentazione, accoglimento, cercare di capire con che cosa ho a che fare. Carlo, che è mio marito, sa quanto sono terribili questi momenti: io parlo dei miei personaggi per mesi e mesi, continuamente, con chiunque...ho una parte della coscienza che lavora in quella direzione. Per esempio, non riuscivo ad andare avanti con la storia perché Alba non mi entrava in testa e ho passato mesi e mesi con Alba, che trovavo oltretutto odiosa...sì, c'è un lungo periodo non di silenzio, di conversazione, ma non di scrittura, la scrittura arriva autonoma, dopo. È l'ultimo lavoro, prima della scrittura non c'è nemmeno la storia, ma le persone.
-

Doninelli: Ma tu, scusami, quando arrivi al momento della scrittura, ci arrivi quando puoi permetterti di non dire delle cose su quel personaggio? Per esempio tu dici: "Alba ha fatto questo"; però magari quello che ha fatto Alba potresti non metterlo nel tuo libro.

Intervento: Non è assolutamente necessario. La più parte delle volte non lo metto nel libro.

Doninelli: Questa è un'indicazione che lascio a voi perché fa parte della scuola.

Intervento: Io ho l'idea che è come cuocere la verdura con la pentola a pressione: fin quando cuoce la verdura non posso alzare e vedere se è cotta. Dopo, quando è cotta, posso aprire la pentola a pressione e vedere, però prima la pentola a pressione non posso aprirla...

Intervento: Siccome mi sembra che la signora abbia detto che tutti i personaggi sono frutto della sua fantasia, non può far qualcosa per renderli meno antipatici?

Doninelli: Questo è un altro punto importante. Non è così, nel senso che lei ha detto a un certo punto una frasetta: "Io racconto questa storia perché non posso non raccontarla". Per me l'emblema è sempre don Abbondio con il quale Manzoni ha sicuramente un rapporto che sfiora, e talvolta oltrepassa, l'insulto; ma Manzoni, e secondo me questo è uno dei segni della sua grandezza, fa i conti talmente fino in fondo con don Abbondio che non lo fa nemmeno morire di peste, lo lascia lì, li fa sposare -perché don Abbondio li sposa-, e nel momento della verità col cardinale Federico Borromeo lui non perde, è il momento in cui si dice: "Adesso il cardinale gliene dice tante e lo seppellisce!", e invece non lo seppellisce. Questo ci fa capire che la domanda che lei fa è una domanda molto importante -ci vorrebbe un ciclo di incontri sulla sua domanda - perché pone la questione di che cos'è l'invenzione, e questa è proprio una questione radicale.

Carola Susani: Il fatto è che è necessario raccontare quei personaggi e quella storia; è necessario a me e, attraverso di me, io quando scrivo penso che è necessario al mondo raccontare quella storia. Non potrei fare un'altra cosa: non è che io mi metto a tavolino e dico: "Cosa vuoi fare di bello oggi?"

Intervento: Mi sembra proprio che lei soffra molto...

Carola Susani: No, non si preoccupi. Sono in realtà una persona che ha un'enorme passione per la vita e anche per la scrittura.

Doninelli: Sarebbe peggio se facesse come dice lei.

Susani: Sì, penso che mi sentirei assolutamente inutile. Poi penserei di essere realmente caduta nel peggio, nel luogo più bieco della mistificazione. Allora quello che io faccio, il fatto di fare la scrittrice, non l'ho scelto perché mi piaceva, è una cosa che mi è inevitabile, la direzione che prendo mi è inevitabile. Se io sbarello da questo, non mi guardo più allo specchio.

Doninelli: Scusa, Carola, io fermerei qui. Mi sembra che con quest'ultima frase sia finito l'incontro. Non siamo qui per "cazzeggiare", siamo qui per tentare di dirci delle cose e di incontrarci. Carola ne ha dette alcune questa sera su questa natura inevitabile dello scrivere, su questa questione della domanda che diventa un modo di leggere -per esempio la cosa che ha detto su quelli che buttano i sassi dal cavalcavia mi ha molto colpito-. Noi è meglio che raccogliamo questo ricondurre un atto alla domanda a cui questo atto risponde, ma ricondurre questa domanda a quelle domande fondamentali che sono inevitabili in ogni domanda -come diceva, ci sono domande che non smettono di esserci se il pane c'è-, ma noi abbiamo bisogno del pane perché continuino a esistere queste domande, quindi anche il pane nasce da queste domande. Questa mi sembra la risposta al problema della contemporaneità che noi abbiamo posto agli scrittori, la risposta che ha dato Carola. Su questa ultima frase del guardarsi allo specchio, che segna la responsabilità dello scrittore, io lascio a voi il compito e il piacere, il gioco assolutamente fatale di vedere cosa c'entrano col vostro modo di affrontare i libri, la letteratura, quello che scrivete, quello che leggete. Vi ringrazio, io farei un applauso a Carola che ringrazio personalmente.