

CMC
CENTRO CULTURALE DI MILANO

per il ciclo
Scuola di Scrittura Flannery O'Connor

“Laboratorio: Fondamenti di un mestiere”
Primo incontro

incontro con

Andrea Fazioli, scrittore

Sala Verri di via Zebedia 2, Milano
Martedì 3 marzo 2009

CMC
© CENTRO CULTURALE DI MILANO
Via Zebedia, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169
www.cmc.milano

L. DONINELLI: Buonasera a tutti. Non terrò io il corso. Io sono il direttore di questa scuola, una persona che ha cominciato questa avventura nel lontano 1994. Vi presento brevemente Andrea Fazioli. Potete vedere che questa sala è bellissima fino a tre quarti, perché lì finiva un tempo, poi l'hanno sfondata ed è stata allungata in tempi molto posteriori. All'inizio della nostra avventura, proprio a metà degli anni '90, invitai qui il grande filologo compianto, Dante Isella, che credo fosse il più grande conoscitore di Milano, credo conoscesse ogni pietra di questa città. Quando entrò in questa sala, che voi sapete trovarsi nel complesso della chiesa di S. Alessandro, soffermandosi esattamente su quella soglia, gli avevano detto che la sala si chiamava "sala del Verri", ma nessuno sapeva bene perché si chiamasse così. Quando Dante Isella è entrato, ha detto che quello era il luogo dove si riunivano gli illuministi lombardi.

Quindi questo è un luogo storico, è un luogo importante in cui sono state pensate tante cose e questo luogo, non so per quale congiunzione astrale, ci ha portato abbastanza fortuna. Sono passati da questa sala diventando amici molti che poi sono diventati scrittori, che hanno pubblicato libri. Penso a una che è stata con noi per ben due anni, che ha condiviso tutta la strada come Camilla Baresani, adesso anche critico gastronomico del *Sole 24 ore*; personaggi come quello scrittore finissimo che pubblica Gamanieti, Vincenzo Gambardella, Giorgio Scianna che pubblica con Einaudi, insomma un po' di persone che hanno incrociato la nostra amicizia e la nostra storia. Anche Andrea l'ho ripescato da una vecchia conoscenza, perché aveva frequentato questo luogo per un anno nel periodo in cui io facevo l'insegnante; gli scritti che mi mandava Andrea non avevano alcun bisogno di essere corretti e mi sembrava abbastanza comico che Andrea facesse una scuola di scrittura quando sapeva già scrivere benissimo. Mi sono ricordato che Andrea ha pubblicato un libro che mia moglie, che è una grande lettrice di gialli, ha detto essere bellissimo. Allora l'ho letto anche io che non leggo gialli. Dopo di che ha modificato un po' la sua scrittura, non era più un giallista puro, però in compenso è stato scoperto da un grande editore, Guanda.

Quando ho visto il nome di Andrea Fazioli in libreria ho avuto un colpo al cuore perché è sempre come ritrovare un amico: la letteratura è sempre ritrovare degli amici. Anche gli scrittori che leggiamo, se non sono amici, hanno un rapporto che può essere al massimo di ammirazione di cui non ci importa niente. Invece la letteratura è una strada che si fa insieme, è un cammino contro la solitudine. Quindi sono molto felice che alla mia idea di invitare Andrea Fazioli a tenere questo corso, lui vi abbia accettato. Andrea viene da Bellinzona e ora lo ascoltiamo. Grazie Andrea.

A. FAZIOLI: Io vorrei approfittare di questo inizio per introdurre l'idea che ho io su cosa può essere una scuola di scrittura e poi anche per presentarmi; dalla prossima volta si può entrare nel vivo e fare veramente degli esercizi pratici e concreti di scrittura anche perché io di per sé sono un

uomo di poche parole e quindi non ho molte teorie da portare o molti discorsi, ma soprattutto mi piacerebbe guardare i testi, cioè occuparsi poi dei testi. Ora vorrei che ci organizzassimo in maniera che voi possiate scrivere dei testi e inviarmeli per e-mail e di volta in volta possiamo addentrarci nello specifico dei testi. Per le esperienze che ho di scuola di scrittura può essere utile anche scrivere dei testi durante la lezione stessa, prima di tutto perché questo porta un materiale che può essere usato in maniera particolare in quanto è una cosa scritta di getto e subito dopo aver avuto la suggestione, senza avere tempo di pensarci. In qualche modo qui ho notato che in questo modo escono delle cose che altrimenti, se ci lascia decantare la soggezione, poi non escono. Si può anche organizzare uno scambio tra di noi e tra di voi. Inoltre l'idea della scuola di scrittura è valida per tutti, per me prima di tutto: non è che uno non ha più bisogno o non ha ancora bisogno di una scuola di scrittura, ma se la scuola di scrittura è un confronto uno ha sempre bisogno del confronto. Io poi, come si diceva, scrivendo thriller, ho comunque un approccio alla scrittura molto artigianale, nel bene e nel male, a seconda di chi legge o di come uno si interessi a questo genere. Ho un approccio artigianale nel senso che io vorrei non limitarmi all'aridità della tecnica di come si costruisce la storia, di come si imposta un personaggio, di come si attacca a raccontare e di come poi si tiene viva la tensione, soprattutto mediante la "suspense". Però effettivamente la suspense è una di quelle cose che dipendono moltissimo dalla tecnica artigianale: come un falegname costruisce un tavolo, uno scrittore di suspense può costruire una storia. Sembra banale ma il piano del tavolo deve essere parallelo al suolo altrimenti non regge nulla. Anche qui ci sono delle regole base che mi piacerebbe esplorare, poi naturalmente rivestendo queste regole base con l'esperienza che le ha messe in atto in un contesto ben preciso e determinato. Mi piacerebbe ricavare tali regole però non dalla teoria, ma dai testi, in particolare porterò dei testi di esempio, ma mi piacerebbe vederlo anche in atto nei testi che riusciremo a fare insieme. Devo ammettere che, pensando a come impostare la cosa, ho avuto un po' di difficoltà riguardo alla brevità dei testi. Io non sono uno che scrive testi brevi, cioè ho un respiro come narratore piuttosto lungo nel senso che tendo a usare molti personaggi nei miei romanzi, anche più di quanti magari ce ne starebbero, ma essendo thriller per strada ne elimino sempre qualcuno e questo è il vantaggio. Se scrivessi romanzi rosa i personaggi si moltiplicherebbero, invece così si possono eliminare. A parte questo, effettivamente ho un respiro molto ampio e quindi sulla brevità la costruzione di una storia, la suspense, alcuni meccanismi di ritorno e di anticipazione nella brevità non si riesce proprio a vederli fino in fondo, però possiamo comunque intravederli. Per esempio anche quel punto importantissimo di una storia di cui mi piacerebbe occuparci, che è l'incipit, chiaramente non va giudicato in quanto tale come incipit e basta, ma va giudicato sapendo che poi vi è attaccata una lunga storia e il fatto che ci sia la storia influisce sull'incipit e l'incipit lo si giudica sapendo già qualcosa della storia che viene dopo,

altrimenti può esserci un'attenzione un po' esteticamente morbosa verso l'incipit. Come nel romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino: se dovessi esaminare l'incipit di per se stesso, per l'atmosfera che suscita, sarebbe un esercizio piacevole ed interessante, ma ciò sarebbe come una negazione della storia.

Io invece credo ancora alla storia in quanto tale. So che un mio conterraneo Friedrich Dürrenmatt, ha praticamente affossato il romanzo poliziesco con la promessa, il requiem per il romanzo poliziesco. Devo dire, però, che il romanzo poliziesco non si è affossato nonostante questo e quindi ha in sé degli anticorpi che gli permettono di sopravvivere all'uccisione di se stesso. È vero che il romanzo poliziesco che descrivo io - sono pur sempre romanzi polizieschi anche i miei, sebbene si dica che trascendano un po' il genere - ha delle controindicazioni. Prima di tutto ce ne sono moltissimi, in secondo luogo è la prima cosa che tutti scrivono. Chi si nega il proprio romanzo poliziesco al giorno d'oggi? È il genere di moda. Però io ho un'affezione lunga per il romanzo poliziesco e per la storia d'avventura e quindi penso che citerò anche molti esempi che provengono naturalmente da questo ambito cercando di non citarli dai miei. Comunque penso che il romanzo poliziesco abbia fornito quantomeno una serie di validi artigiani alla letteratura e talvolta qualcuno di questi artigiani è riuscito ad essere qualcosa di più. Se poi noi andiamo alla base, alle radici del romanzo poliziesco, si tratta in fondo di una storia che parla del bene e del male. Il fatto di discutere attorno ad una morte o ad un evento inimmaginabile e di cercare di trovarne le ragioni, questo accomuna tutta la storia della letteratura e allora c'è chi dice che nel genere del poliziesco si possa far entrare una tragedia di Sofocle o *Delitto e castigo* di Dostoevskij, magari senza andare così a fondo. Secondo me il romanzo thriller, o il romanzo di *suspense* o di avventura, come preferisco chiamarlo io, ha ancora qualcosa da dire e quindi è anche da lì che vorrei partire. Soprattutto dall'importanza della storia, cioè dal fatto di raccontare qualcosa. Diceva, per esempio, Chesterton che la letteratura è un lusso, ma le storie sono una necessità. Secondo me questa è una cosa molto vera in quanto molti fanno a meno della letteratura e vivono felici. Magari non noi, spero! Dovremmo essere quelli che sono interessati anche ad andare oltre la storia basica, però è vero che uno può vivere senza una storia basica. E questo dovrebbe confortarci, noi che scriviamo, perché come uno ha bisogno di mangiare, bere, amare, dormire, ha anche bisogno di storie: che si tratti poi di telefilm, di romanzi, di *reality show*, che sia semplicemente lo spettegolare con gli amici o un videogioco, sempre storie sono. Io vorrei tornare inoltre a chinarmi su questa necessità, cioè se le storie rispondono ad un bisogno dell'umano devono per prima cosa riempire questo bisogno, poi dare un piacere estetico, aiutare qualcuno a capire se stesso, infine anche dare una visione del mondo, ma prima di tutto devono rispondere a un bisogno. Mi ricordo un brano di Edward Forster in cui descriveva, secondo lui a giudicare dalla forma del cervello, che già l'uomo di Neanderthal

ascoltava storie. Non so che cosa ne sapesse Forster del cervello dell'uomo di Neanderthal, probabilmente niente, però aveva un'immagine suggestiva con questo uditorio di uomini primitivi intorno ad un falò che, sfiniti dalla caccia al rinoceronte o al mammoth lanoso, si raccontavano questi episodi di caccia ed erano tenuti svegli dalla domanda – secondo Forster: “E poi, che cosa succederà?” Ecco, secondo me è ancora questa la domanda chiave. Comunque quando uno ascolta una storia, sia un bambino che ascolta la fiaba sia uno che torna a casa la sera stanco e accende la televisione, comunque questa domanda che lo tiene sveglio sul che cosa succederà, a questa domanda un autore deve rispondere. Quindi la *suspense* in questo senso implica il saperla maneggiare, questo è molto importante e, come dice Nabokov, la sede del piacere artistico non nasce nel cervello ma tra le scapole, dove è la sede della nascita del brivido. E anche nelle storie che hanno a che fare col thriller, lo so che sto tirando l'acqua al mio mulino, come dice il proverbio, ma comunque non per forza la *suspense* deve avere a che fare col thriller. Io penso che comunque conoscere questa tecnica di *suspense* che viene esplicitata in maniera più evidente nel thriller e applicarla anche ad un altro genere di storie può darci in fondo una certa umiltà e farci capire che noi come costruttori di storie dobbiamo innanzitutto rispondere a questo bisogno e rispondendo a questo rispondiamo alla domanda che direi è fondamentale, specialmente per uno che partecipa a una scuola di scrittura e cioè il motivo per cui uno partecipa alla scuola di scrittura in quanto tale, poi il motivo per cui uno scrive. Perché come dice lo scrittore esperto allo scrittore novellino ne *Il gabbiano* di Chekov, se uno scrive senza sapere il perché prima o poi fa disperdere il suo talento, il suo talento gioca contro di lui, l'ingegno che uno mette nel raccontare le storie se uno le racconta senza sapere perché lo fa, gioca contro il racconto e quindi si costruisce qualcosa che non è più vero, anche se ben costruito. Perciò vedete che se anche partiamo dalla regola artigianale, se noi siamo molto attenti, secondo me, all'obiettivo cioè alla persona alla quale stiamo raccontando una storia, rispondiamo in qualche modo anche al motivo per cui stiamo raccontando una storia e questo ci aiuterà a raccontarla con più onestà. Quando scrivo penso sempre alle persone per le quali scrivo, non posso pensare a tutto il pubblico di lettori, non è che ne abbia milioni, ma comunque sono già troppi perché riesca a pensarli tutti, non ne ho cinque o sei, però penso ai miei cinque o sei lettori di riferimento e quindi scrivo per loro. Se non potessi pensare a questi cinque o sei lettori di riferimento, se non potessi vivere questa mia scrittura come una relazione con questi lettori di riferimento non potrei più scrivere perché non scrivo per me stesso, non scrivo per capire meglio chi sono, non scrivo neanche per capire meglio quello che ho vissuto. Mai e poi mai ho tenuto un diario, né mai lo terrei. So che molti lo tengono. Può essere anche questa una forma di scrittura; non è la mia. La mia forma di scrittura è raccontare una storia per qualcuno che vuole sentire che io risponda a questa domanda: “e poi che cosa succederà?”. Scusate, ho in mente anche un aneddoto

che raccontava Simenon riguardo ai suoi esordi quando provava a scrivere i primi racconti e li portava da leggere a Colette, che al tempo era sulla cresta dell'onda. E lei ogni volta dopo averli letti in diagonale glieli respingeva dicendo che erano troppo "letterari". Lui si inferociva, perché si chiedeva che cosa volesse dire "troppo letterari". E racconta che quando capì cosa lei intendesse dire con questo "troppo letterario", per la vergogna non portò più nessun racconto a Colette, tuttavia cominciarono a pubblicargli i racconti, che è essenziale, e lei capì che lui nei suoi primi racconti voleva esprimere, per usare la sua espressione, "il vasto mondo che sentivo dentro di me", voleva esprimere i suoi moti più profondi, i suoi sentimenti, le sue stesse emozioni che cozzavano una contro l'altra, però si dimenticava di raccontare una storia, cioè si dimenticava di raccontare. Vedete che sembra una banalità dire che quando si scrive bisogna raccontare una storia però è la prima cosa che quando uno comincia a scrivere si dimentica, perché tutti abbiamo un vasto mondo interiore che lotta per uscire e non è facile farlo uscire; quando ci si trova a parlare insieme è facile essere interrotti, insomma quando si scrive si ha tutto il tempo per spianare di fronte al mondo ciò che si sente e ciò che si è, però non è ancora raccontare una storia. Il racconto della storia esige proprio, secondo me, uno scopo. Io amo per esempio gli scrittori di *feuilletons*, gli scrittori come Dumas, Dickens, come Wilkie Collins o come Emilio De Marchi in Italia, perché trovo che rispondano ad un'esigenza fondamentale di racconto, magari ingenuamente, perché mi ricordano sempre dei bambini con un giocattolo troppo grande per loro. Spesso questo tipo di scrittore commette un'ingenuità: c'è chi tira in ballo un personaggio per il gusto di tirarlo in ballo e poi se ne dimentica per strada, c'è chi costruisce una scena grandiosa per il gusto di giocare con l'emozione del lettore poi la lascia lì. Magari non sono coerenti, non sono rigorosi nella psicologia, nel modo di far fluire la storia, non seguono i dettami che si insegnano alle scuole di tecnica e di scrittura, però hanno una generosità e soprattutto una fiducia nella storia, nel fatto di raccontare, che però poi si è persa per strada, specialmente nel secolo scorso. Lì c'era ancora questo coraggio di osare e naturalmente con tutti i rischi del caso. È vero che a quei tempi non c'era ancora la televisione, quindi forse sopperivano a questa mancanza e quindi era l'epoca d'oro. Non so più chi diceva che la Londra di fine Ottocento è stato il paradiso in terra per gli scrittori e c'erano i lettori davanti alle edicole a fare la fila per i loro racconti, cose insomma che al giorno d'oggi non vedremo più probabilmente, però a parte il fatto che c'era un seguito a cui rispondevano loro (non avendo molti rivali) al bisogno narrativo adesso il bisogno narrativo più immediato è coperto da altri e gli scrittori pur rispondendo ancora a questo bisogno, almeno gli scrittori che non scrivono per la televisione o per il cinema, sono passati da forme di storie narrative a forme di storie di più facile accesso, comunque non è sempre così, perché spesso il primo accesso rimane ancora il buon vecchio romanzo. Io amo questi scrittori perché ritrovo in loro un piacere infantile nella narrazione, non nel senso sminuente

del termine, anzi è quello che vorrei ritrovare qui con i nostri esercizi di scrittura, cioè il godimento mentre si scrive, visto che poi è l'altra faccia della lettura il fatto di scrivere; uno scrittore quindi deve divertirsi scrivendo, naturalmente non sempre, quando magari non ha voglia di mettersi lì al computer, o proprio in quel momento dopo un giornata di duro lavoro, ma ci deve essere un fondo di piacere, la coscienza che nel lettore si andrà a creare uno stupore, il fare deve essere un divertimento, non nel senso di fuggire dalla realtà, ma nel senso di manipolare la realtà o di mettere le mani in pasta alla realtà e di provare a modellarne una forma, quindi uno deve divertirsi mentre lo fa, avrà uno scopo ben preciso, però ci permette come la lettura di dilatare il tempo della nostra vita e di viverlo più oltre. Per esempio se io scrivo, mi ricordo perché iniziai a scrivere, fra la scuola e la casa, visto che avevamo una lunga salita da fare per tornare a casa, la quale era situata in alto rispetto alla scuola e se uno pensava alla salita da fare era durissima, quindi noi che eravamo un gruppetto di scuola avevamo inventato una lunga storia a puntate. Uno raccontava un pezzetto e lasciava i personaggi in una circostanza disperatissima, per consegnarli in mano ad un altro per lanciare una sfida. E così il giorno dopo andava avanti. Sembrerà una stupidaggine però io sono convinto che prima di tutto noi tra casa e scuola raccontavamo questa lunghissima storia a puntate che, con una certa cattiveria, aveva come protagonista un nostro compagno di scuola. Ci riempiva un tempo vuoto del viaggio, ci permetteva di scivolare via dalla fatica, di riempire quella salita per arrivare a casa creando noi stessi un altro mondo nel quale abitare. Facendola ci divertivamo, era un gioco che ci rimbalzavamo l'un l'altro. Penso che comunque quando sono nel mio stato di forma migliore scrivo ancora esattamente con gli stessi sentimenti che avevo allora e per gli stessi motivi. Quindi tutte le tecniche, tutte le letture, i consigli di altri scrittori, le scuole di scrittura dovrebbero poi portarci a questo. Naturalmente uno affina la tecnica: non si diverte più a mettere nei guai i suoi compagni di scuola fingendo di buttarli in tutte le avventure che uno può pensare. Però ha ancora questo slancio di riempire un tempo della propria vita con la narrazione espandendo questo tempo della propria vita e rendendolo multidimensionale, esattamente come fa la lettura. Ed è esattamente questo il motivo per cui penso che l'uomo abbia bisogno di storie. Perché paragona questo bisogno al mangiare, al bere, all'amare, al dormire? Perché all'uomo una vita sola, la sua vita non basta. Ha bisogno per vivere meglio questa vita e forse, per capirla meglio, ha bisogno di espanderla nel racconto e nell'ascolto di storie. Non una fuga, ma un punto di vista. La storia è un punto di vista migliore per capire poi anche la vita che uno sta vivendo. Sto tentando di individuare insieme delle ragioni di scrittura. Perché se uno non ha neanche una ragione di scrittura può mettersi a scrivere? Penso che molti lo facciano, ma prima o poi credo che il loro ingegno si rivolgerà contro di loro. È la differenza che diceva Francis Scott Fitzgerald tra chi scrive perché vuole scrivere qualcosa e chi scrive perché ha qualcosa da dire. Naturalmente chi ha qualcosa da dire deve volerlo dire, però se

uno vuole soltanto dirlo senza avere al fondo qualcosa da dire, quindi avere una ragione per dirla, alla fine poi la sua stessa abilità nel racconto diventa controproducente. È per questo che faccio questa introduzione generale. Ci sono dei rischi. Io per esempio vi ho detto come ho iniziato la mia carriera di narratore nel racconto orale tornando a casa da scuola. Poi pian piano l'ho sviluppata, prima tramite la lettura. Mi ricordo i primi gialli che leggevo alla scuola elementare. Avevo cominciato a leggere questo giallo. Rialzavo la testa alla fine della mattinata di scuola e mi sembrava fossero passati cinque minuti. Ho subito percepito che il tempo, quando si ha a che fare con una storia, prende a scorrere in una dimensione diversa. Questo sia quando si scrive sia quando si legge. Bisogna capire che è vera questa storia della dimensione del tempo. Cambia la mia percezione del tempo, quindi in qualche modo una storia incide sulla realtà e questo fascino delle storie, anche quando imparai a leggerle, non mi abbandonò più. E infatti cominciai subito a scrivere raccontini fin da giovanissimo e poi da meno giovane quando gravitavo qui, poi da ancora meno giovane quando scrivo ora. Subito percepivo anche il rischio. Vedevo tre tipi di rischi: da una parte l'incapacità perché arriva il punto in cui si vuole fare qualcosa e si presume che le proprie forze non siano in grado. Mi ricordo i miei primi tentativi di scrivere un romanzo: erano tanti incipit, perché mi piaceva moltissimo scrivere gli incipit, ma non avevo la forza di andare oltre. A nove, dieci anni non avevo idea di che cosa fosse, di che cosa bisognasse fare. Però mi piaceva l'idea di fare l'inizio e che quello non fosse una cosa a se stante ma fosse l'inizio di un romanzo. Ero preda di questo fascino ma incapace di portarlo a termine. Tutti questi difetti che si incontrano portano scoraggiamento. La stanchezza, l'esaurimento perché quando uno scopre in sé il talento di usare le parole, perché il suo talento è quello scopre in sé – specialmente quando uno è come me di poche parole e però si scopre questo di talento – scopre che c'è anche una certa stanchezza. Avrei preferito un talento musicale o un talento pittorico però mi sono scoperto solo quello delle parole. Quindi mi trovo molto spesso a usarne troppe o a usarle nella maniera sbagliata o a rendermi conto non delle tecniche, ma dei trucchi bassi che si possono usare maneggiando le parole. Questo molto spesso mi fa dire: ma non è meglio stare zitti? Sono un po' stufo di vendere parole per mestiere, soprattutto quando si apprezza il silenzio. Comunque quando si comincia a raccontare una storia si rompe il silenzio. E il silenzio ha in sé una sua nobiltà tanto grande, una sua ragione di essere così profonda ed è così ricco di potenzialità e di promesse che uno si chiede perché romperlo. L'incapacità e la stanchezza sembrano due questioni minoritarie, in fondo uno scrive... Ma c'è molta gente che smette per queste ragioni. Forse sono più psicologicamente tortuose di come io adesso riesca a descriverle, ma molta gente smette di scrivere perché se ne sente incapace. Molta gente smette di scrivere perché presa da stanchezza, di fronte a tutto ciò che deve dire, che deve fare, a tutte le parole che deve spendere e magari avendo presente in certi punti la difficoltà, la maniera

farraginoso con cui escono certe parole. Anche nel lavoro, visto che non mi mantengo proprio con quello che scrivo, uso parole anche in quello che mi dà da vivere. Anche qui è ancora più visibile l'inutilità nel lavoro. Come giornalista prima nella carta stampata poi alla radio e adesso nella televisione l'inutilità dello spendere parole secondo me è molto visibile. A volte, dopo la fine di una giornata di lavoro, dopo aver parlato, aver sorriso, aver cercato di emozionare un pubblico con le proprie parole ci si sente quasi come se ci si fosse – per usare una parola forte - prostituiti, se si avesse per forza danzato per far piacere a questo pubblico. Chi me lo fa fare? Alla fine che cosa porto? La stanchezza. E anche questa può essere una via per scoraggiarsi. La terza via può essere per me alla fine la temerarietà, non il coraggio. Quello ci vuole quando si comincia una storia. Intendo temerarietà come la superbia, nel senso di presumere di non aver più niente da imparare, di racchiudersi nelle proprie collaudate tecniche di scrittura perché alla fine uno, bene o male, se ci sa fare, qualche cosa impara a farlo e in quelle cose che ha imparato a fare si sente molto forte. Si annida in quelle cose che ha imparato a fare senza più guardare oltre. Anche questa è una tentazione che io ho avuto più volte. Nel senso che, approcciando la letteratura poliziesca, che ha a che fare con personaggi seriali, e avendo avuto un discreto successo con il primo e il secondo romanzo dedicati a un protagonista, a un certo punto mi sono detto: facciamo un terzo romanzo ma con lo stesso protagonista. Mi sono reso conto che non era un vero gesto di scrittura il mio, non era un gesto onesto con me stesso. Lo facevo perché naturalmente, avendo avuto successo i primi due romanzi, la gente si aspettava anche il terzo. Dico subito che ho messo lo stesso protagonista anche nel terzo però l'ho messo per un motivo diverso. Mi sono chiesto se ci fosse un vera ragione al di là del fatto che io sapevo raccontare una storia con quel personaggio. Quindi sono andato a riscontrare il primo e il secondo. Ed essendo un personaggio anche lui un po' scorbuto, di poche parole, silenzioso, difficile da fare uscire, mi sono accorto che nel primo romanzo in fondo il personaggio quasi quasi aveva preso in giro me. Cioè avevo creato un personaggio che andava oltre la mia capacità di descriverlo. Alla fine quasi mi vergognavo per aver voluto creare questo personaggio, il classico detective che indaga tra i misteri di una famiglia ricca di gioiellieri luganese, una figura tipica, romantica, da letteratura, ma in fondo non ho mai controllato davvero questo detective. Era lui che controllava me. Allora ci ho riprovato e nel secondo romanzo ho tentato di avere un approccio diverso. Mi sono detto: la figura del detective che viene dall'esterno a indagare i misteri l'ho già esplorata fino in fondo. Quindi ho cercato di vedere il personaggio non come un detective ma come un essere umano. Quindi non che indagasse su misteri che non lo contemplavano come lo straniero senza nome del film western ma che indagasse su se stesso, sul suo passato. Quindi è diventato semplicemente un uomo che indaga sul suo passato. Poi svolge anche attività da detective, ma il fondo della storia è un uomo che indaga sul suo passato. Mi sono detto: prima l'ho

avvicinato come detective, poi come uomo, mi ha soddisfatto? No, in fondo aveva ancora delle cose da dire che non aveva detto, forse legate al presente o al futuro. Ho sviscerato il passato, l'ho visto all'opera nascosto dalla sua figura di detective, poi in questo terzo romanzo l'ho messo a confronto con un altro. Forse era quello che ancora mancava. Una storia su di lui sulla falsariga della prima o della seconda non era possibile. Per potere usare ancora il mio personaggio ho dovuto usare un contesto che fosse completamente differente. Quindi l'ho messo a confronto con un altro personaggio forte che faceva da partner del protagonista e nella relazione con l'altro personaggio, il mio protagonista ha avuto ancora qualche cosa da dire. Penso di averlo usato anche nel terzo romanzo non perché aveva avuto successo nei primi due, ma perché con il terzo romanzo sono riuscito a rubare ancora un po' dei suoi segreti dal mio personaggio. La relazione dei due personaggi ma anche la capacità di farsi stupire dai propri personaggi all'interno della storia sono anche una buona indicazione di un rimedio a quei tre problemi che individuavo prima: l'incapacità, la stanchezza e la superbia. Se ne esce appunto attraverso il confronto. È a questo che servono, penso, le scuole di scrittura: sono un luogo di confronto. Questi tre problemi che ho individuato vengono comunque dal sé: uno non ce la fa, uno si sente stanco, uno impara troppo bene una cosa e si insuperbisce. Il confronto, la relazione con gli altri, fra me e voi oppure fra di voi, può portarci a superare questi problemi.

Esattamente come lo stupore, cioè il lasciarsi stupire ancora dai propri personaggi, dalle proprie storie, ma soprattutto da quelle degli altri. Ho conosciuto parecchi scrittori di poliziesco che scrivono polizieschi ma che non ne vogliono più leggere perché non dicono loro più niente. Forse questo è davvero il segnale che loro hanno esaurito il genere poliziesco. Come se uno non legge più niente del tutto è esaurito per lui il tempo della scrittura. Nel senso che leggere e lasciarsi stupire da quel che si legge deve essere qualcosa che uno continua a fare sempre. Tant'è che capita molto spesso di impigrirsi leggendo e non avere la forza di mettersi a scrivere, almeno a me. Quante mattinate dedicate alla scrittura, poi alla fine stavo leggendo qualcosa di appassionante e sono state dedicate alla lettura. Però in qualche modo sono state utili anche quelle, nel senso che più uno si consegna con fiduciosa passione infantile - e poi cosa succederà? - al libro che sta leggendo, più è capace di mettere in atto questa stessa fiduciosa passione poi quando scrive. Deve essere lui a dire a se stesso questa domanda. E poi che cosa succederà? Gli obiettivi che vorrei che ci dessimo con questi incontri sono questi: di trovare innanzitutto una capacità di stupore nel leggere qualcos'altro e anche nel leggere se stessi in un contesto diverso e poi nella capacità di confronto non solo tra me e voi, ma anche nel confronto tra le varie persone che scrivono, la possibilità di superare quegli scogli che si parano di fronte ad ogni persona che comincia a scrivere. Quindi dalla prossima volta comincerei dagli incipit e vorrei trattare come cominciare un romanzo, un racconto. Adesso faccio

una piccola parentesi tecnica, dal momento che non so come facciamo ad organizzarci. Posso darvi un indirizzo e-mail a cui inviarmi i lavori che fate durante la settimana. Alcune cose le facciamo durante più che altro per dare lo spunto, poi altre cose le leggo durante la settimana così ne parliamo la settimana dopo anche perché alla fine abbiamo qualcosa di concreto di cui parlare, cioè i testi. Per primo vorrei dire qualcosa sull'ambientazione, perché non è detto che un incipit sia dedicato sempre all'ambientazione della storia, però una storia crea un mondo e l'incipit fa partire questo mondo creando qualcosa che prima non c'era. Ad esempio, adesso divago un po' ma poi ritorno, ho letto qualche testo di scrittura creativa, cioè esercizi e consigli per la scrittura creativa e ho anche partecipato ad un'altra esperienza di scuola creativa in ambito universitario a Zurigo dove ho studiato: qui avevano un approccio in francese in una città tedesca; l'approccio era strutturato e organizzato forse anche troppo, però c'erano degli esercizi molto precisi e da lì ne prendo alcuni e anche da qualche libro che ho letto e da quello che sarebbe piaciuto fare a me o che ho fatto per conto mio. Tra i vari libri che ho letto dedicati alla scrittura creativa ce n'era anche uno di Stephen King "On Writing" e lui ha detto un paio di cose che mi hanno colpito, nonostante sia un autore che non mi piace, cioè è bravo ma non è molto il mio genere anche se lo potrebbe essere. Comunque in questo testo parlava della scrittura come una sorta di telepatia: diceva che, se io adesso penso qui ad una gabbia rossa con dentro un coniglio bianco appoggiata sul tavolo e poi lo scrivo, se uno tra mille anni dall'altra parte del mondo legge la stessa cosa, vale a dire un coniglio bianco dentro la gabbia rossa, vede nella sua mente la stessa cosa che io ho scritto e, insomma, non è uno scherzo. Abbiamo questo potere di vedere delle cose e di descriverle e poi possiamo segnalarla in maniera che tra mille anni uno che legge possa vedere la stessa cosa; King la chiama telepatia, che forse è un modo un po' roboante per dirlo, però è pur vero che comunque quello di cominciare a raccontare è un atto di una certa responsabilità perché si crea comunque qualcosa che non c'era e anche quando si rimane molto aderenti al mondo reale ad esempio con i dossier si riporta sempre un mondo che non c'è, un mondo che si rispecchia in ciò che scriviamo e non che esiste davvero. Quindi lo creiamo noi ed è un atto, diceva lui, ed io gli do pienamente ragione: è un atto giocoso ma richiede molta responsabilità e bisogna aver presente questa responsabilità che passa da un mondo reale attraverso il meccanismo narrativo a un mondo immaginario, che ci inventiamo noi. Secondo me è molto evidente questo processo in uno dei primi libri del ciclo delle Cronache di Narnia quando ci sono questi ragazzini costretti in una grande casa in un giorno di pioggia e giocando nei corridoi, nelle stanze della grande casa ad un certo punto una si nasconde in un armadio di pellicce e andando un po' più in là, andando un po' in là, andando un po' più in là sul fondo dell'armadio ha trovato un bosco innevato magico, dove ci sono fauni, animali che parlano un che di fiabesco. Poi prosegue il racconto ma a me è sempre sembrato una buona metafora di come si comincia una creazione

letteraria, cioè si parte dalla noia, da una giornata di pioggia nella campagna inglese e tramite quest'esperienza molto privata di trovarsi chiuso nell'armadio e andando sempre più in là si è trovata in un mondo fantastico pieno di neve. Anche questa è una delle letture che da ragazzino mi avevano colpito molto forse anche per questo, ho sempre percepito questo passaggio da un giorno di pioggia allo stupore per un paesaggio innevato: è questo il lavoro dell'incipit per cui per la prossima volta iniziamo ad analizzare gli incipit avendone di nostri. Voi magari avete scritto parecchie cose e magari molto lunghe, portatemi gli incipit, ma vorrei iniziare con l'incipit di un lungo romanzo che però non avete ancora scritto e magari poi vi servirà per un testo che scriverete. Dico lungo romanzo perché secondo me è diverso partire con l'idea di scrivere un romanzo lungo, cioè partiamo dalla cosa più difficile che ci permetterà di capire molte cose sulla scrittura. Per esempio, l'incipit deve avere tre caratteristiche. Deve catturare l'attenzione perché io quando devo comprare un libro guardo sempre l'incipit e una pagina a caso poi guardo gli annessi, come il risvolto di copertina. Deve non essere autosufficiente, cioè il lettore deve sentire che manca qualcosa che deve arrivare, cioè se è troppo bello, se è troppo compiuto può darsi che l'autore abbia sparato tutte le sue migliori cartucce sull'incipit e poi non valga più la pena di leggere il romanzo e io ne ho incontrati, penso che tutti voi li abbiate incontrati. Infine deve dire qualcosa perché non deve solo creare l'atmosfera ma deve dire qualcosa o sull'ambientazione, o sui personaggi. Se si prendono i romanzi l'inizio è un momento che marca la storia perciò se uno ha già in mente quale tipo di storia vuole raccontare, che tipo di dialogo tra il narratore e il personaggio vuole impostare, che tipo di costruzione vuole avviare, nell'incipit ci deve essere già qualcosa di questo. Nel romanzo poi, specialmente quello lungo, ci possono essere momenti non molto densi di contenuto dove il punto di vista tra il frammento e il tutto è meno evidente, ma questa relazione non può non essere presente nell'incipit.

Un buon romanzo si nasconde un po' nell'incipit, tenendo presente che non deve essere completo quindi deve prendere il lettore e rimbalzarlo più avanti come se dicesse "Io sono solo un preambolo", ma nello stesso tempo misteriosamente deve esserci un frammento del tutto. Questa faccenda di nascondere tutta la storia in un frammento della storia, che poi è ciò che gli studiosi di narratologia chiamano generalmente "*Mise en abyme*" (letteralmente "collocato nell'abisso"), è una cosa risaputa, non voglio ora entrarci in merito, in ogni caso significa un frammento della narrazione nel quale si rispecchia il meccanismo che sovrintende l'intera narrazione, ma è una questione un po' tecnica che interessa gli strutturalisti o chi sviscera le opere narrative più che gli scrittori. Non voglio però dire che l'incipit deve essere per forza questo, non è che deve essere un riassunto del romanzo, è più un ritrovare il tono del romanzo nel frammento iniziale.

Un altro esercizio che mi piaceva fare è che descriviate un ambiente, un territorio, un luogo, un'atmosfera, senza inserire elementi narrativi. È un esercizio che facevano fare in questa scuola di scrittura franco-tedesca, è un po' inquadrate ma ha la sua utilità. L'invito è descrivere un ambiente che si conosce bene, in modo da essere precisi, senza però essere pedanti. Il foglio con l'ambiente descritto veniva poi passato da ciascuno dei partecipanti alla persona che aveva a fianco, che lo leggeva e provava a metterlo in atto, cioè provava a inserirvi un'azione e soprattutto un dialogo tra due personaggi. Questo esercizio ha diverse utilità: prima di tutto, si vede come uno descrive un ambiente senza annoiare, perché la descrizione deve avere un suo fascino ma fa anche capire l'ambiente, e quale test migliore se non il fornire l'ambiente ad un altro scrittore perché vi inserisca una scena, che deve far trapelare gli elementi dell'ambiente in atto, nelle parole dei personaggi, nei loro gesti?

Quindi, vi chiedo un incipit e un ambiente, in modo che per la volta dopo (o lo faremo al momento?) vi inseriate una scena; sarà magari un ambiente a voi sconosciuto ma dalla descrizione dovete poterlo vedere e quindi avere i mezzi di ridescriverlo usando una scena narrativa, tramite un dialogo, un pestaggio, un bacio. È un esercizio che ci permette di entrare un po' nel vivo di una vicenda narrativa, perché da una parte abbiamo il momento fondamentale dell'attacco e dall'altra abbiamo il rapporto tra ambientazione e storia che, a mio parere, soprattutto in un romanzo, è fondamentale, perché un romanzo crea un mondo: questo vale per tutto ciò che scriviamo, anche per la poesia o il racconto, ma il romanzo crea un mondo che solitamente ha delle coordinate spazio-temporali ben precise e presenta quindi la difficoltà di muoversi coerentemente tra queste coordinate. Per me questo è stato un problema, perché scrivo storie ambientate nella Svizzera italiana, che è notoriamente sconosciuta in Italia, quindi mi sono trovato spesso in difficoltà. Per esempio, nel mio primissimo romanzo, che ho scritto a 23 anni, c'era una ragazza che prendeva il treno da Milano a Zurigo alle 7 di sera, perché in Svizzera c'è questo abbonamento che si chiama "Binario 7", che permette ai ragazzi più giovani di 25 anni di viaggiare gratis dopo quell'ora: tutti i miei primi lettori svizzeri di riferimento mi indicarono di togliere quella spiegazione, mentre gli editori italiani notarono una "interessante caratteristica d'ambiente". È una banalità, però anche un particolare, come questo abbonamento che permette ai ragazzi di viaggiare gratis può essere un indizio su come è organizzato il territorio.

L. DONINELLI: Una buona norma è quella di sentirsi un po' stranieri, in modo da avere sempre chiaro che l'elemento del racconto è caratterizzante. Per diventare narratori si comincia con un esercizio ma in realtà è già molto di più, è una grande scuola dello sguardo quella a cui Andrea accenna, che poi potrà essere utile anche nel caso che uno di voi decida di fare, mettiamo, il

fisioterapista, e di non scrivere più. L'arte del narratore non è solo il fatto tecnico di muoversi dentro un mondo in modo coerente (il soprammobile che era verde a pag. 3 non può diventare rosso a pag. 275, anche se succede molto più spesso di quanto crediate), ma interessante perché ci abitua a rendere limpida la visione: il soprammobile di pag. 3 può anche non comparire nel seguito, ma il lettore deve continuare a vederlo.

A. FAZIOLI: Proprio per questo vi ho chiesto di scrivere l'incipit, come se si trattasse di un romanzo di 200 pagine. Siamo in conclusione. La prossima volta entreremo nello specifico dei testi e mi piacerebbe sentire anche le vostre motivazioni, che cosa vi ha portato a partecipare ad una scuola di scrittura. Quando leggeremo questi testi, li commenteremo direttamente con chi li ha fatti, intendo entrare nei testi e discuterne insieme. Poi vorrei tenere anche un momento di scrittura durante queste ore, per alcuni esercizi che, se fatti a prima vista riescono meglio; si può anche, se ne avremo il tempo, leggerli ad alta voce, per vedere il lavoro *mentre* lo si fa, altrimenti se uno va a casa, batte il testo al computer e lo spedisce, non si trova più nell'officina, con il ferro ancora caldo appena battuto. Ecco, sarebbe interessante impiegare entrambi i metodi. Grazie a tutti voi.