

CMC

CENTRO CULTURALE DI MILANO



Scuola
Flannery O'Connor

Scrittura Creativa

Seminari di scrittura con Davide Rondoni

Interviene

Vincenzo Pardini
scrittore

Milano
21 marzo 2005

©CMC

CENTRO CULTURALE DI MILANO

Via Zebedea, 2 20123 Milano

tel. 0286455162-68 fax 0286455169

www.cmc.milano.it

RONDONI - Pardini è uno che non ha il problema di inventarsele le storie: forse sono storie straordinarie e ricche di quella che si può chiamare “inventiva”, ma Pardini sa trovarle, sa fare il lavoro dello scrittore, che è quello di trovarle. Brevemente vi leggo solo alcune delle sue pubblicazioni. Oltre che scrittore di romanzi, Vincenzo è un giornalista: interviene spesso sui giornali, soprattutto nel gruppo de *La Nazione* o ne *Il Resto del Carlino* e collaborava a *Nuovi Argomenti*, una rivista letteraria. Alcune sue storie sono diventate sceneggiature per film, come *Il Mio West* di Giovanni Veronesi e *Metronotte* di Francesco Calogero. Ha pubblicato molti racconti e romanzi dal 1981: *La volpe bianca*, *Il racconto della luna*, *Il falco d'oro* con Mondadori nell'83, *Jodo Cartamigli* sempre con Mondadori dell'89 *La congiura delle ombre*, *La mappa delle asce* e poi alcune cose per ragazzi. Recentemente è uscito un suo romanzo con Pequod che si intitola *Lettera a Dio*.

Sono molto contento che Pardini sia con noi e anzitutto vorrei chiedergli una cosa di cui abbiamo parlato anche altre volte. Il lavoro dello scrittore parte dall'esperienza della lingua come qualcosa di acceso, di vivo, poiché la realtà colpisce, poiché la realtà vuole essere detta, raccontata; nell'esperienza di chi scrive a un certo punto l'esperienza tende ad accendersi. Volevo chiederti se anche per te è così, e poi cosa vuol dire per te oggi lavorare sulla lingua, sull'italiano.

PARDINI - Lavorare sulla lingua è un discorso congenito allo scrittore. Io sono sempre stato un lettore molto attento dei classici, da *L'asino d'oro* di Apuleio a Petrarca, e mi sono accorto che la scrittura vera parte da lì, cioè dal racconto che aderisce alla realtà che si racconta. Lo scrittore si deve impossessare di un soggetto, lo deve sviscerare, lo deve fare suo, e deve essere un po' come un attore quando va sul palco. Io molte volte mi sono trovato a impersonare mentalmente il personaggio, come se lo recitassi, come se lo metabolizzassi. Mi è successo soprattutto quando scrivevo *Jodo Cartamigli*, storia di un cacciatore di taglie che parte per il Far West insieme ad un brigante che rimarrà tale per tutta la vita, mentre il primo prende la strada della legge; e certe volte il cacciatore di taglie e l'uomo della legge fanno delle cose che si sfiorano, in comune. Ricordo che allora tenevo molto presente un'esperienza che avevo fatto da ragazzo, quando tiravo di pugilato – l'ho fatto per diverso tempo, anche con Mazzinghi; imparavo a colpire l'avversario e a metterlo per terra, l'unica mia difficoltà era quando vedevo l'avversario che strabuzzava gli occhi, che stava per crollare e mi dispiaceva dargli l'ultimo colpo; e lo lasciavo fare, quello si riprendeva e faceva lo stesso a me. Mazzinghi mi diceva “Tu l'avversario lo devi ammazzare, ti devi fermare quando lo vedi per terra”. Quando scrivevo *Jodo Cartamigli* mi dicevo che due pugili si affrontano per mettersi a terra, però non si ammazzano; un pistolero, quando affronta l'avversario, come si deve comportare, cosa deve fare?, perché i pistolieri sono esistiti veramente: ho letto un libro della Longanesi che raccontava di questi killer che ammazzavano la gente. Ecco, a questo punto mi sono calato nel personaggio e mi sono chiesto “Che cosa farei se fossi un pistolero vero?”. Vi ho portato questo esempio di officina meccanica interna al racconto per farvi capire meglio l'esperienza che ho fatto e che faccio come scrittore.

Poi scrissi il racconto *Segregazione*, contenuto in *Rasoio di guerra*. La segregazione era un essere deforme, somigliante ad un piccolo rettile. Il racconto incomincia quando questo dice di capire e vedere tutto, anche se non sembra così; da questa frase parte il racconto di quest'essere segregato a cui devono fare tutto, lo devono lavare e pulire, ma lo maltrattano anche, c'è chi ci sperimenta sopra, gli sputano in bocca, l'avvocato, il prete se ne approfittano. Mi dovetti calare nel personaggio maltrattato e deforme, e che cosa ho scoperto? Tobino aveva scoperto nei matti di Maggiano che la differenza tra noi esseri normali, burocraticamente definiti tali, e gli esseri anormali, pazzi o handicappati, è minima; da questi meccanismi io sviluppo e analizzo la situazione, le cose, gli esseri, gli animali.

Lo scrittore ha una chiave per aprire una realtà. Moravia aveva il sesso, Landolfi la disperazione, Cassola la Resistenza, Tobino la follia. Lo scrittore deve essere motivato da una ragione superiore, che lo porta ad analizzare le cose, a raccontarle. Ora, non è detto che tutte le persone che ci provino ci riescano. Lo stile è una conseguenza del contenuto, e uno viene fuori come scrittore a seconda dei

contenuti che ha. Io vedo fiorire molte scuole di scrittura e penso siano molto utili, perché anche se uno non diventa scrittore, scrivere è comunque un esercizio nobile - anche se oggi è caduto in disuso, perché coi telefonini e i messaggi la lingua viene storpiata e violentata; non c'è più la lingua che si leggeva nelle opere classiche, in Dante e Petrarca. Io credo che lo scrittore di oggi, pur essendo calato nella modernità, debba tornare alla radice della lingua. Non può scrivere delle storie patinate con quello stile così pulito, bello apparentemente, che poi dentro non ha nessun contenuto.

RONDONI - Devo chiederti di approfondire una cosa, perché anche la volta scorsa, con Doninelli, è sorto il problema dell'adesione, dell'aderire a qualcosa. Anche lui ha sottolineato il fatto dell'ascolto: il problema di uno scrittore è ascoltare molto, e questo richiede parecchia attenzione. Anche tu hai usato la parola 'adesione' e hai affermato una cosa molto importante: che lo stile è la conseguenza di questa adesione. È chiaro che c'è una grande area di casualità, però tu come fai ad accorgerti che una delle cose cui hai aderito comincia ad avere il merito di essere raccontata? C'è qualcosa che te ne fa accorgere o vai per tentativi?

PARDINI - Bisogna mettersi in una condizione passiva: dopo aver analizzato la situazione ed essersi calati nel personaggio non bisogna andare troppo oltre, se no si congestiona tutto. Bisogna mettersi in una condizione passiva perché deve accadere qualcosa. Il racconto è qualcosa che ad un certo punto prende vita da sé, che esce dallo scrittore. Quando rileggo qualcosa di mio del passato, non mi ricordo di averlo scritto e neanche di averlo vissuto. Questa è la prova che quel racconto vive di vita propria: scrivere una storia significa dar vita a un essere, a qualche cosa di vivo. Tutte le storie iniziano apparentemente con la normalità: si comincia sempre con delle parole che servono per introdurre la situazione, se è un romanzo questo può richiedere diverse pagine per mettere in moto il meccanismo, se è un racconto dipende dalla lunghezza. Nel giro di poche parole si deve passare dalla normalità all'anormalità, deve accadere qualcosa, ci deve essere uno sgancio, e dalle prime parole si deve passare a qualcosa di vivo, di concreto che vive di vita sua. A quel punto è come essere sopra una barca o su un cavallo: ci si sta sopra e si tengono le redini. Il racconto deve andare avanti da sé, e se non lo fa vuol dire che non è indovinato, che la materia non è quella giusta, perché non siamo noi che andiamo a cercare l'argomento, ma lui che viene a cercare noi. Il lavoro dello scrittore è quello del bracconaggio: si parte e si va a caccia, e ad un certo momento si incontra il soggetto giusto, la storia giusta. Poi il problema in cosa consiste? Consiste nella lingua. Questa creatura va tenuta in piedi con la lingua come un bambino con l'alimento: bisogna dargli 'da mangiare' le parole giuste, bisogna stare molto attenti nel saperle calibrare. Gli aggettivi siano giusti, bisogna cercare di usarne meno possibili, perché le frasi devono essere un po' come scolpite, devono essere scarne - ora vi dico quel che faccio io poi ci saranno altri scrittori che usano altre tecniche. Occorre che il linguaggio entri nella testa delle persone, che si faccia capire; bisogna cercare di usare un linguaggio che devono capire il professore e il lattaio, lo devono capire tutti; le frasi eccessivamente lunghe a mio avviso non vanno bene, bisogna cercare un fraseggio piuttosto concentrato, piuttosto chiaro. E poi non ci deve essere mai il compiacimento: lo scrittore deve mettersi a servizio del prossimo, il suo è anche un lavoro sociale, un lavoro di donazione. Lo scrittore non deve mai essere presuntuoso se il racconto gli viene bene, perché scrivere è un lavoro di estrema umiltà, di un'umiltà straordinaria: nessuno nasce con la scienza infusa, nella vita tutti i giorni si imparano cose nuove dalle persone, dagli animali, da tante cose: lo scrittore saccente, lo scrittore che sa tutto è lo scrittore che storpia il suo lavoro, che lo rovina e che fa del male anche al prossimo, a chi lo legge. Se pensiamo a Tolstoj a Dostoevskij vediamo come fossero a loro modo umili, perché raccontavano delle verità tremende, si mettevano a servizio di queste situazioni e le raccontavano fino in fondo. Non è mai un lavoro come lo mostra il mercato di oggi, di altezzosità, di presunzione, di genialità; è un lavoro che richiede amministrazione dei sentimenti - lo scrittore deve essere in un certo qual modo il ministro dei sentimenti, se non si sminuisce e diviene un politico e un burocrate.

RONDONI - La questione dell'adesione e della passività è quella che fa più problema, perché, per una certa immagine corrente dello scrittore e anche per una domanda imperfetta che si può avere frequentando un seminario come questo, si presume che in realtà noi questo lavoro di sapere cosa dire lo abbiamo già fatto, mentre ci mancano gli strumenti, le parole. Molte volte sento dire: "ma io so di cosa parlare"; molte volte questo oggetto presuntuosamente e presuntivamente interessante è la propria vita, qualche cosa della propria vita, perché è il primo bacino da cui possiamo attingere; diamo per scontato quale sia l'oggetto di cui parlare, solo non sappiamo che parole usare e chiediamo "aiutami a trovarle". Sia Luca Doninelli sia Vincenzo Pardini invece testimoniano quello che io provavo a dire citando Dante: il problema è l'ascolto, il problema dello scrittore è ascoltare qualche cosa d'altro. Quello su cui in genere si è più deboli è quello che, con questa parola un po' tremenda ed inaccettabile per la società in cui viviamo, si chiama passività; dove la parola io capisco che non è una diminuzione di azione, ma è un certo tipo di azione. Essere passivi non significa essere inattivi, ma significa un certo tipo di azione che accorda il primato, il primo passo a qualche cosa di altro da te; è una sorta di umiltà, di passività nel senso di umiltà. Capisco che questo è uno dei grandi problemi che abbiamo, perché in genere diciamo "io ho già qualche cosa di interessante da dire", mentre invece secondo me la maggior parte delle volte noi non abbiamo qualcosa da dire. O meglio: teoricamente è chiaro che la vita di ciascuno è interessante, ma che questo diventi un argomento, un contenuto, una cosa interessante da dire, questo è un altro passaggio, un'altra faccenda.

Tu hai usato una parola tecnica molto interessante: lo "sgancio". Non credo che esista nei manuali di scrittura una terminologia di questo tipo, però lo "sgancio" rende molto l'idea.

PARDINI - Io l'ho usata apposta per farmi capire! Lo sgancio è dalla prima fase in cui si introduce il racconto, per far capire l'argomento di cui si tratta: dopo deve vivere la storia, deve vivere per conto suo, non deve più avere bisogno di altre parole. Qui subentra il discorso dell'artista; mi viene in mente la Bibbia, quando Dio diceva "fate questa cosa, fate quest'altra, lavoro da artista, io vi aiuterò". Bisogna mettersi in questa posizione di grande pazienza, di grande attesa, e anche di fede - molti scrittori infatti finiscono poi con il diventare mistici, con l'avvicinarsi a Dio senza accorgersene, perché è un lavoro di meditazione, come quello gli antichi scribi, come gli amanuensi, questo duello silenzioso con la scrittura. Bisogna dedicarsi a questa cosa con amore, con passione e con umiltà - un po' come amare una donna o un uomo: bisogna starci insieme e amarlo, però essere pronti anche a subire i cambiamenti che la vita porta, quindi a modificare noi stessi, ad adattarci, ad abbassare il capo, tante volte. Questa è la scrittura; non è una cosa da prendere sotto gamba, è una cosa difficile, è una ricerca continua, al punto che impegna tutta la vita. A volte addirittura non bisogna farsi prendere da questa cosa perché può diventare anche un po' pericolosa, bisogna anche un po' tralasciarla. È una ricerca continua e un approfondimento dentro noi stessi, è continuamente metterci in gioco. Una buona metafora è il pugile campione del mondo che sa di essere campione del mondo, però continua a mettere in palio il titolo e a confrontarsi con avversari, e prima o poi trova quello che lo batte; e a questo punto non è detto che sia finito il campione e inizi l'uomo, perché molte volte si impara di più dalla sconfitta che dalla vittoria. Molte volte si impara di più da un fallimento, da un romanzo, da un racconto che non è riuscito. Mi ricordo che tanti anni fa scrissi un racconto sulla Gazzetta di Parma intitolato *Il Cristo degli Appennini*, la storia di Cristo che muore sulla croce, però in un altro contesto. Era un racconto corto, da terza pagina di giornale, quindi tre cartelle: lo riscrissi settanta volte, finché ad un certo momento mi venne fuori questa frase "Cristo parlava un linguaggio che era di tutti". A quel punto capii di aver indovinato la chiave del racconto, la semplicità, cioè, senza accorgermene: a suon di provare, provare e riscrivere avevo raggiunto in una frase sola quello che Cristo dice nel Vangelo. Cristo racconta delle storie molto belle, molto profonde, con estrema semplicità. Ecco perché a quelli che mi chiedono "voglio imparare a scrivere, cosa devo fare?" io dico "leggiti la Bibbia, leggiti il Vangelo": nei Salmi c'è una forma di linguaggio che è un po' come quello de *Le mille e una notte*, del romanzo antico, ma con la differenza che dentro la Bibbia c'è qualche cosa di estremamente superiore, di inarrivabile:

c'è la spiritualità. Lo scrittore deve avere in sé anche qualche cosa di spirituale, se no non riesce a comunicare, non riesce a trasmettere: bisogna dare vita alle parole e non è facile, perché le parole le usiamo tutti, però c'è chi riesce a dar loro vita e chi non riesce.

Bisogna creare un contesto di comunicazione in cui noi ci riversiamo dentro questa storia e la facciamo nostra per regalarla, per donarci agli altri; è un sistema di donazione ma anche di aiuto, perché la cosa più importante per l'essere umano, da che mondo è mondo, è capire. E molte volte ci si accorge che non si è capito nulla. Io tutti i giorni mi accorgo di aver capito poco, e più vado avanti, più credo di sapere e più mi accorgo di non sapere.

C'è un altro discorso riguardo la scrittura: non è detto che uno scrittore sia uno scrittore perché ha fatto un libro o un buon racconto. Uno può scrivere anche il libro più bello del mondo ed essere in quel momento lì uno scrittore, come quando il pugile è campione del mondo; poi, se è scrittore, deve scrivere un altro libro, e tutti i nodi vengono al pettine. Tutta l'esperienza che ha fatto precedentemente nel secondo libro gli serve a poco, perché deve ripartire da zero, perché si troverà di fronte ad un soggetto nuovo, ad un argomento nuovo, e deve reinventare lo stile.

Pietro Citati ha detto che Salgari era un mitomane, ma non è affatto vero: ho letto molti libri di Salgari e Salgari era uno scrittore vero (ora ci si ricomincia un po' ad accorgere, dopo anni); ogni volta che scriveva un libro affrontava un soggetto nuovo e ribaltava tutto quello che aveva scritto prima. Così, saltando di palo in frasca, facevano Tommaso Landolfi e Alberto Moravia. Altrimenti si finisce per divenire scrittori di maniera, che oggi vanno per la maggiore: ce ne sono molti, che hanno fatto un romanzo e hanno costruito un telaio; poi lo svuotano, il telaio già c'è, ci riversano dentro le parole nuove di un'altra storia, una storia di polvere che non ha vita per conto suo... e la gente non approfondisce questa cosa, e legge, ed è convinta di leggere. Noi abbiamo un patrimonio di letteratura enorme, ma non ce ne rendiamo conto: gli autori del novecento sono abbandonati, non li legge quasi più nessuno, perché quasi gli italiani si vergognano di essere stati una società contadina, mentre in queste storie c'è tutta la nostra storia, c'è la storia dei nostri nonni, dei nostri bisnonni, eravamo così; ora siamo così, però veniamo da quella realtà lì. Uno che vuole imparare a scrivere prenda tra gli scrittori del Novecento uno che gli è più congeniale e cerchi di imparare delle cose da lui. La scrittura di un autore vero è un archivio. Prendiamo Gadda, De Roberto, Verga, prendiamo lo stesso D'Annunzio - bisogna strare attenti perché D'Annunzio era un giocoliere della parola, però era artista, cioè sapeva insegnare: quando noi si prende un libro di questi scrittori, si vede che è un libro scritto con delle parole vive, con il sangue. Non bisogna leggerlo una volta sola, se si vuole imparare, perché prima di imparare a scrivere bisogna imparare a leggere, bisogna saper leggere, bisogna leggere e approfondire la lettura.

Si può diventare scrittori anche a ottant'anni. Una volta ho recensito un bravo scrittore che ha scritto un romanzo solo, perché aveva ottant'anni e non ha più avuto tempo, però ha fatto un bel romanzo, c'era dentro la sua vita: ho letto un paio di volte questo romanzo anche con una certa commozione, e dicevo "guarda questo signore come ha messo a frutto tutto quello che ha imparato dalla vita, e quante cose ha letto nella sua: le ha approfondite, le ha capite, le ha fatte sue e poi le ha ridonate". Non c'è età: Piero Chiara esordì dopo cinquant'anni. Il mestiere dello scrittore non è il mestiere del divo che deve essere bello, con il corpo integro - poi bisogna vedere come si interpreta la bellezza. Lo scrittore non ha età: ci può essere lo scrittore precoce, lo scrittore anziano, lo scrittore vecchio, perché lo scrittore è un interprete della vita e la vita si può interpretare a tutte le età.

RONDONI - Queste esperienze di letture determinano come una costellazione, e averne coscienza è un esito: occorre che ciascuno arrivi in qualche modo ad avere la sua costellazione. Faccio solo un nota bene: quando penso ad uno scrittore, uno dei pochi nomi che immediatamente mi vengono in mente è quello di Vincenzo, perché questa sua esposizione personale, questo suo giocare in quello che ha detto mi comunicano subito un sentimento di libertà. È uno scrittore libero di essere quello che è, e questo a me convince molto, molto più di altri sentimenti che altri tipi di scrittori comunicano; e di questa libertà fa parte il fatto di esporsi - è uno che vi ha detto di aver riscritto

settanta volte lo stesso racconto. Vorrei che il nostro dialogo avesse questo stesso tipo di esposizione.

INTERVENTO - Lei ha detto di non usare frasi troppo lunghe e complesse perché la lingua deve essere comprensibile a tutti, mentre alcuni autori classici non lo sono, penso a Manzoni o a Umberto Eco: vorrei capire cosa ci dice a proposito di questo. Avrei anche un'altra domanda: cosa intende per "non compiacersi troppo, non essere troppo orgogliosi" di quello che si è realizzato? La mia esperienza è naturalmente molto limitata, e devo dire che alle volte mi piace il risultato del mio lavoro, mi sento soddisfatta, a volte no.

PARDINI - Su Manzoni ti rispondo, su Eco no perché non l'ho mai letto. Manzoni è uno scrittore di cui ho letto diverse volte *I promessi sposi*, *La colonna infame* e le poesie. Manzoni per la sua epoca era uno scrittore conciso, secondo me, profondo. Bisogna vedere lei come legge Manzoni: provi a rileggerlo, più di una volta, perché con gli anni la visione delle cose cambia. Manzoni non è affatto, da come l'ho letto io, uno scrittore complesso; venne a "sciacquare i panni in Arno" perché in Toscana si ha il pregio di parlare una lingua - anche se non so se è rimasta tale perché la televisione l'ha rovinata tutta - abbastanza pulita, dove le parole aderiscono molto alla situazione. Per esempio l'altro giorno un signore ha detto alla sorella: "prendi quel *bugnoro* là". *Bugnoro* è una parola dialettale per 'barattolo', come il 'bugno' dell'ape ma rende l'idea; è per dire che in Toscana ci sono ancora delle parole che sono rimaste lì come dei reperti archeologici. Penso che occorra rileggere Manzoni perché, nella sua complessità, è poi anche semplice, bisogna vedere in quale maniera siamo disposti a capirlo.

Mi diceva che rimane soddisfatta di quello che ha scritto: ciò significa che si è svegliata in lei una certa coscienza letteraria. È come un torrente limpido: che la sua scrittura sia riuscita non significa orgoglio e presunzione, è il lavoro della ricerca che alla fine è riuscita. E' una cosa umana, l'importante è un'altra cosa: è non 'divertirsi' mai a scrivere. Io diffido sempre delle persone che mi dicono: "sai, io mi diverto a scrivere". Scrivere è un lavoro molto faticoso.

INTERVENTO - Io vorrei scrivere un racconto di più pagine ma quando mi interrompo non riesco più a ricominciare. Mi chiedo: il lavoro di metabolizzare il personaggio e fare propria la storia come avviene?

PARDINI - C'è un trucco del mestiere. Di questa storia che hai dentro cerca di prendere degli appunti, di fare un canovaccio. Magari hai visto una scena che ti è piaciuta e vuoi sviluppare un racconto: non la disperdere, che poi magari quando vai a lavorare non te la ricordi più: le emozioni se ne vanno. Tanti scrittori ricorrono al diario. Tolstoj tutti i giorni scriveva quello che gli succedeva, cosa faticosissima, io non ce la farei. Io ti consiglio di tenere questi appunti e poi, a mente più calma, ritornarci. Ti serve anche perché ti accorgi, quando ci ritorni sopra, se senti la necessità di continuare a scrivere: significa che è un storia valida e merita di essere affrontata e di essere vissuta.

INTERVENTO - Vorrei sapere concretamente come lavora: cioè quando torna su quello che ha scritto, se si impone di scrivere anche quando non ne ha voglia, che disciplina dà al suo lavoro...

PARDINI - La disciplina è questa: che quando uno comincia a scrivere una cosa, poi la porta avanti. Ho anche cose lasciate lì da anni perché non ho tempo, ne incomincio due o tre insieme poi magari ne porto avanti una e tralascio quell'altra.

La tecnica che uso è quella della penna, ho cominciato ad usare il computer con una certa riluttanza. Scrivo a penna e poi riscrivo a macchina e poi correggo. Sarebbe anche importante far leggere; c'è una persona che mi rilegge queste cose e che mi fa capire, è una mia amica, Giovanna Petrucci, che mi legge e a volte mi dice "guarda che non va bene questa cosa". E' una cosa che fece anche una

figliola di Thomas Mann, quando il padre scrisse *I Buddenbrocks*: gli fece cancellare non so quante pagine. Ci vuole anche la fortuna di avere qualcuno accanto, perché a volte le cose riescono bene subito, altre volte possono venire dei dubbi. C'è chi ha la moglie, chi l'amico. Il lavoro dello scrittore, mi diceva Mario Tobino, come diceva Vasco Pratolini, se non c'è qualcuno che ti aiuta... Bisogna avere qualcuno che ci dà un colpo di mano! A volte mi succede che riscrivo una frase anche trenta volte, finché non la sento perfetta. Però c'è un altro rischio: che ci si meccanizza a suon di riscrivere. Bisognerebbe avere il tempo di prendere il racconto, scriverlo e poi lasciarlo là una settimana, e alla fine ritornarci sopra. E' un lavoro di umiltà e di sapersi mettere continuamente in discussione.

Ci sono persone che usano altri sistemi. C'è chi scrive direttamente al computer, alla macchina da scrivere, io uso anche quella. Nella penna sento di più il contatto fra noi, lo strumento e la pagina. Le ultime copie al computer, ma ognuno ha la sua formula.

INTERVENTO - Mi permetto di spezzare una lancia in favore del computer (anche se piace anche a me scrivere a mano), che permette di accelerare il processo di scrittura; e mi permetto di consigliarle di insistere perché potrebbe trovare in esso un valido strumento...

PARDINI - Sì, ha sicuramente ragione, però io non riesco proprio a entrare nell'ottica del computer, c'è una forma di rigetto da parte mia... cerco di eseguire quello che lei e altri mi dicono, però non riesco a rendere questo strumento mio perché mi sembra anonimo, freddo, sarà una questione soggettiva che mi auguro di superare.

RONDONI - Con la poesia poi il computer ha davvero un pessimo rapporto, perché con la correzione automatica "Pasolini" diventa "Pisolini" e "Petrarca" diventa "Tetrarca", quindi il computer ha proprio un conto aperto con i poeti.

INTERVENTO - Lei prima ha parlato di scrittori 'patinati', forse alludeva a Baricco o DeCarlo, autori molto imitati da chi inizia a scrivere...

PARDINI - Non voglio fare nomi perché sono autori che non ho nemmeno letto, mi riferisco per esempio a scrittori *noir*, anche stranieri, molto imitati. Per esempio mi hanno portato da leggere a casa *Il codice Da Vinci* e dopo due o tre pagine ho smesso. Sarà una mia deficienza, può essere che io non riesca a capire questi scrittori; per esempio non potrei mai leggere la Mazzantini, sarà bravissima ma l'ho provato a leggerla e l'ho trovata così superficiale, così fragile che leggo più volentieri Liala. Non voglio stroncare questi scrittori, ci sta che sia io a non capirli e siano bravissimi; però preferisco leggere Emilio Gadda, Moravia, Pasolini, Tobino, Pratolini... lì ci trovo tutto, in questi altri scrittori non ci trovo niente. Le loro moltissime copie non so fino a che punto siano montature pubblicitarie, ma il nostro mondo è fatto più di finzione che di realtà.

INTERVENTO - Possono il linguaggio e il ritmo trasformare una storia non interessante in storia interessante?

PARDINI - Sì, è quello che determina, cioè a volte una storia che potrebbe essere ovvia può divenire una bella storia quando è scritta bene. Ce ne danno prova gli scrittori di stile, ad esempio Tommaso Landolfi e Alberto Moravia, che a volte racconta delle storie che possono sembrare frivole però si risolvono bene per via della lingua. La lingua è quello che 'fa' una storia; prima bisogna metabolizzare e rispettare questo sgancio imparando a esprimerci, a scrivere con una certa cadenza, un certo ritmo. Prendiamo *La pioggia nel pineto* di D'Annunzio o *L'innocente* quando racconta il canto dell'usignolo: lì D'Annunzio fa un'operazione di ritmo e di scrittura. Lo scrittore bravo può raccontare questo bicchiere, che è un bicchiere, mettendosi con il vetro contro una lampada, e vedendo una trasparenza di luce straordinaria. André Frossard, lo scrittore francese che

scrisse “Dio esiste e io l’ho veduto”, era ateo e viveva in una famiglia comunista. Un giorno a Parigi, aspettando un suo amico che ritardava, entrò in una chiesa per passare un po’ di tempo – ci andò come sarebbe potuto andare al bar - a un certo momento gli accadde una cosa: vide una candela che brillava di una luce così tersa, così chiara, così trasparente, così nitida che si mise a guardarla, e disse che in quella luce c’era Dio, e si convertì... ed è un mistero. Questo per dire come uno scrittore può vedere in una cosa comune una grande cosa - perché poi la scrittura è anche un’operazione medianica, cioè un viaggio fuori dal corpo. Tutte le volte che leggo la *Divina Commedia* ho l’impressione che Dante, oltre ad essere un grande intellettuale che conosceva a menadito tutte le scienze del suo tempo (la letteratura, la Bibbia, la teologia...), avesse questa grande forza della medianità, di entrare con la mente in dimensioni che ci sono sconosciute. Alcuni scrittori che raccontarono l’arrivo sulla luna, la modernità, come Verne, sono scrittori preveggenti, che entrano in una dimensione surreale. Dante ha raccontato il Paradiso e l’Inferno, e chissà che non siano proprio così, a questo punto si può ipotizzare tutto! leggendo poi i santi, Santa Teresa D’Avila, Santa Gemma Galgani... ci ritrovo Dante in questi mistici. Lo scrittore molte volte è indefinibile, perché si dice che “è una bestia di stile”? perché sconfinata, va fuori dalla realtà che lo circonda e racconta delle situazioni che apparentemente sono inesistenti ma che riesce a rendere vere sempre grazie al ritmo e alla lingua.

INTERVENTO - Volevo chiedere una cosa sulla lingua. Lei ha detto di far riferimento ai classici, ma noi siamo figli del nostro tempo, i nostri strumenti sono la scrittura e il linguaggio contemporaneo...

PARDINI – E’ vero, è giusto usare il linguaggio di ora, però deve tener conto di una base, di una preparazione. Questi classici bisogna che li legga, perché quando li ha letti scrive con il linguaggio di oggi, però ha una base su cui appoggiarsi. Un missile per la luna, se non poggia sulla terra, non parte. C’è questo problema, ma se legge *L’asino d’oro* di Apuleio o il romanzo greco-latino vedrà che leggendolo con calma, entrandoci, questo studio che fa le darà gli strumenti per scrivere le storie di oggi... perché non è che l’essere umano sia cambiato tanto. Se legge questi libri farà la scoperta di come vivevano a quell’epoca; noi non si vive in maniera diversa, a parte la tecnologia: cucinavano come noi, la casa era così, la mattina si alzavano, c’era chi voleva dormire, avevano le stesse difficoltà nostre... Quando si racconta in un libro si racconta la vita, non altre cose. Ecco perché le dico: scriva pure gialli, romanzi, come vuole, però tenga sempre presente che la letteratura è una questione di antenati: noi l’abbiamo ereditata, quindi bisogna leggere chi ci ha preceduto.

RONDONI - Abbiamo letto la pagina di Manzoni, che da una parte racconta una cosa banale: un panorama, un viottolo e uno che ci cammina sopra... ma che evidentemente non è banale per lui. Il ritmo e il linguaggio non possono rendere interessante una cosa che non lo è, ma svelano tutto l’interesse che c’è dentro. Un bicchiere non è che è un oggetto da nulla, ma dipende come lo guardi: è da nulla se lo guardi con uno sguardo da nulla, ma se lo guardi con uno sguardo intenso vedi molto di più. La lingua e il ritmo sono la messa a fuoco. La prima volta che ci siamo visti dicevo che il linguaggio mette a fuoco, mi colpiva quello che diceva Vincenzo di Dante. Vi porto questi nessi per avere un po’ di ordine nella nostra discussione. Una delle prime volte dicevamo a partire da Sergej Averincev, l’autore russo di *Atene e Gerusalemme*, che l’autore non è appena uno che fa libri: c’è invece un principio di autorevolezza. Nella grande letteratura classica antica e nelle grandi storie mediorientali questo principio di autorevolezza è quasi quello del medium, del profeta, di qualcuno che guarda altro, che guarda diversamente; questo rimane ancora valido.

Mi ha toccato l’ultima questione: non solo c’è l’aspetto di eredità delle storie, perché uno eredita una condizione umana di cui deve parlare e la eredita con il sangue e con i libri, ma c’è un altro aspetto: la forza della lingua contemporanea non è nutrita solo del proprio contemporaneo. Io sono sicuro che chi di voi abbia letto veramente la pagina del Manzoni impara a scrivere in modo

contemporaneo. Giustamente se in un romanzo giallo metto dentro “bugnoro” e “imperciocché” è un’applicazione meccanica di una lingua antica.

INTERVENTO - Diceva che l’autore è uno che deve essere motivato da una ragione superiore. Volevo capire meglio questo concetto e come era per lei.

RONDONI – Hai detto che Moravia aveva come chiave il sesso, Tobino la follia: c’è questo motivo, questa chiave che muove uno scrittore a raccontare. Qual è?

PARDINI - Il mio qual è? ...credo che sia una forma di disperazione di recupero della memoria. Questa cosa l’ho imparata da piccolo, quando avevo quattro o cinque anni - quando uno comincia ad avere coscienza delle cose che lo circondano - ricordo che volevo conservare tutto quello che vedevo: vedevo un cane, un cavallo, un operaio che lavorava, un mulo... ecco, di tutte queste cose mi volevo impossessare, le volevo fare mie; però non sapevo come fare, e nella mia testa di bambino soffrivo: si alzava il vento, le foglie cadevano ed io dicevo: “Guarda com’è bella questa cosa! Ma come faccio a farla mia perché me la possa rivedere col tempo?”. Non riuscivo a concludere niente e vivevo in uno stato di malinconia, ricordo che ero un bambino molto malinconico. Dopo andai a scuola e imparai a scrivere: imparavo le parole, e con i primi pensieri che facevo sentivo che mi impossessavo di qualche cosa. Finché un giorno una maestra mi dette un tema, ero in quarta o in quinta, “Cos’è la primavera?”, e mi disse “Racconta la primavera”. Io non raccontai la primavera, raccontai il nido di un merlo che avevo visto dalla finestra. La maestra mi disse però che ero andato fuori tema, perché non avevo raccontato la primavera. Io credo che la mia esperienza di scrittore sia cominciata alle scuole elementari quando mi volevo impossessare delle cose, e durante le letture a fine lezione (parlo degli anni dal ‘55 al ‘58, perché io sono del 1950): la maestra mi leggeva *Pinocchio*, *Il piccolo vasaio* e *Il piccolo alpino* di Salvator Gotta, le letture che andavano a scuola in quel periodo. Io mi sentivo soddisfatto, mi sentivo felice perché mi identificavo in queste letture, e dicevo che anch’io volevo scrivere libri così. Lo dicevo in maniera vaga, quando ero piccolo e mi chiedevano cosa volevo fare rispondevo o ‘il prete’ o ‘lo scrittore di libri’ ma nessuno ci credeva. Questo desiderio, questa chiave si accentuò quando cominciai a leggere gli scrittori classici, l’*Iliade*, l’*Odissea*... entrai sempre più in questo meccanismo della scrittura e cominciai a scrivere.

INTERVENTO - Lei parlava di umiltà e di quello che lo scrittore vuol dare agli altri. Volevo chiederle se ha mai avuto la tentazione di essere edificante.

PARDINI - No, non voglio assolutamente, anzi, quello che mi ha detto mi aiuta a correggere una cosa. E’ una questione di equilibrio: quando si va al tiro al bersaglio si impara a rispettare certe regole, e quando si scrive ci vuole umiltà. Bisogna stare in una posizione mai di superiorità o di presunzione nei confronti del prossimo, bisogna sempre tenere presente che siamo tutti della stessa catena, siamo tutti esseri umani: e quindi bisogna cercare di non edificare mai, di tenere sempre un equilibrio e una logica e soprattutto di non essere mai orgogliosi di se stessi, altezzosi, ma di essere più disposti ad ascoltare che non a parlare. È questo il discorso che volevo fare. In altri termini, bisogna essere più disposti a leggere che a scrivere.

INTERVENTO: Pensando al paleontologo che tira fuori un fossile e a me che devo tirar fuori quello che c’è di interessante in una situazione, quanto è imprescindibile per uno scrittore assoggettarsi al tempo, cioè saper dedicare il tempo che ci vuole?

PARDINI - Il tempo che ci vuole è un tempo mentale, cioè è un tempo che non ha tempo. Per fare lo scrittore basta un tavolo e una penna o un computer, se uno è bravo. Si mette lì un po’ come l’artigiano dei paesi di un tempo, che si mettevano lì e facevano: il fabbro faceva i ferri, faceva i

chiodi... lo scrittore non può mai lavorare alla catena di montaggio. Hanno inventato le catene di montaggio, hanno inventato l'inferno, ma lo scrittore non può stare alla catena di montaggio, all'inferno: deve stare lì e deve costruire questa storia, deve prendere questa materia e la deve pulire. Come si pulisce? È un po' come prendere una perla: per arrivare allo splendore della perla bisogna sbuciarla, pulirla, limarla, e in fondo ci sta che rimanga un frammento: quel frammento è quello che abbiamo scoperto, è quel racconto. Ci vuole molta più difficoltà a tagliare che non a scrivere, ecco cosa volevo dire. Quando uno ha scritto cento cartelle e vede che la storia è finita e va lasciata stare, comincia con la lima, col lavoro dell'artigiano e della storia che prende vita. Si tirano via tutte le parole superflue, tutti i pensieri che non servono, e si mira soltanto al contenuto della storia. Scrisi *Il racconto della luna* in duecento e passa cartelle, e mi misi a limare perché non tornavano i conti: questa storia era sghemba, non stava in piedi, c'erano delle cose buone e delle cose che non funzionavano... e lo ridussi a ottantacinque cartelle. Bisogna fare così. Perché a volte chi che inizia a fare lo scrittore poi si scoraggia e smette? Perché non ha il coraggio di intervenire su se stesso. Bisogna essere "cattivi" in senso buono, cioè non compiacersi di noi e di quello che abbiamo scritto. Quando l'abbiamo scritto, non l'abbiamo più scritto noi: facciamo finta che un fantasma, un essere sconosciuto ci abbia recapitato questo dattiloscritto e noi lo dobbiamo correggere: chi ha fatto questo dattiloscritto? È l'altro doppio di noi, l'altra persona che non conosciamo, è il fantasma o il demone o l'angelo che ci ha ispirato. Allora prendiamo questo racconto e diciamo: "Vediamo che cosa c'è di buono!" e lo scrittore diventa maestro di se stesso. Ecco perché dicevo che si impara più da un fallimento che da una cosa riuscita. Per esempio mi è riuscito una sola volta di scrivere un racconto, *L'acchiappatassi* (che poi hanno messo ne "I meridiani" di Mondadori di un paio di anni fa) una volta sola, ma tutti quelli che ho scritto - e ne ho scritti centottanta in tutto, o giù di lì - li ho riscritti come minimo tre, anche sei, otto volte per fare questo lavoro di ripulitura, per non parlare poi di *Lettera d'addio*, l'ultimo libro che è uscito, che partì con trenta cartelle, poi mi divenne di duecento cartelle, poi fu ridotto a centoventi. È dentro questo lavoro di potatura, di ripulitura, che c'è l'elemento del romanzo, c'è la cosa che abbiamo salvato, che può essere buona. Quando rileggendola sentiamo che non ci sono più dubbi, che la cosa è riuscita, che uno può anche dire: "Beh, sono stato bravo!", allora vuol dire che la storia è fatta, che la storia è finita. È questo il lavoro dello scrittore: è un lavoro di metodo, di concentrazione e di pazienza.

INTERVENTO - Perché alcuni scrittori contemporanei fanno ricorso alla volgarità? a me dà molto fastidio. Ci sono espressioni che possono essere ancora più incisive. Ad esempio, ultimamente leggevo un libro della Maraini, e dire "ventre armato" per spiegare una violenza su una donna è molto forte ed ha il suo effetto piuttosto che utilizzare una frase molto più pesante. È una sorta di "licenza poetica" o un modo per calarsi di più nella realtà? E' una cosa che mi sono sempre chiesta..

PARDINI - Credo che abbia fatto la domanda allo scrittore giusto, perché io scrivo certe volte delle cose cosiddette volgari; però non ho potuto fare altrimenti, le ho dovute scrivere così perché la verità dei personaggi in quel momento era quella, la scena, il contesto era quello, il carattere delle persone era quello, l'ambiente era quello. Se la portassi nei bassifondi (io lo faccio per mestiere molte volte), lei non sentirebbe mai dire 'sedere', né, per sesso di una donna, la parola vulva: lì dicono i rispettivi "sinonimi". Se io racconto i bassifondi (in un articolo di giornale non lo potrei fare) in un romanzo vero, bisogna che usi il linguaggio di quelle persone lì. Truman Capote, quando scrisse *Musiche per camaleonti* e *A sangue freddo*, circolava sui tram e sui pullman, ascoltava il linguaggio della gente e scriveva tutto. Ecco che delle volte lo scrittore deve 'passare sotto' la lingua. Se si scrive una scena erotica di due persone che si incontrano, esse parleranno col linguaggio duro del sesso. Invece molte volte serve magari quella frase che lei ha citato, bisogna vedere in che contesto l'ha scritta Dacia Maraini. Ci sono molte cose... perché la scrittura non è che abbia una regola fissa, e io capisco che le può dare fastidio. Io per esempio ne *La terza scimmia*, c'è un racconto all'inizio intitolato *La cagna*, e questa cagna poi è l'AIDS. Ho dovuto raccontare

l'AIDS, ho dovuto dire alle persone non fate sesso con persone che non conoscete. Ora, il prete dice 'non fatelo' e ha ragione, medico dice 'fatelo col preservativo' e ha ragione. Ma lo scrittore come ve lo deve dire? Con delle parole. Sono stato messo alla gogna da molti: questo libro partecipò al Premio Strega e ci fu chi non mi diede il voto per ragioni morali. Ma lo scrittore non costruisce delle maschere, le distrugge. Io non potevo, secondo la mia etica morale, imbrogliare la gente; io dovevo raccontare di questa persona anziana che parte la sera con la sua cagna e si imbatte in un gruppetto di persone. È un uomo non molto equilibrato e si fa coinvolgere in una storia di sesso tra non si capisce bene se un fratello e una sorella o un marito e una moglie, insomma prende parte a quest'orgia nella casa in mezzo alla campagna e ci fa le porcate che ci deve fare. Poi torna a casa e c'è la moglie sulla terrazza che lo aspetta; quest'uomo ha con sé la cagna, un cagna un po' zoppa che lo guarda, e dice "mi rimprovera la cagna – perché ha assistito a quello che ha fatto – ma se mia moglie sapesse quello che ho fatto... è qui che mi aspetta per darmi cena, mi accudisce, mi guarda, e io cos'ho fatto? le posso anche attaccare l'AIDS, dopo quello che ho fatto con queste persone così ambigue...". È contento quando vede queste persone andarsene via in auto, però gli resta questo dubbio atroce. Ho usato un linguaggio piuttosto crudo, e c'è a chi ha dato fastidio. Purtroppo ci sono dei rischi quando si scrive, un po' come quando il giocatore siede al tavolo e gioca: può vincere ma può anche perdere. E delle volte si perde.

INTERVENTO - In parte ha già risposto alla mia prima domanda, perché volevo capire se esercita una sorta di autocensura. E l'altra cosa è una pura curiosità: quanto la traduzione offende la lingua originale?

PARDINI – E' vero, lo scrittore straniero rischia sempre, ma delle volte ci può guadagnare se tradotto in italiano da un bravo traduttore, che lo può anche arricchire. *Il naso* di Gogol tradotto da Landolfi ci acquista, perché Landolfi glielo riscrive di sana pianta. Lui traducendo invece un racconto di Tolstoj disse "non ho potuto fare meglio di così", perché la scrittura è oltremodo sciatta. Ci sono scrittori che tradotti in italiano possono guadagnare. Ecco perché io ritorno sul discorso che chi vuole imparare a scrivere almeno in un primo tempo non legga gli scrittori stranieri, che non insegnano nulla: è una lingua trapiantata, è sempre una lingua tradotta. Bisognerebbe leggerli nell'originale. Io non ho la conoscenza delle lingue per poter leggere ad esempio Maupassant in francese, però bisognerebbe provare, perché c'è tutta una musicalità diversa nella loro lingua. Con tutti gli scrittori italiani che abbiamo del Novecento per imparare a scrivere... Ce n'è a sfalso: da Verga a Pirandello, e conviene leggere questi. Uno che dice "voglio fare lo scrittore" è un po' come quello che vuole fare il fabbro o il falegname. Dov'è che impara meglio? Sì, a scuola si faranno i corsi, ma bisogna imparare il mestiere. Ho un amico che voleva fare il fotografo fin da piccolo; a tredici anni suo padre lo mise in una bottega di fotografo, per imparare il mestiere, e ora è un grande fotografo. Ecco, bisogna imparare il mestiere: e per imparare il mestiere bisogna andare, tra virgolette, dai nostri antenati.

INTERVENTO - Volevo capire meglio se c'è chi si diverte quando scrive...

PARDINI - Ma sa, dipende dal carattere, a volte c'è chi si diverte durando fatica. Io non mi sono mai divertito, però quello che dico io è una cosa soggettiva, non deve essere oro colato. Quando scrivo cerco di finire la pagina alla svelta, perché dopo averla riscritta a macchina ho proprio voglia di riposarmi. Un po' perché ho durato fatica a tirare fuori la storia. L'unica cosa che fa durare minor fatica è quando la rimetto in bella copia, però anche lì mi fa male la schiena nello stare a scrivere. Io a scrivere ho sempre durato fatica, poi ci possono essere delle persone che non durano fatica e si divertono. A lavorare io, sinceramente, non mi sono mai divertito.

INTERVENTO - Condivido l'interesse per gli autori del Novecento, anche se non ho letto tantissimo, o meglio non nel modo giusto. Volevo un suo parere su Ercole Patti che è un catanese e su Silone.

PARDINI – Sì, li ho letti tanti anni fa tutti e due: di Ercole Patti ho letto *Un bellissimo novembre* e di Silone *Fontamara*. Ecco, questi sono due scrittori del nostro Novecento che danno due lezioni diverse. Ignazio Silone è uno scrittore spirituale, profondo, uno scrittore che ha delle ramificazioni forti nella cultura del suo tempo e ha un bello stile. Ercole Patti è un po' più leggero però è sempre uno scrittore da tenere in considerazione, come Vitaliano Brancati e altri. Mi diceva tanti anni fa Leonardo Sciascia: noi scrittori siciliani non esisteremmo se non fossimo passati da Vitaliano Brancati. Questa è la corrente moderna di adesso, poi naturalmente ci sono stati Verga e Pirandello, ce ne sono stati. Se lei ha una preferenza verso questi due scrittori, leggendoli apprende: se le sono congeniali, se sente che ci si ritrova, questa può essere una palestra.

RONDONI - Ringrazio Vincenzo per quello che ci ha detto. Garboli ha scritto di Pardini che “non scrive come si respira, ma come si soffre, si rantola, si stupra, si graffia, si morde. Scrive come ci si difende”. Vincenzo è partito con due metafore: una è quella del teatro, che ci accompagna fin dall'inizio, e l'altra è quella della boxe, cioè del fatto che scrivere ha a che fare con un combattimento. Non è una passeggiata, e questo credo sia una cosa importante. Vorrei che vi annotaste alcune parole chiave di questa conversazione, perché poi ne faremo tesoro. Una è la parola da cui siamo partiti: ADESIONE. Poi la parola EREDITA', il fatto che ci sono degli antenati. Le parole SGANCIO e CANOVACCINO. L'espressione DURARE FATICA. E poi l'espressione E' IMPORTANTE AVERE QUALCUNO ACCANTO. Questo è come un distillato, un “decalogo pardiniano”, sono alcuni dei nodi accesi della discussione di oggi.