

CMC

CENTRO CULTURALE DI MILANO



Scuola
Flannery O'Connor

Scrittura Creativa

Seminari di scrittura con
Davide Rondoni

Milano
11 Aprile 2005

©CMC

CENTRO CULTURALE DI MILANO

Via Zebedia, 2 20123 Milano

tel. 0286455162-68 fax 0286455169

www.cmc.milano.it

RONDONI - Vi leggo un brano di poesia scritto in gioventù da Giovanni Paolo II - non per un omaggio di cui non ci sarebbe bisogno, ma perché ha a che fare con il lavoro che stiamo facendo. Il Papa era un buono scrittore, un poeta e drammaturgo di spessore che compare nell'antologia della letteratura polacca. All'inizio pubblicava sotto pseudonimo su riviste letterarie. Ci sono vari scritti del Papa sul teatro, pubblicati nella raccolta delle opere, che consiglio a chi ha interesse per la parola drammaturgica. L'anno scorso mi capitò di lavorare su questi scritti perché tenni all'università un seminario sul teatro di poesia e notai delle forti analogie con gli scritti sul teatro di Pasolini: entrambi parlano di un teatro di parola. Per Wojtyła e la sua banda di attori ciò era dovuto al fatto che in Polonia, sotto la dittatura, era possibile solamente un teatro povero, non nei locali ufficiali, che coincideva con la messa in scena delle grandi opere della letteratura attraverso una riduzione di tipo drammaturgico tutta fondata sulla parola e non sulle grandi scene. A Pasolini invece, a circa venticinque anni di distanza, questa necessità veniva dall'intento di fare del teatro di stampo ideologico, nel senso anche buono della parola.

Nel leggere queste due poesie ci troviamo di fronte ad un uomo che ha riflettuto sulla parola poetica, sulla parola creativa, ad un alto livello. Le storie della letteratura polacca riportano quella di Wojtyła come una poesia importante per gli anni Cinquanta, per la cosiddetta neoavanguardia polacca. Chi di voi abbia mai letto qualche testo di altri poeti di quell'area, come il lituano Miłosz vincitore del premio Nobel, noterà certamente delle somiglianze.

Io stacco piano la luce dalle parole
e raduno i pensieri come un gregge di ombre
e lentamente in tutto immetto il nulla
che attende l'alba della creazione.

Lo faccio per creare uno spazio
alle Tue mani tese
lo faccio per avvicinare l'eternità
in cui

Tu possa alitare.
Inappagato dall'unico giorno della creazione
io bramo un nulla crescente
perché il mio cuore sia disposto
al soffio
del Tuo amore.

Per quest'attimo colmo di strana morte
che salpa verso l'eterno infinito
e per un tocco di lontana arsura
che fa languire il profondo giardino
si confondono l'attimo e l'eterno
la goccia ha risucchiato il mare
e un solare silenzio
cala sul fondo dell'estuario.

La vita è forse un'onda di stupore
un'onda più alta della morte.

Quando scrisse questa poesia aveva poco più di vent'anni. Al di là dell'affetto l'abbiamo letta per quest'idea che la creazione sia "lentamente in tutto immettere il nulla che attende l'alba della creazione", espressione, anche pensando chi la pronuncia, abbastanza impressionante. Mi interessava notare che parla della creazione come del creare uno spazio in cui possa prendere l'iniziativa un altro - il Tu con la lettera maiuscola del livello di lettura teologico-mistico. Creare una poesia, un'opera letteraria significa creare uno spazio, una specie di nulla; ma c'è un tutto, la vita c'è già, la realtà c'è già, perché scriverne? E' come se lo scriverne creasse un "nulla" - tale potrebbe essere la parola rispetto alla consistenza reale della cosa. E' come creare uno spazio in cui è possibile ancora un'iniziativa. Me lo sono chiesto molte volte: ma io perché scrivo di questa cosa?

Perché questa cosa mi colpisce e ne voglio scrivere? Ci siamo detti molte volte in questi nostri appuntamenti che in qualche modo lo scrivere è comunque, per chi scrive e per chi legge, un aumento di coscienza del reale, di quello che uno ha di fronte. Ma come avviene? Scrivendo crei un spazio affinché ci possa essere un'iniziativa di chi ti legge e di te anche, è come se tu mettessi del nulla nel tutto. Basterebbe la realtà, perché ne scrivi? Perché scrivendo è come se tu creassi uno spazio, quello che la coscienza percorrerà, in cui la coscienza potrà attivarsi. La realtà, se non si crea questo spazio, non ci basta: non ci basta vivere, dobbiamo anche scriverne, dobbiamo anche leggerne, dobbiamo avere uno spazio in cui ci sia un'azione rispetto a questo tutto che c'è già. Non so se mi spiego, ma volevo dirvelo. Il Papa, essendo uomo di fede, ha un suo Interlocutore privilegiato: "creo questo spazio perché Tu prenda un'iniziativa", ma al posto di questo Tu cui lui si rivolge voi potreste sostituire qualsiasi 'tu' di qualsiasi lettore, qualsiasi 'tu che sei te stesso a te stesso'. Scrivendo si crea uno spazio in cui qualcuno possa avere un'iniziativa. Ad un ragazzo che mi aveva fatto leggere delle sue poesie dicevo che "il difetto è che tu non lasci spazio al lettore: gli dici una cosa e poi gliela commenti, gliela spieghi senza chiedergli nessuna iniziativa". Questo è uno dei vizi maggiori quando si scrive: fai tutto tu, vuoi fare tutto tu, vuoi porre la cosa e anche l'effetto della cosa senza lasciare spazio all'iniziativa altrui.

Discutiamo liberamente sul primo capitolo de *I promessi sposi* e su *L'acchiappatassi* - uno dei pochi racconti che Pardini ha scritto quasi di getto, non che questo lo renda particolare rispetto agli altri; cosa vi ha colpito, cosa avete messo a fuoco in questo racconto.

INTERVENTO – E' un incipit veramente perfezionato: la prosa a volte diventa poesia e viceversa.

INTERVENTO - Pardini è uno scrittore moderno perché lascia aperte tutte le strade a chi legge, a differenza di Manzoni.

RONDONI - Quando leggeremo la conclusione de *I promessi sposi* lei si accorgerà che la sua affermazione non rispetta il testo.

Manzoni ha creato il modello culturale dell'Ottocento, non ha scritto secondo esso. Verdi viene dopo Manzoni.

INTERVENTO – Noto la ricorrenza della sibilante.

RONDONI - Se mettiamo insieme quest'osservazione di tipo fonico – la ricorrenza della sibilante - ad altre che avete fatto si capisce che è come se Manzoni ci portasse in uno spazio di ambiguità, di possibile divaricazione. Ci porta in una scena che ha dentro l'ambivalenza: le due stradette, il Purgatorio dipinto nella cappella al bivio, questo movimento di sperdimento... e infatti è l'inizio di un romanzo. In realtà non è l'inizio, come qualcuno ha già notato: la storia inizia perché a un certo punto, dalla possibile ambiguità, c'è una scelta, c'è una cosa che sta: i bravi mandati don Rodrigo. Un gesto fa uscire la scena dalla possibile ambiguità e la fa diventare una storia.

E' una specie di piccolo colpo di teatro quello che abbiamo fatto involontariamente, perché parlavamo di Manzoni che qui viene citato.

A che serve secondo voi il maresciallo ne *L'acchiappatassi*? Questo personaggio rimane in sospeso anche se dal punto di vista della narrazione quello che fa è abbastanza chiaro.

Questo personaggio ci introduce nel mistero ombroso di questa storia, lui che è candido, l'uomo d'arme candido, che tocca il punto oscuro e dice "Non parliamone, basta così!" - che è la stessa cosa che fa il racconto, dicendo "basta così, non posso scriverne più". E' un personaggio che fin dall'inizio ci introduce al fatto che qui tocchiamo qualcosa di indicibile, di indescrivibile, di tremendo di fronte a cui la parola ha questa reazione. E' all'inizio e alla fine. Come se questo personaggio ci dicesse e ci facesse toccare la natura di questo racconto: quella di raccontare qualcosa di irraccontabile. Di fatto noi, seguendo il maresciallo, arriviamo a toccare la confessione dell'inconfessabile, e di fronte ad essa ci si dice "basta: fermo lì". Il racconto è tutto dentro questo movimento: toccare l'intoccabile, il mostruoso, il tremendo che fa parte della vita... e basta così, non riesco più a scriverne. Questa è la forza del personaggio. Poi uno può reclamare il fatto che il

maresciallo venga lasciato in sospeso, ma in realtà ha avuto una sua funzione degna di un personaggio - chiaramente secondo la misura di un racconto e non quella che un romanzo potrebbe dare; inoltre il fatto che venga descritto facendo riferimento a un romanziere dà una specie di connotazione epica al maresciallo, che dice “Ah i favoriti, come sarebbero piaciuti a Manzoni...”: ne fa un personaggio da romanzo.

Può irritare la grande entrata in scena di un personaggio quando poi tutto quello che doveva fare era questo. Un personaggio apparentemente così importante a cosa è servito? Bisogna accorgersi che la prima interruzione è lì. Questo racconto è tutto costruito sull'interruzione, c'è in esso qualcosa di sincopato: dà fastidio perché noi vorremmo parlare tranquillamente.

Quando uno dice “basta così, non ne voglio più parlare”? O quando non ne è più capace oppure quando gli monta dentro un tale fastidio da dargli la nausea. L'effetto che state dicendo è esattamente quello che questo racconto fa: vi dà fastidio, dà talmente fastidio che lui non ne parla e racconta senza riuscire a raccontare una cosa che dà fastidio, una violenza sui bambini. Questo racconto ha tante cose che possono piacere o non piacere, ma Pardini è un buono scrittore.

Ritorna la metafora del soffocamento, addirittura in presenza di una cosa bella: dice “quando pensavo a lei mi veniva da soffocare”. C'è il freddo che soffoca, ma anche il pensiero della tua ragazza ti soffoca: che significa? Vuol dire che questo racconto è soffocante. E cos'è che ti fa soffocare, che ti prende alla gola? La presenza del male, il fatto che tocchi qualcosa che è la macchia, e nella straordinaria questione che l'acchiappatassi, che sembra il bandito, è l'innocente: è presentato all'inizio come “un ometto ossa e pelle dai movimenti dinoccolati come avesse gli arti legati con dei fili” – la marionetta è figura non esattamente tranquillizzante -, è rincorso da tutte le possibili voci di colpevolezza, perché è un ladro, ma non è lui il colpevole del male.

C'è il curato all'inizio e quest'apparizione del bisnonno finale che mette la mano, gesto importante. E' un nonno che esce da uno dei suoi giri: “vestiva abiti eleganti, scarpe polverose, forse era arrivato mentre lo davano disperso o morto per quel maledetto girovagare da uno dei suoi viaggi da terre remote o assolate. Con voce fin troppo chiara esordì ‘Bimbo, venivo a cercarti’. S'appoggiò con un che di oscillante sul bastone nodoso e variegato di strane donne e demoni, ebbe un segno d'impazienza di chissà cosa nella persona [...]”.

Questa è un'apparizione che dire demoniaca è poco. Entra il carabiniere e scompare, poi arriva il nonno, Gladeo lo vuole la macchia, cioè appare e scompare per tutto il racconto... cosa vuol dire? Che è un racconto fatto di apparizioni. Siamo in un tranquillo paesino d'Appennino, c'è una leggenda, un carabiniere coi capelli bianchi... ma poi ci s'accorge che la situazione è tutt'altro che tranquilla: e questa cosa te la fa toccare. Questo è lo scopo del racconto.

Il racconto come genere non gioca sulle lunghe distanze – questo oltretutto è un racconto particolarmente frantumato – né su grandi inarcamenti psicologici: occorre dunque stare attenti in maniera ancora più acuta.