

cMc

CENTRO CULTURALE DI MILANO



Scuola
Flannery O'Connor

Scrittura Creativa

Seminari di scrittura con
Davide Rondoni

Milano
18 aprile 2005

©cMc

CENTRO CULTURALE DI MILANO

Via Zebedia, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169

www.cmc.milano.it

RONDONI – Chiedo a uno di voi di leggerci il lavoro che avevo assegnato: scrivere un racconto e poi un altro inizio per quello stesso racconto.

Facciamo proprio un lavoro da “massacro”... ecco, lui è qui perché accetta il massacro di sua spontanea volontà. Scrivetevi le cose che notate, sia sul suo racconto che sulla questione dei due inizi: useremo le nostre osservazioni come occasione di discussione.

AUTORE - Era da solo in macchina in quella piovosa notte di primavera carica di pensieri. All'ultimo momento aveva deciso di trascorrere la veglia della notte di Pasqua insieme ai monaci dell'Abbazia di Chiaravalle e ai pochi o molti sconosciuti che avrebbe incontrato là, anonimo anche lui tra anonimi.

Attraversare la città non costò troppo tempo: presto palazzi e condomini sparirono e tutto intorno si videro i campi e qualche capanno isolato. Gli sembrò quasi di trovarsi lontano, fuori dalla metropoli e dalla vita di tutti i giorni. Poche centinaia di metri lo separavano dalla sua città, molti nuovi pensieri lo separavano dalla sua vita. Tra un colpo di tergicristallo e l'altro, attraverso i vetri appannati dell'auto già da lontano si vedeva la ciribiciaccola luminosa sveltare nella notte. Non sapeva quali emozioni avrebbero avuto il sopravvento su di lui quella notte, nel ritornare tra le mura dell'abbazia che parecchi anni prima aveva segnato la sua esistenza irrimediabilmente. Il primo ingresso in quella chiesa avvenne molto tempo prima, sempre nell'oscurità, ma l'oscurità di una mattina invernale, in cui il sole tardava a sorgere. Molto più giovane, intirizzito e assonnato, si era trovato a fare ingresso in una chiesa gelida e buia, accompagnato dal lontano suono di un canto gregoriano, proveniente da una cappella illuminata da una fioca luce che faceva presagire il calore di persone raccolte in preghiera. Gli era sembrato allora di fare ingresso in un mondo nuovo, nascosto, parallelo a quello in cui aveva vissuto fino a pochi istanti prima. Da quel momento, e per i seguenti giorni, gli parve di trovarsi in un luogo misterioso, estraneo alla vita di tutti i giorni. Le veglie notturne, i pasti modesti consumati in silenzio, le campane a scandire ogni quarto d'ora il passare del tempo, gli assordanti silenzi e il rimbombo dei passi nel chiostro. Dopo quei momenti non tutto fu più come prima: non lo furono le amicizie, le scelte, il modo di vedere e concepire il mondo. E ora stava tornando lì, come la prima volta, come se un cerchio si stesse chiudendo. “Dulcis Christe, o bone Deus”: questo sentiva cantare mentre il breve viaggio stava terminando, e stava fermando l'auto. Appena girò la chiave e spense il motore anche la musica si interruppe, e solo il picchiettare della pioggia sul tetto della macchina si fece presente a lui. Uscì dall'auto, si strinse nella giacca e si diresse a passo spedito verso l'ingresso dell'abbazia. Ogni passo era un passo in più lontano dal suo passato, dalla sua storia, dagli stravolgimenti che la sua esistenza aveva avuto in quegli ultimi anni, dalle incomprensioni della famiglia e dei vecchi amici di un tempo, dovute all'aver abbandonato la vita religiosa in un modo così repentino e improvviso. Ogni passo era un passo in più verso il suo presente, l'accettazione di ciò che ora era diventato. Le sfide del futuro ormai prossimo, la ricerca della verità su di sé: un cammino come tanti, che si lascia alle spalle qualcosa ed è rivolto a qualcosa d'altro. Aveva appena attraversato il portone che dava sul viale d'ingresso quando un soffio di vento gli accarezzò il viso e il collo, come un freddo sospiro; si fermò un istante per dare uno sguardo ancora alla ciribiciaccola, ora incombente sopra di lui. Di quante storie silenziose e nascoste quei vecchi mattoni rossi erano stati testimoni. Si strinse ancor di più tra le pieghe della giacca. Socchiuse gli occhi assumendo un piglio risoluto, e fece per dirigersi verso il gruppo di persone radunate in fondo al viale davanti alla chiesa, sperando fortemente fosse quello il giusto cammino da intraprendere. Non voleva sbagliare strada, non lo aveva mai voluto.

Secondo inizio

Sembrava una serata come tante, e forse per molti lo era, ma non per lui. Era la notte di Pasqua, e fuori pioveva a dirotto: doveva esserci un buon motivo per spingere una persona ad uscire per strada con un tempo così. Ma lui raccolse le sue cose dal letto, si vestì, prese la sua macchina e si diresse deciso verso l'Abbazia di Chiaravalle, quasi mosso da un richiamo impercettibile.

RONDONI - Qual è secondo te la differenza fra i due inizi?

AUTORE – Trovo che nel primo ci sia il richiamo, la necessità, quasi, di un anonimato, dell'essere anonimo in un posto cui il protagonista è legato in modo forte. Nel secondo inizio vedo invece l'idea del suo essere mosso da un richiamo, dell'essere spinto ad andare in questo luogo, più che una scelta di anonimato, di presenza quasi solitaria.

RONDONI - Voi avete colto questa differenza nei due inizi? È una domanda vera, non retorica. Chiaro che sentendolo una volta nessuno se ne può fare un'idea precisa, ma più o meno abbiamo capito di cosa sta parlando. Rileggiamoli.

Lui ha detto qual è la differenza per lui: nell'inizio "originale" si parla di anonimo tra anonimi, mentre nell'inizio in "variatio" non c'è quest'affermazione così esplicita. Ha detto bene, è vero che c'è questa differenza, ma vorrei che mi aiutaste, che vi aiutaste a coglierla. Qual è la vera differenza secondo voi?

INTERVENTO – Nell'inizio originale il personaggio è già in auto, in azione, è colto in una decisione presa.

INTERVENTO - Nel secondo inizio vedo una maggiore determinazione del protagonista, il che dà un tono diverso al resto del racconto.

INTERVENTO – Nel secondo ti dice quello che il protagonista fa, nel secondo te lo fa vedere.

INTERVENTO - Nel primo inquadra dei dati e quasi dice tutto subito, nel secondo c'è un'azione, un intervento che si sa che deve arrivare.

RONDONI - Sono tutte osservazioni giuste, non è che bisogna "azzeccare quella buona". Naturalmente stiamo facendo un esercizio artificiale, per vedere i possibili elementi in gioco. È vero che nel primo c'è più un dire e nel secondo c'è un'azione che si vede, un rilievo dato all'azione più che alla descrizione dei suoi motivi.

INTERVENTO – Il primo crea più suspense, mi fa venire più voglia di proseguire la lettura rispetto al secondo.

INTERVENTO - In tutt'e due la notte è quella di Pasqua, ma nel secondo inizio spicca di più.

RONDONI - Facciamo una breve discussione sul racconto poi passiamo al prossimo.

Io credo che non ci sia una gran differenza. In realtà gli elementi di fondo dei due inizi sono gli stessi. Si può dire che sia più calcolato l'aspetto dell'anonimato e che l'azione è nel primo più detta, nel secondo più fatta, più vista; ma la cosa narrata è identica. Un inizio diverso sarebbe stato ad esempio "Piove stanotte nella campagna intorno a Milano, i boschi sono fradici, i fossi si riempiono, la luce dei fari illumina l'asfalto bagnato"; oppure "l'abbazia di Chiaravalle fu ultimata dai monaci in una notte piovosa come questa...". Questo dice, come lui infatti ha riconosciuto, che probabilmente avendo in mente lo svolgimento si fa fatica a scostarsi più di tanto dall'inizio che si è già deciso, già posto. Questo può essere un punto di forza del racconto, o un elemento anche di debolezza dello scrittore; ma un elemento comunque che dobbiamo tenere presente. Perché il punto di vista è il medesimo, e così gli elementi in gioco (il maggiore o minore anonimato per esempio). Di lui non sappiamo niente: anche che sappiamo che si veste, non sappiamo quanti anni ha - poi magari si capirà nel racconto. Quella che intercorre non è tanto una differenza: è una variazione legittima, nessuno dice che sia sbagliato farla, però bisogna che ci accorgiamo che una grande differenza non c'è. La differenza si vede negli elementi portanti di un racconto: il punto di vista, da dove inquadri la scena, se metti in primo piano l'azione o il protagonista o altro... Un inizio diverso avrebbe potuto essere (faccio per dire): "Aveva appena finito di pagare le rate della macchina, che gli era costata un occhio della testa. Suo padre non gliela prestava mai: quelle poche volte suo zio Gino l'aveva inseguito per il cortile dicendogli 'No, serve a me! stasera devo andare a ballare con la mia morosa!'. Le possibilità, gli elementi che possono entrare in una narrazione sono tanti. Probabilmente, giustamente affezionato al suo inizio, fatto due secondi prima, lui ha fatto un 'compitino': non nel senso banale, ma si è attenuto un po' a quello che c'era già, non ha provato a

squadrare la cosa. Con tutto questo sono due inizi che va bene; a me interessa soprattutto che impariamo a leggere, per poi provare a scrivere.

Se voi foste in questo momento, nel vostro ufficio, il direttore editoriale di Mondadori, di Guanda o di Einaudi e questo giovane scrittore di belle speranze venisse da voi dicendo “io so fare questo”, voi cosa gli direste?

INTERVENTO – Non capisco dove andrà a finire il personaggio.

INTERVENTO – Ha uno stile garbato.

RONDONI – Ecco, quando vi diranno che avete uno stile garbato voi buttatevi dalla finestra... scherzo! hai ragione. Se ti va facciamo le osservazioni e mano a mano tu rispondi.

INTERVENTO – Non capisco come possa il protagonista sentire il canto dei monaci mentre è in macchina col motore acceso.

RONDONI – E’ una giusta osservazione: il canto lo sente dall’autoradio. È una delle cose belle di questo racconto: parla di un posto in cui è verosimile si canti il *Dulcis Christe*, ma in realtà il protagonista lo sta ascoltando in auto; quando spegne la macchina la musica cessa. Apre la portiera e sente il rumore della pioggia.

Lui ci deve perdonare perché stiamo facendo un esercizio un po’ violento, avendo ascoltato il racconto una sola volta.

Rileggiamo il finale.

INTERVENTO – Sembra quasi un diario, perché ci sono poche azioni; è introspettivo

RONDONI - Sono due cose diverse: dire il ‘diaristico’, nel caso un autore non lo proponga come tale, può essere un elemento di difetto; ‘introspettivo’ è un tipo di racconto. La tua osservazione è ci sono poche azioni; in realtà l’azione che c’è è “non voleva sbagliare strada. Non l’aveva mai voluto”.

INTERVENTO – E’ una persona la cui vita sta cambiando, questo personaggio è come se dovesse ancora aprirsi...

RONDONI - ... e tu sei lì che aspetti il resto! Scherzo, la butto un po’ in burla perché lei è simpatica, però è un’osservazione giusta, importante, in qualche modo quella che fa da catalizzatore.

Adesso rispondi tu, di’ quello che pensi rispetto a queste osservazioni.

AUTORE – Be’, una cosa può piacere o non piacere.

RONDONI - Questo è sicuro, è una risposta elusiva...

AUTORE - Il racconto è breve nel senso che non ha la pretesa di essere esaustivo, era un esperimento più che una cosa da presentare ufficialmente. Quanto al tipo di narratore a me piace, nelle poche cose che ho scritto, lasciare le cose e il personaggio un po’ indefiniti, così che chiunque possa trovarvisi dentro. Anche il fatto di concludere ma non concludere, di non dire ‘bene’, ‘male’ ‘giusto’, ‘sbagliato’, ‘fa così’, ‘non fa così’ non lascia un giudizio finale, in modo che uno alla fine rimane con il punto di domanda, cioè può finire in diversi modi, e uno in base a come si pone dietro il racconto trae le sue conclusioni.

RONDONI - Io la vedo così: effettivamente quello che lei ha identificato è il problema, gli altri sono più delle dimostrazioni. Lei dice giustamente - è l'osservazione che anch'io vorrei fare: caro mio, tu metti in campo una questione che tra l'altro, non direttamente ma già nel passato del personaggio, ha come oggetto un "irrimediabile cambiamento". È chiaro che queste parole fanno venire, tra virgolette, l'acquolina in bocca al lettore, che dice 'questo cambiamento dov'è? fammelo vedere, di cosa stiamo parlando?'. Tu fai un elenco delle cose toccate da questo cambiamento, accennando a un certo punto al fatto che "la famiglia non aveva accettato il suo repentino abbandono della vita monastica" - è una questione enorme: uno che abbandona la vita monastica, un cambiamento di questo genere significa scoperciare un'enorme possibilità di storie.

Affrontando un fuoco di questo genere puoi fare anche un racconto di una pagina, se sei molto bravo a farlo; ma la materia conta, e ti chiede probabilmente molto altro. Il rischio è mettere un grande peso a una struttura troppo esile: poi questo peso la buca, va giù e trascina le cose. Con questa forma e questa struttura può risultare, come diceva lei, troppo forte: è un po' inspiegabile la presenza di un narratore che dica "non aveva mai voluto sbagliare strada", perché non mi hai dato il corpo di questa storia, non mi hai dato lo spazio perché questo avvenga. Ora, lo dico perché dopo ci sono delle cose interessanti, come il canto e il cambio di piano per cui questo fatto è scritto dopo la cosa: il grande fatto è stato prima, l'abbandono della vita monastica è alle spalle. È interessante come punto di vista: potrebbe raccontare molto di una cosa già accaduta. È come un epilogo, ma non lo è: come posizione è interessante. È la notte di Pasqua, ci viene detto che "non è una notte come un'altra", è una notte speciale in cui va a compimento qualcosa di grande, di accaduto nel passato: questo dà vita al racconto. Ma secondo me questo evento è troppo grande per poter essere liquidato in un racconto così breve. Come avete sentito dire dagli scrittori che sono intervenuti, quello che determina il racconto è sempre un'obbedienza alla cosa che chiede di essere raccontata. È vero che si può essere in grado di raccontare una cosa così enorme in una pagina, però credo sia abbastanza difficile e sicuramente non una cosa da prime armi, da inizio.

Ci sono dei fili interessanti: questo qui è uno da solo che va nel posto che per lui è stato importante, entra la figura del monaco... cose molto interessanti da non dare per scontato appena dette, e possibili trame di richiami tra una cosa e l'altra.

Però, quando scrivi che "già da lontano si vedeva la ciribiciaccola", e la nomini di nuovo più avanti, la prima volta dico: 'va be', me lo spiegherà', ma la seconda volta comincio a risentirmi. Tra l'altro nel corpo esile di un racconto così breve questo gioco di sguardi con la ciribiciaccola è importante, quindi se tu non mi spieghi mai cos'è o non me la fai mai vedere mi stai negando una cosa importante.

Come chiamare il fatto? Una di voi diceva 'pigrizia', io dico che è il non lavorare sulla cosa. È essere più attenti a lavorare su quello che si vorrebbe che non sulla cosa: dire 'io voglio dare l'effetto di uno sguardo alla ciribiciaccola' è lavorare sull'intenzione che hai, mentre invece devi lavorare sulla cosa. La ciribiciaccola devi dirmi cos'è, devi farmela vedere, devi darmela: devi darmi la cosa e non la tua intenzione.

In questo racconto citi i capitoli: stravolgimento in famiglia, con i vecchi amici, e tutto ciò dovuto a un fatto enorme: l'abbandono improvviso del monastero. Uno si chiede cos'è successo: ha cambiato ordine? è scappato con la cameriera? è stato rapito a forza dai barbari e portato Oriente dove ha perso la fede? Sembra che tu dica "amico, ti racconterò una grande storia"... e poi non lo fai.

Oggi ho fatto allo IULM una lezione su Pavese, su *La casa in collina*, che per esempio è un bellissimo racconto costruito molto sulla reticenza, come anche il dialogo di Brunetto Latini con Dante: non si dicono le cose importanti, ma conta il fatto che non se le dicono. Uno può anche fare del 'non dire', però perché questo avvenga c'è bisogno forse di più spazio, di una costruzione che ti permetta questo, che sopporti quest'operazione di ritrosia; analogamente, tu puoi capire che una persona è reticente non dopo soli cinque minuti che gli parli, occorre che tu abbia a che fare per qualche tempo con la sua vita. Allo stesso modo, per costruire un racconto sul non detto secondo me ci vuole uno spazio, così, anziché il percepirsi di domande come 'dov'è il resto', sarà percepita la reticenza.

Il titolo non c'è?

INTERVENTO - Potremmo fare *Ciribiciaccola*!

INTERVENTO – Che alla fine significa...?

AUTORE – E' il campanile di Chiaravalle, conosciuto tra i milanesi.

RONDONI - Mi scuso, è un esperimento un po' brutale e ti chiedo di perdonarci. Quella del tuo inizio è una grande idea, è un racconto che subito dice 'raccontami qualcosa, dimmi di più'. Non è appena il racconto del viaggio in macchina di uno e dei suoi pensieri sulla vita - tipo 'adesso devo cambiare la mia esistenza, sono arrivato ad un punto che è meglio che vada a vedere l'abbazia così magari mi viene qualche ispirazione: no, non è questo. Dentro quest'idea di racconto c'è già un possibile svolgimento, drammatico come azione, molto forte. Inquadrare uno che ha questo passato è una cosa un po' alla Stephen King, come dicevamo le prime volte: "e se...?" uno che abbia abbandonato la vita monastica tornasse una notte in monastero? Questa è una cosa che, guardandoci dentro, probabilmente il racconto viene, può procedere. È chiaro che poi sono scommesse, però è una cosa in cui vedi che può esserci strada, ti viene voglia di percorrerla; può capitare poi che non ce la fai o non hai fiato.

Qualcun altro vuole leggere?

AUTRICE - Sono tre pagine, è l'inizio di un racconto lungo.

RONDONI – Leggicene un po'; dopo semmai ci dici dove andrà il racconto.

AUTRICE - Mi svegliai all'alba, perché non ero abituata senza tende a tutta quella luce dentro casa; mia madre le aveva tolte per lavarle. Nelle notti d'estate mia madre e mio padre dormivano senza niente addosso, russavano come due gattini e mai aprivano gli occhi prima che la sveglia suonasse. Io invece avevo preso dal nonno e avevo il sonno leggero, anche il naso lo avevo preso dal nonno, sentivo già i primi odori del mattino entrare dalla finestra socchiusa. Odore di erba e di pane. Per un po' ascoltai l'aria che si appoggiava ai vetri nudi, poi mi alzai e annaspai fino al frigorifero: la spuma ghiacciata mi gelò i denti. Feci poco rumore nel girare le chiavi che mia madre aveva lasciato incastrate nella serratura, il catenaccio cinguetto piano, perché ieri lei ci aveva messo l'olio. Sulla lunga ringhiera c'era appena un filo di vento, l'albero alto dietro la casa di Caterina aveva la cima spettinata. Il cortile era deserto. Squadrai con gli occhi l'angolo in fondo alla ringhiera, dove c'era il nostro gabinetto, e giù da basso il muretto della Madonnina, dove con Michele e Arturo ci incontravamo per giocare. Per terra vidi i sassi dove ci si sedeva per impastare la terra con l'acqua della fontanella; parevano avvolti in un manto niveo. Era una mattina di settembre, ma sembrava nebbiosa e novembrina. Poi un movimento attirò la mia attenzione, e forse fu lì che ebbe inizio tutta la nostra avventura. Vicino al muretto scorsi un'ombra; era una specie di braccio. Era qualcuno. Il braccio di qualcuno che sporgeva e poi si ritraeva, come se una persona accovacciata per terra stesse trafficando con qualcosa tra le mani. Feci un salto indietro, rientrai in casa con un balzo e chiusi la porta con il catenaccio.

RONDONI – Prova a leggere l'altro inizio.

AUTRICE – E' quasi uguale...

Mia madre aveva il respiro di un uomo e dormiva con una reticella verde incollata ai capelli per non guastarsi la piega. Aveva ordinato a me e a mio padre che non la si svegliasse di notte per nessuna ragione, e io ci stavo bene attenta a non contrariarla, perché quando si arrabbiava le prendeva una brutta tosse nervosa, e le venivano gli occhi di fuoco. Così quella mattina che il vento era entrato in casa all'alba come un ladro mi alzai di soppiatto, e andai nella stanza della cucina; presi un manico di scopa e saltellando spinsi il vetro della finestra che faceva da cappello alla porta di ingresso, e che una folata di aria forte aveva spalancato. Poi vidi le chiavi che mio padre aveva lasciato incastrate nella serratura. Stava spuntando il giorno e mi venne voglia di uscire. Sulla lunga ringhiera c'era un filo di vento...

RONDONI - Intanto complimenti perché è scritto abbastanza bene. È un po' violenta come domanda, però dicci un po' la storia.

AUTRICE – La protagonista è una bambina di nove anni; l'evento di quella mattina è apparentemente irrilevante, ma è legato ad un fatto importante che succede più avanti.

E' una specie di thriller ambientato negli anni Settanta in una casa di ringhiera, abitata da famiglie tutte un po' disagiate che provengono dal sud.

RONDONI - E' importante che vengono dal sud? Se fra loro ci fosse una famiglia piemontese cambierebbe qualcosa al racconto? La mia è una domanda sincera.

AUTRICE – Non proprio... per i fatti che racconto è più “indicato” che siano famiglie del sud.

I protagonisti sono quattro bambini. Una di queste bambine è maltrattata, e a un certo punto suo padre muore in circostanze abbastanza misteriose: una mattina viene trovato su questa ringhiera. I bambini si mettono in testa di scoprire la verità prima dei grandi, praticamente cominciando ad indagare.

RONDONI - Sei un po' 'reticente', tanto per rimanere in tema...

AUTRICE – Perché questo racconto non è ancora finito.

RONDONI - Cosa dite di quello che avete ascoltato, una sorta di *I ragazzi della via Pal* contemporaneo?

INTERVENTO - Ci sono delle differenze tra i due inizi, come la chiave nella serratura, lasciata una volta dalla madre e l'altra del padre.

AUTRICE - Ma io veramente l'ho scritto in modo abbastanza casuale.

RONDONI - Vorrei anche togliere d'impaccio Maria che è brava. È chiaro che il lavoro sulle differenze è un esercizio stupido per certi aspetti: non può darci più di tanto indicazioni sul lavoro che uno sta facendo. Però ci obbliga a farci la domanda: “perché?” Perché ho scritto così e adesso scriverei cosà? Ci obbliga a renderci più coscienti delle scelte che facciamo. Fare due versioni ti obbliga a darti più motivi per fare l'una o l'altra. Se scrivi che la madre ha dato ieri l'olio alla serratura significa che è una casa in cui la madre si prende cura delle cose: se tu me lo vuoi dire mi stai parlando di una certa custodia della casa. Se invece questo scompare, io ti chiedo perché: davvero per caso?

AUTRICE - Quello originale era il primo, probabilmente il secondo l'ho fatto come esercizio abbastanza casuale. Avevo già parlato della madre e forse volevo mettere il padre da qualche parte...

RONDONI – Sì, infatti si capisce che questo, rispetto a quello prima, non ha un motivo oltre questo che hai detto.

“Mia madre aveva il respiro di un uomo e dormiva con una reticella verde incollata ai capelli”. È una specie di mostro! Adesso voi scherzate, ma è così. Dopo queste parole la prima cosa che ti viene in mente è a chi è in mano questa bambina, e questo dà al racconto un tono che nell'inizio originale non c'è. La madre, dalla prima alla seconda versione, è diventata tutt'un'altra cosa, e tu te ne sei accorta. È chiaro che il padre entra in scena anche per bilanciare. L'episodio del braccio è di nuovo riconducibile alla dinamica dell' “e se...?”. È una situazione che chiede di essere portata

avanti, il possibile racconto è stato ‘preso per i capelli’; il fossile di cui si parlava all’inizio è stato trovato, ma ancora non si sa quanto sarà grande. Non puoi dire che un racconto non c’è, anche se magari non riuscirai a tirarlo fuori.

INTERVENTO – Io non avevo capito che la protagonista era una bambina, dati un’attenzione per dettagli e un linguaggio (il vento, la mattina novembrina) non propri della sua età. Chi parla in prima persona sta raccontando di quando era bambina?

AUTRICE – Sì. E’ raccontato in prima persona al passato remoto, ma non è che la bambina stia scrivendo le sue memorie. Non ho pensato di scrivere quanti anni ha quando racconta.

RONDONI – Attenzione perché qui siamo andati incontro al treno. Il gioco delle differenze ci illumina. La scelta della prima persona non ammette di non sapere poi a che età la stessa persona racconterà. È una cosa decisiva: un conto è che a parlare sia un’anziana che ricorda di quando era piccola, un altro è che sia una persona adulta, un altro ancora è che sia la piccola. Una bambina non ricorda e non parla così, dunque non si tratta di una bambina che racconta quasi in presa diretta. Dev’essere una donna che ha acquisito una coscienza di quella scena che da bambina non poteva avere, e questo si deve poter vedere. È una questione rilevantissima: una prima persona deve avere un’identità, non appena *di* cui parla, ma *da* cui parla. Devi vedere chi sta parlando, poi puoi non farlo vedere a noi, ma noi dobbiamo accorgerci che è verosimile che chi sta parlando è quello che tu hai in mente, altrimenti veniamo sbalzati dal racconto. Sono difficoltà insite nel grande rischio di narrare in prima persona, anche quando è una narrazione traslata (cioè non sei tu a raccontare: fai raccontare a un altro della sua vita).

Attenzione, se dovesse parlare un bambino, a scrivere ad esempio ‘vieni qui’, ‘stai qui’, e non ‘avvicinati’.

Un altro problema aperto (da affrontare, non nel senso di ‘errore’) sarà il raccontare questo ‘giallo’ come passato, come collocato nel ricordo: dovrà mantenere una suspense per il lettore. Il ricordo non procede lineare come la presa diretta: perché sia credibilmente un ricordo, e non un diario-cronaca, la memoria di una persona non procede in maniera cronologicamente esatta. Perché questo giallo nel ricordo sia plausibile bisogna che il ricordo segua i propri movimenti senza per questo far cadere la storia. È interessante come struttura.

Avanti un altro!

AUTORE – S’intitola *Parcheggi*.

Il semaforo era ancora rosso quando mi accorsi di quel bambino che mi sorrideva. Il suo viso bello e tondo mi invitava a comprare il biberon che sponsorizzava. Di notte quei cartelloni giganti dove fanno le pubblicità sono ancora più evidenti, e quando non passa nessuno per strada hai ancora più voglia di guardarli. Mi sarei fermato ancora a guardare quel bambino... pensavo alle parole di Maria, che da qualche giorno non faceva altro che parlare di come avrebbe desiderato avere un bambino, di come sarebbe stato bello diventare genitori e portare il bambino in giro di domenica per i parchi di Milano. Era andata su tutte le furie quando, per fare una battuta - solo per quello, giuro! - le avevo detto che a me anche di domenica capitava di lavorare. Proprio non le era andata giù: aveva preso quella battuta come una mia dichiarazione di non volere un bambino... ma non era così. Certo, un po’ di responsabilità addosso me la sentivo solo a pensare di avere un figlio, di doverlo crescere, di dovergli insegnare le cose giuste... ma quali sono poi le cose giuste? Era questo che da qualche giorno mi chiedevo e che mi ossessionava insieme alle parole di Maria. Certo è facile mettere al mondo un figlio: e poi? Basta poco per imbrogliare la strada sbagliata, e indietro è difficile tornare. Di domenica è vero che lavoro spesso, in fabbrica gli orari sono così; e poi faccio un lavoro che quando esco mi sento mezzo suonato e mi viene voglia solo di un letto o di una birra da bere davanti alla televisione. Non parliamo poi di quando faccio il turno di mattina - come oggi, quando ho visto il bambino che mi sorrideva: alzarsi alle cinque per arrivare in fabbrica prima che suoni la sirena delle sei. Io e Maria abbiamo fatto un mutuo per comprare casa: se penso a quanti anni ancora dobbiamo pagare mi viene male. Abbiamo cercato di risparmiare sul costo della casa prendendone una fuori città, ma anche lì ormai non è che cambi molto: smog uguale, casino lo stesso e posti per parcheggiare l’automobile pari a zero. A volte quando torno dal

lavoro giro per mezz'ora prima di trovare un buco. Ormai sono diventato un esperto del parcheggio: con l'occhio già capisco se quello spazio che vedo mi basta oppure se mi conviene non faticare per cercarne subito un altro. Quando parcheggio mi prende una tale contentezza che neanche avessi vinto dei milioni al Superenalotto.

Secondo inizio

Anche stamattina sono sceso alla solita ora. Quando scendo così presto è difficile incontrare qualcuno. Solo il venerdì all'ora che scendo, verso le cinque, ho appuntamento fisso col portiere del mio palazzo che porta fuori i sacchi dei rifiuti: scambiamo due parole e poi ognuno per la sua strada, anche perché a quell'ora di parlare non c'è mai tanta voglia. Stamattina il portiere non era solo: la sua bambina, Chiara, si era svegliata con lui. Ha nove anni, una testa piena zeppa di capelli ricci e un bel viso tondo. L'ho vista che cercava di aiutare come poteva suo padre: ha preso uno di quei sacconi più alti di lei e ha cominciato, barcollando un po' a destra e un po' a sinistra, a strusciarlo fino al portone del palazzo, fermandosi ogni tanto e facendo un lungo respiro per prendere forza.

RONDONI – Nel secondo inizio hai inserito una presenza nuova, eppure non c'è fra i due una grande differenza. È chiaro che un racconto che dà voce a te come narrante ti vincola moltissimo. La cosiddetta variazione ha sempre qualcosa che ti sembra strumentale, perché è l'aggiunta di qualcosa, è una piccola modifica, ma la visuale, essendo non in terza persona ma in prima, ti ha già bloccato. Tu in un inizio puoi farmi incontrare il tale o il talaltro, ma l'inizio rimane quello, il punto di vista rimane quello. Questo è il motivo per cui vi si consiglia sempre di scrivere in terza persona (parlando di racconti naturalmente: in poesia è diverso), non perché sia più facile: è più difficile se parliamo di una 'cosa che viene', perché sei obbligato a fare un lavoro maggiore. Ma puoi farlo: quindi è meglio. Avendo l'io come punto di vista le variazioni, anche se non puoi dire che non esistano, sono difficilissime: sono quantitative o nel peggiore dei casi decorativo-esornative, ma non qualitative. Se vi chiedo perché le avete operate non me lo sapete dire (ciò non toglie che ci siano romanzi di successo e i loro autori abbiano poca coscienza di cosa significhi essere scrittori). Se parti in terza persona puoi partire da dovunque: dal fatto x, con una certa struttura e direzione, o dal fatto y, con un'altra - per esempio: "A Milano l'anno scorso ci sono stati due milioni e mezzo di contravvenzioni", oppure "Per parcheggiare una Punto ci vogliono settantadue centimetri. La Punto è una macchina di m...", o ancora "La Punto la fanno in Argentina, dove sono bravi a fare i paraurti": puoi partire dall'Argentina, da Milano, dalla Fiat. Se invece parti da te puoi soltanto aggiungere qualcosa che entra nel tuo campo. Quando uno sa fare bene qualcosa, anche se gli si offre una sola possibilità è facile che la esegua bene; così se uno sa giocare bene a calcio e gli si dice: "In questa partita puoi fare gol solo in rovesciata", è probabile che ci riesca. Ma deve saper giocare bene. Se uno sta imparando a scrivere e limita il proprio raggio d'azione con la scelta della prima persona è, secondo me, come uno che imparando a giocare a calcio decida di segnare solo in rovesciata. La differenza è già nella psicologia del personaggio, o nella dilatazione di un momento, ma non è passata dalla struttura, dalla forma del racconto, quello che ora ci interessa di più. Non sto dicendo che non sia bello scrivere in prima persona, ci sono capolavori scritti così; dico solo di essere coscienti della questione.

Cosa succede in questo racconto?

AUTORE - Non è un racconto d'azione: mette a fuoco la giornata di un operaio con i pensieri che gli vengono, in particolare quello del figlio. Andando al lavoro incontra un paio di personaggi particolari: uno che si è fatto tatuare il marchio della società sul braccio, un altro che ha la fissa di dire "buona domenica" a tutti, a partire dal venerdì. Torna a casa timoroso che la moglie gli parli ancora del bambino, ma lei non ritorna sull'argomento; a letto lei si è già addormentata mentre lui rimane sveglio. Il richiamo al titolo è nel suo sentire una persona che parcheggia giù in strada.

RONDONI – E' bella l'idea dei due personaggi che l'operaio incontra andando in fabbrica.

Ho due osservazioni. La prima è quella di una certa ridondanza: per esempio nell'insistenza su pensieri e timori sul fatto di avere un figlio. Non è un problema nuovo alle nostre orecchie, per esperienza personale o di amici o per sentito dire. Basterebbe un attimo per dirlo, me lo faresti percepire anche dicendolo una volta sola: in "...al solo pensiero di doverlo crescere" sono già detti l'insegnare le cose giuste, il provvedere a nuove esigenze eccetera. Bisogna stare attenti a non ripetersi. Gli scrittori che abbiamo incontrato ci hanno richiamato all'asciuttezza, che non significa necessariamente comporre frasi brevi: l'asciuttezza del "dato" è una delle sue forze, perché costringe il lettore a fare un'azione, dà al lettore il gusto di leggere. Spesso basta accennare per dare. La seconda osservazione sono parole come 'casino'. È un problema di lessico, non per la liceità, ma per il livello: o questo livello lo fai "tornare", lo fai presente, oppure una parola del genere diventa una spia evidentissima di altro. In un lessico con coloritura di parlato o di gergo occorre che questa parola sia presente nella grana della lingua; altrimenti rischia di essere un manierismo al contrario, tanto più in un racconto con punteggiatura di uso "classico". Non dà fastidio dal punto di vista morale, il fatto è che il contesto non è la sua lingua, non è un parlato: come se tu inserissi anche un 'impercioché'.

La prossima volta avremo qui Brioschi, uno dei migliori editori in Italia. Secondo me sarebbe interessante chiedergli non tanto di sociologia editoriale o di ricette per il successo, quanto di come fa lui a leggere. Sono intervenute persone che scrivono e leggono molto; incontreremo un grande lettore, uno che aderisce tanto alla scrittura da decidere di pubblicarla: non si può prescindere dal fatto che si tratti di una professione con leggi di mercato (tra l'altro Longanesi e Guanda non sono marchi tipicamente commerciali), ma è interessante come posizione.