



Scuola
Flannery O'Connor

Scrittura Creativa

**Seminari di scrittura con
Davide Rondoni**

Milano
30 maggio 2005

©CMC

CENTRO CULTURALE DI MILANO

Via Zebedea, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169
www.cmc.milano.it

RONDONI - Bisogna tener presente che *La casa in collina* di Pavese è ambientato durante la guerra e che uscì negli anni immediatamente successivi: il lettore che si trovava in mano questo libro partecipava di un'esperienza comune di uscita dalla rovina e di ricostruzione, in un momento in cui, come si può immaginare, era molto forte l'impressione di aver vissuto qualcosa di tremendo che aveva diviso gli italiani, e particolarmente nella zona delle vicende narrate. Noi oggi siamo molto lontani da quel tempo, per quanto le polemiche possano inseguirsi e ripresentarsi, e non abbiamo quella sensazione di essere in mezzo alle rovine, non appena quelle degli edifici, ma quelle di un qualcosa di umano che è andato in frantumi.

Chi lo ha letto si sarà accorto che si tratta di uno dei grandi libri autobiografici di Pavese, il quale era così definito da un critico molto bravo, Sergio Pautasso, purtroppo attualmente malato: un "uomo-libro".

Pavese era ossessionato, nel senso anche buono e vero della parola, dall'elaborazione della sua opera. Nel suo *Il mestiere di vivere* tiene molti appunti sulla scrittura, ed è forse l'unico caso, che mi si capitato tra le mani, di poeta in Italia nel Novecento che allega la sua interpretazione al proprio libro di poesie: interviene più volte dicendo "quello che state leggendo è questo", come preoccupato della sua opera (le postfazioni si possono leggere non solo come collegate all'opera ma anche come cose a sé). E' un autore in cui si riscontra una coscienza letteraria fortissima, che è stato uno dei primi ad aprire l'Italia alla letteratura americana - scoprì Walt Whitman per sé, portò in Italia *Spoon River Anthology* di Edgar Lee Masters e molti altri autori - alla quale dedica un libro molto bello di saggi. Era un uomo di grande coscienza, cultura e curiosità letterarie; questo lo dico perché non è un Naif, e nello scrivere fa tutte operazioni evidentemente serie, meditate, non casuali.

Una delle più belle frasi di Pavese, contenuta ne *Il mestiere di vivere*, è "L'unica gioia al modo è cominciare. E' bello vivere perché vivere è cominciare, sempre, ad ogni istante". E' molto interessante, perché l'inizio è il bello delle cose; proseguendo dice che quest'affermazione non è dal punto di vista sentimentale, ma che il problema è trovare l'inizio sempre, in quello che si sta vivendo. Uno che aveva una coscienza esistenziale del problema dell'inizio, nel momento in cui iniziava una storia era sicuramente teso, come tutti i narratori. Sia che uno abbia letto tutto il romanzo sia che ancora non lo conosca, proviamo a riconoscere alcuni elementi che in questo inizio entrano subito in gioco o saltano agli occhi, con osservazioni sulle parole e sulle cose che ci colpiscono.

INTERVENTI - La collina è anche un emblema del protagonista.

- Può simboleggiare il grembo materno.
- La trovo una prosa poetica, per il ritmo e il ripetersi di suoni, parole e verbi che si somigliano.
- E' un racconto che sembra non essere un racconto, in qualche modo.
- Il tono è molto introspettivo.

- L'imperfetto è già onirico.

RONDONI - La collina è un luogo mitico, è un luogo che è un aspetto delle cose. Vediamo un po' di notare attraverso quali elementi o accorgimenti Pavese sta ottenendo questo: già ne avete detto alcuni, ci sono alcuni movimenti, alcuni ritorni... com'è possibile che lui costruisca questo clima? Attraverso quali elementi voi vedete che quel che abbiamo letto è quello che abbiamo detto finora? Ci siamo soffermati soprattutto sulle conseguenze psicologiche nostre, ci siamo accorti che ci prende, ma dal punto di vista della scrittura? Scrive un racconto ma è come se parlasse tra sé, avete detto.

INTERVENTO - Ci sono articoli determinativi: "la finestra", "la città", come se desse per scontato che sai di cosa sta parlando.

RONDONI - Sì, un paradossale risultato di vaghezza attraverso la puntualità.

INTERVENTI - E' disorientante un monologo interiore all'inizio.

- La collina per i torinesi è qualcosa di fondamentale, come il fiume per gli emiliani: è molto più di un simbolo, è uno stato dell'anima.
- C'è qualcosa di leopardiano.
- Ci fa partecipare in modo personale

RONDONI - Comincia con *Già in altri tempi...* ma quali? Ti sta dicendo tanto e non ti sta dicendo niente: "siamo in un tempo che non è più quello. Ti faccio iniziare già con un senso doppio del tempo: sto parlando di una cosa che succede adesso ma che non si capisce senza il riferimento ad altri tempi. Ti metto in un palco di teatro in cui c'è una doppia quinta".

Già in altri tempi si diceva ...chi diceva? Non importa saperlo? Oppure, di che comunità sta parlando? Non è definita. Sarà poi uno dei grandi temi del romanzo. Già in altri tempi si diceva la collina come avremmo detto il mare o la boscaglia: dove sono i due punti e le virgolette? È scorretto, ma perché è scritto così? Il flusso inizia qui, per questo motivo. È già rotta la grammatica di una narrazione normale: è già tutto preso dentro. Probabilmente siamo abituati anche a letture che hanno magari più di frequente spazzato via le cose, per tanti motivi, e non notiamo più questi aspetti; ma sono importanti. Questa prima frase sarebbe un'altra cosa con la punteggiatura corretta.

Qui ti tira dentro un discorso: sembra dire "come, non lo sai? Ma sì, sto dicendo una cosa che tu sai in qualche modo, non dò nemmeno rilievo alle affermazioni". Dal punto di vista del contenuto ci dice: "stiamo parlando di qualcosa di mitico, un luogo il cui valore è non di essere collina piuttosto che mare o boscaglia: la collina vale in quanto luogo di qualche cosa, non in quanto collina". E infatti subito dopo dice che è un modo di vedere le cose più che un luogo: *Ci tornavo la sera, dalla città che si oscurava, e per me non era un luogo tra gli altri, ma un aspetto delle cose, un modo di vivere.*

C'è un uso continuo dell'imperfetto, il tempo della durata.

E' una presa diretta del passato, una scoperta in diretta delle cose ma spostata nel passato; anche qui agisce il doppio livello: "camminavo" e non "sto camminando".

Più che ironia, anche intendendo con essa uno spostamento del discorso, c'è una focalizzazione strana, per esempio in *Non vedevo differenza tra quelle colline e queste antiche dove giocai bambino e adesso vivo*. Con una frase così è come se uno dicesse: "Questo è il romanzo dedicato alla mia donna Rosina. Si diceva Rosina come si diceva Barbara e Giuseppina". Se mi dici questa cosa in apertura di cosa mi stai parlando? Se mi dici che *si diceva la collina come avremmo detto il mare o la boscaglia*", e poi parli per ottanta pagine della collina, vuol dire che in apertura mi avevi dato un grande avviso, quasi con nonchalance: uno potrebbe non notarla questa frase. La collina della sua infanzia era uguale a quella di adesso: la collina come luogo generico, non come 'questa' o 'quell'altra'. La collina è un aspetto delle cose. Sembra dire Pavese: "Amico, vieni con me in collina; ma il luogo in cui ti sto introducendo non è appena una collina, che è come dire mare o boscaglia, è un aspetto delle cose, un modo di guardarle. Lettore, accetta con me un viaggio, che non è appena un viaggio veristico: perché dico collina ma potrei dire un altro posto". Se uno dicesse: "Questo romanzo è ambientato in America, ma potrebbe anche essere ambientato in Turchia o in Slovenia", a chi legge verrebbe il dubbio che quel romanzo non parli di qualcosa che riguarda solo gli americani gli sloveni e i turchi, ma di qualcosa che riguarda tutti: un aspetto mitico, cioè di 'racconto comune', che riguarda tutti.

Lui vive in collina, non ci va per ripararsi dagli allarmi; gli altri vengono dalla città in via eccezionale, mentre lui scende in città a lavorare. È un doppio movimento, apparentemente lo stesso, ma lui ne fa uno e tutti gli altri un altro. Chi conosce il romanzo si accorge che in quest'inizio ci sono tutti gli elementi: il fatto di essere di una comunità e però non esserlo, di fare lo stesso movimento ma non farlo, la collina come luogo che vuol dire tante cose, la gente vista soprattutto attraverso il suono (*che sfollava vociando e discutendo*: il 'sonoro' della gente accompagna spesso il romanzo).

Mi fermo su una frase: *Allora camminavo tendendo l'orecchio, levando gli occhi agli alberi familiari, fiutando le cose e la terra. Non avevo tristezze, sapevo che nella notte la città poteva andare tutta in fiamme e la gente morire. Come Non avevo tristezze, sapendo che la città poteva andare tutta in fiamme e la gente morire?* dovrebbe essere il contrario. Specie in un romanzo del dopoguerra. Invece è come se questa frase passasse oltre noi quasi indenne.

Poi spiega: *I burroni, le ville e i sentieri si sarebbero svegliati al mattino calmi e uguali*. Inizia a crearsi un piano sfalsato rispetto a quello che è prevedibile. Una frase così la prendiamo come logica, ma dentro ha una sorta di bomba atomica, come si fa a dir così? Noi non dobbiamo risolvere logicamente la situazione, ma in questo modo cominciamo ad avere gli elementi interi di questa storia, che infatti sarà la storia di questa figura, che è così.

INTERVENTO - In questo primo capitolo c'è il quadruplo delle informazioni che sarei disposto ad assorbire in un inizio, un'ansia di raccontare, magari in modo confuso; dopo rallenta. Qui si dice una cosa che è il contrario di quello che avevo in mente.

RONDIONI – Esatto: la questione è capire quello che succede: che veniamo investiti da un sacco di cose, perché quando uno pensa lo fa magmaticamente, e non per informazioni corrette e ordinate in modo che dove finisce l'una inizia l'altra. Noi stiamo facendo un'osservazione analitica dal punto di vista della scrittura, ma se uno leggesse questo capitolo volendo fare la radiografia di tutte le informazioni che gli arrivano, primo s'annoierebbe, secondo non ce la farebbe, appunto, ad assorbire. Ti sta già suggerendo molto di quello che assorbirai strada facendo. Nel suo inizio il narratore, come qualsiasi grande artista, ti fa in qualche modo vedere già tutto, ti dà un suggerimento quasi completo, anche se non lo vedi, non lo capisci. Guardando questa pagina e mezzo potremmo fare un discorso che si attaglia all'intero romanzo dal punto di vista del contenuto, dell'atmosfera, dei problemi che apre. Alcune cose che abbiamo detto nel romanzo si amplificano e ritornano uguali, più ricche, alla fine. Questo è il nostro lavoro di iper-lettura. Anche ne *I promessi sposi* fin dall'inizio si intravedono la natura, la storia, il gesto, la libertà; così nell'ouverture ci sono già tutti i temi musicali di quello che succederà dopo. Sono informazioni più forti di quello che noi percepiamo; un lettore avvertito deve capire questo e come si fa a farlo dal punto di vista della scrittura.

Allora la notte si passava in città. Non si sapeva ch' era un tempo così breve [tornano i livelli temporali diversi]. Si prodigavano amicizia e giornate negli incontri più futili [una vita che poteva disperdersi e spendersi tranquillamente e anche futilmente]. Si viveva, o così si credeva, con gli altri e per gli altri.

Questo “si” impersonale comincia a precisarsi, a movimentarsi, a riempirsi di contenuto: non è più un “si” grammaticale, sta indicando una generazione, un gruppo, una comunità che viveva in un certo modo, o pensando di vivere in un certo modo.

Devo dire - cominciando questa storia di una lunga illusione - che la colpa di quel che mi accadde non va data alla guerra. Come dire: c'erano la guerra, gli sfollati... in realtà la storia è un'altra. Ci sta spostando ancora. Perché illusione? Qui c'è un nodo importantissimo. La cosa apparentemente si semplifica e invece si complica: sei in questo teatro di guerra ma non ne sei triste, anzi la guerra potrebbe essere una 'soluzione': quello che si presenta come un romanzo ambientato durante la guerra immediatamente ti sposta, ti dà un punto di vista strano.

Cosa vuol dire raccontare un'illusione? Un'illusione è una cosa che non si avvera, qualcosa che si è capito male, una cosa che vedi e che non c'è, per cui le puoi costruire attorno uno spazio di gioco (dal latino ludus) – come quando si gioca a indiani e cow-boy: ci si fa delle illusioni per giocare. È un vecchio tema, “la vita è un'illusione”... siamo sinceri: la vita non è un'illusione. La vita è la vita.

Pavese ci ha già parlato d'illusione in quel *si viveva, o così si credeva*. Che ci sia l'illusione come dimensione normale c'è nella frase prima, l'illusione compare già preannunciata. Uscire dall'illusione non significa per forza diventare cinici, può anche essere in direzione della maturità, del compimento, del miglioramento. Esci dall'illusione, pensavi che lui ti amasse... invece non è vero e questa è la tua fortuna. Illusione è una parola cui noi diamo immediatamente una connotazione negativa, ma non è detto. È vedere una cosa per un'altra. La storia di un'illusione è la storia di uno scambio, di una vista doppia, di aver visto o vissuto una cosa che non c'è.

La guerra mi tolse soltanto l'estremo scrupolo di starmene solo, di mangiarmi da solo gli anni e il cuore, e un bel giorno mi accorsi che Belbo, il grosso cane, era l'ultimo confidente sincero che mi restava. La guerra ha tolto un'illusione, lo scrupolo di essere solo, come a dire "m'illudevo ancora che non dovevo stare solo, ma la guerra mi ha fatto stare solo del tutto. Una cosa che non pensavo andasse fatta... la guerra mi ha portato fino a lì".

Con la guerra divenne legittimo chiudersi in sé, vivere alla giornata, non rimpiangere più le occasioni perdute. Ci sta dicendo che la guerra ha come portato a compimento una tendenza a vivere in un certo modo. La guerra non è vista come un elemento dirompente, come qualcosa che cambia dal giorno alla notte una situazione, ma come una cosa che porta a compimento una condizione di vita. Sono frasi apparentemente semplici, ma, tenetene conto, in un romanzo apparso subito dopo la guerra, quando invece politica e retorica guardavano alla guerra come il grande spartiacque. Sembra dire "io già tendevo a questo, la guerra m'ha soltanto tolto lo scrupolo". Non a caso questo romanzo ha fatto molto discutere: da che parte starà questo qui, come mai nel grande finale vede i morti nemici, fu guerra civile o no... tutte le storie sulla Resistenza. "Non solo non ero triste sapendo che questi morivano, ma non vi parlerò della guerra come di un fatto che ha sconvolto la mia vita".

Ma si direbbe che io la guerra l'attendessi da tempo e ci contassi: sta addentrandosi sempre più in affermazioni strambe. Immaginatevi leggere questo nel 1948.

Una guerra così insolita e vasta che, con poca fatica, si poteva accucciarsi e lasciarla infuriare, sul cielo delle città, rincasando in collina.

Bisogna scrivere così quando si scrivono i racconti. Quelli che mi avete dato sono un po' poveri, non perché non sappiate scrivere, ma perché non sapete *cosa* scrivere. E qui invece si capisce che Pavese ha una grande cosa di cui sta scrivendo. Per quello uno scrive un bel racconto, perché ha qualcosa d'importante da dire, e non perché sa scrivere bene.

Adesso accadevano cose che il semplice vivere senza lagnarsi, senza quasi parlarne, mi pareva un contegno. E' come se dicesse "il mio ideale è il contegno; finalmente c'è una situazione in cui il contegno diventa più facile, perché non si parla della vita.

Quella specie di sordo rancore in cui s'era conchiusa la mia gioventù trovò con la guerra una tana e un orizzonte c'è un problema dentro uno che ha un sordo

rancore, però è quello che a lui interessa, voleva essere così, tendeva ad essere così. Che poi questo sia vissuto con qualche sofferenza è un'altra questione. È forte l'espressione *in cui s'era conchiusa la mia gioventù*.

Come fa una cosa ad essere contemporaneamente *tana* e *orizzonte*? Sono l'uno il contrario dell'altra. Che movimento mi sta chiedendo? Potremmo pensare che dia voce a un momento in cui ancora non conosceva da vicino la guerra. Vedremo però che non è così: verso la fine si dice *Abbiamo avuto dei morti anche qui. Tolto questo e gli allarmi e le scomode fughe nelle forre dietro i beni (mia sorella o mia madre che piomba a svegliarmi, calzoni e scarpe afferrati a casaccio, corsa agghiacciata attraverso la vigna, e l'attesa, l'attesa avvilita), tolto il fastidio e la vergogna, niente accade*. In mezzo succedono molte cose che lui racconta, e i bombardamenti ricordati in questa frase, eppure può dire che niente accade.

Di nuovo stasera salivo la collina; imbruniva, e di là dal muretto sporgevano le creste. Belbo, accucciato sul sentiero, mi aspettava al posto solito [Belbo è un cane-personaggio, sembra dire "finalmente sto solo con Belbo", che diventa sempre più importante] *e nel buio lo sentivo uggiolare. Tremava e raspava. Poi mi corse addosso saltando per toccarmi la faccia, e lo calmai, gli dissi parole* [questa è una frase che in italiano nessuno di noi scriverebbe, ma è evidentemente un retaggio di poesia classica: è greco antico, è Omero], *finché ricadde e corse in avanti e si fermò a fiutare un tronco, felice. Quando s'accorse che invece di entrare sul sentiero proseguivo verso il bosco, fece un salto di gioia e si cacciò tra le piante. È bello girare la collina insieme al cane: mentre si cammina, lui fiuta e riconosce per noi le radici, le tane, le forre, le vite nascoste, e moltiplica in noi il piacere delle scoperte. Fin da ragazzo, mi pareva che andando per i boschi senza un cane avrei perduto troppa parte della vita e dell'occulto della terra. Qui il cane diventa un doppio sguardo: come a dire "senza lo sguardo del cane non potrei notare abbastanza la vita. Il mio sguardo arriva solo fino a un certo punto: per fortuna c'è lo sguardo del cane che entra nel mio". Sta raccontando lo sguardo del cane, diventa lo sguardo del cane e fa diventare lo sguardo del cane quello dello scrittore.*

Non volevo rientrare alla villa prima che fosse sera avanzata, giacché sapevo che le padrone mie e di Belbo mi attendevano al solito per farmi discorrere, per farsi pagare le cure che avevano di me e la cena fredda e l'affabilità, con le tortuose e sbrigative opinioni sulla guerra e sul mondo che serbavo per il prossimo. Qualche volta un nuovo caso della guerra, una minaccia, una notte di bombe e di fiamme dava alle due donne argomento per affrontarmi sulla porta, nel frutteto, intorno al tavolo, e cianciare stupirsi esclamare, tirarmi alla luce, sapere chi ero, indovinarmi uno di loro.

"I fatti che succedevano mi mettevano nel colloquio con queste donne, cui mi sarei voluto sottrarre, perché volevano *tirarmi alla luce, sapere chi ero*".

A me piaceva cenar solo, nella stanza oscurata, solo e dimenticato, tendendo l'orecchio, ascoltando la notte, sentendo il tempo passare. Quando nel buio sulla città lontana muggiva un allarme, il mio primo sussulto era di dispetto per la solitudine che se ne andava, e le paure, il trambusto che arrivava fin lassù, le due

donne che spegnevano le lampade già smorzate, l'ansiosa speranza di qualcosa di grosso. Si usciva tutti nel frutteto".

Volevo leggervi una cosa delle tante che si potrebbero leggere su Pavese. Parlando di Sherwood Anderson, uno degli scrittori americani che scoprì e fece tradurre e su cui studiava, scrisse: "Lui ha il West e io ho il Piemonte. Come faccio? È necessario conoscere qual è il bisogno storico comune cui essi sono venuti incontro con la loro opera, ma è indispensabile non buttare il fiato, trovare un'immagine, un parallelo storico che riporti a termini noti, nostri quegli atti di vita d'oltreoceano, che ai più invece piace immaginare tanto esotici". Tutti prendono quegli scrittori, dice Pavese, come cose esotiche, ma per me è importante trovare un'immagine, un accento, qualcosa che lo possa riportare a me. "Il parallelo c'è, chiaro e verissimo: si pensi a quel che è stato nella letteratura italiana la scoperta delle regioni, che è proceduta parallela alla ricerca dell'unità nazionale, storia della fine del Settecento e dell'Ottocento. Dall'Alfieri in giù tutti gli scrittori italiani che si sforzano, talvolta e anzi spesso inconsciamente, di giungere a una più profonda unità nazionale, penetrano sempre di più il proprio carattere regionale, la loro vera natura [abbiamo visto che anche Manzoni ci parla all'inizio del Resegone, dicendo cioè 'attenzione, leggendo questo romanzo devi sentir sotto il dialetto milanese: di lì è emerso per farsi poi leggere da te, unità d'Italia'] giungendo così alla creazione di una coscienza umana e di un linguaggio ricchi di tutto il sangue della provincia e di tutta la dignità di una vita rinnovata. E ci pensino specialmente i miei conterranei del Piemonte [...]".

Noi abbiamo un analogo di questi grandi narratori americani che ci danno il senso delle loro terre: è la nostra letteratura, che è stata regionale, che è stata un approfondimento della regione. Ricordate quel che si diceva sulla collina per i piemontesi e il Po per gli emiliani.

Prosegue Pavese "Grandi pianure grigie di miseria e di lavoro [nei romanzi di Anderson]; piccole comunità di pettegolezzi e di grettezza, artigiani che si danno convegno al drugstore, la censa [parola piemontese], qualche particolare già ricco, il farmer, molto grano e molta frutta, zuppa di cavoli e torta di mele. Ma i latini e gli slavi, gli europei del continente, ci hanno da mettere il vino, che lasciando la metafora è poi la fantasia. Tutti i nuovi scrittori sono figli di questa fusione – svedesi, tedeschi, italiani... quella mescolanza di sangue, che già alla metà del secolo nella nuova Inghilterra puritana e quacchera aveva messo l'argento vivo nelle vene di Walt Whitman e di Herman Melville, alla fine del secolo rinnova il prodigio".

Quello che sta dicendo è: io ho il problema di fare come Anderson, voglio fare quello che faceva lui, e come faccio? Ci metto la censa e il vino, ma la questione è la stessa.

"Il racconto di Anderson è per me un viaggio alla scoperta di se stessi e del mondo; e che il personaggio sia uno scrittore, abbia cioè preoccupazioni e pensieri diversi dai comuni, non deve spaventare il lettore volenteroso". I racconti di costui - la guerra, la collina, la gente con cui si sale - sono la scoperta di se stesso.