

**CMC**  
CENTRO CULTURALE DI MILANO

per il ciclo  
**Scuola di Scrittura Flannery O'Connor**

**“Lezione introduttiva”**  
**A che cosa serve la letteratura? Chi è lo scrittore?**

incontro con  
**Giuseppe Braga**, scrittore e giornalista

*Sala Verri* di via Zebedia 2, Milano  
martedì 24 febbraio 2009

**CMC**  
© CENTRO CULTURALE DI MILANO  
Via Zebedia, 2 20123 Milano  
tel. 0286455162-68 fax 0286455169  
[www.cmc.milano](http://www.cmc.milano)

G. BRAGA: Quest'anno sono qua come intruso. Andrea, che è valente scrittore e tra l'altro ha un'impostazione giallistica – quindi completamente diversa dalla mia – avrà i suoi tempi e i suoi modi per aiutarvi e introdurvi alla scrittura. Quello che posso provare a fare però, è cercare di stimolare qualche domanda in più. Ci sono un po' di cose che quelli che hanno già seguito con me gli anni scorsi dovranno sorbirsi, anche se leggermente diverse.

Mi rivolgo ai nuovi: cosa vi aspettate da questo corso?

INTERVENTO: Mi ha molto colpito il taglio di questo corso. Ho avuto modo più volte di incontrare sia il direttore del *Centro* sia il professor Doninelli. In generale sono un po' scettico riguardo ai corsi di scrittura, però il fatto che ci fosse un taglio così particolare, la possibilità di raccontare un luogo attraverso le cose e le persone che ci stanno dentro, mi ha interessato molto.

G. BRAGA: Non molto tempo fa qui a Milano è venuto Rondoni. È stata messa in scena una sua poesia per teatro che si chiama "Passare la mano delicatamente", dedicata ad Eluana Englaro. Sulla scena c'era un tizio che orinava per terra di fronte alla porta dell'ospedale e faceva una specie di monologo-poesia molto bello che consiglio a tutti di leggere – anche se non so adesso dove possa essere trovata visto che è stata pubblicata in una piccola edizione apposta per quella rappresentazione. Non c'entra niente se non perché mi ha dato un attimo per pensare, in mezzo a tutto il can-can che è stato fatto e tutto quello che è stato detto, dibattuto. Mi ha fatto pensare a due o tre cose. Con dignità si parla soltanto della vita e della morte, tutto il resto può anche non esserci. Quindi il fatto che voi non mi stiate dicendo perché siete qua pone due alternative: o non avete voglia di dirlo o non l'avete tanto chiaro. Io non lo so. L'unica cosa che mi sento di dire è che quello che scrivete in partenza non serve a niente, non interessa a nessuno. C'è già abbastanza roba scritta. Quindi nessuno ha voglia di leggere quello che avete da scrivere. Per ribaltare questa disgraziata situazione c'è un solo metodo: interessare. Per interessare ci sono due regole fondamentali: avere qualcosa da dire – vi sembrerà stupido, ma non è così semplice, anzi è semplice, ma non è facile – e dirlo in maniera decente. Perché mi rifaccio a questa riflessione che mi è venuta dall'incontro con questo dramma che c'è stato? Perché era un bel pezzo che non mi capitava di sentire una tale partecipazione – da un lato e dall'altro, perché non sto dicendo che uno ha ragione e uno ha torto – alla politica italiana come in questo caso. È stata la prima volta in cui tutto il paese, da una parte e dall'altra, è come andato al bar a discutere di questa cosa. Perché si parlava di vita e di morte. Siamo tornati animali politici esclusivamente quando, partiti o non partiti, la questione ci ha presi allo stomaco. Tutto poi è stato trasformato, strumentalizzato, dite quello che volete (anche questo fa parte del sistema politico e informativo), ma è successa una cosa

meravigliosa: c'è speranza per questo paese, per noi uomini. Perché quando si parla di qualcosa che arriva dritto, tagliando fuori, tagliando come un coltello nel burro, tagliando tutte le stupidaggini in cui ci andiamo ad avviluppare per dimenticarci della realtà, quando qualcosa passa il muro e tocca la ricerca della verità, l'ansia di capire qualcosa e di fare qualcosa, allora si ha finalmente qualcosa da dire. E non c'entra essere un letterato oppure no: è la vita! Quindi, se avete dentro di voi qualcosa di urgente, che ritenete essenziale, potente da dire, ditelo, provate. Se no fate un'altra cosa, perché non vale la pena, annoiate voi e gli altri. Quindi la prima cosa è avere qualche cosa da dire. Poi bisognerà anche trovare il modo di dirlo.

Una cosa è certa: per incominciare a scrivere la prima cosa che dobbiamo fare metodologicamente, in maniera scientifica – metodo e contenuto sono la stessa cosa – è chiudere gli occhi e cercare di dimenticare quello che pensiamo durante la nostra giornata da persone ben informate. Oramai siamo diventati talmente informati che non sappiamo più niente. Su internet ti arrivano informazioni, alla televisione ti arrivano informazioni, sui giornali ti arrivano informazioni. Tutto ti arriva e tu non ti muovi più. Non abbiamo più i muscoli per andare a guardare le cose con i nostri occhi: non ci serve. Io non so più fare le divisioni perché ho la calcolatrice. E sono ancora uno di quelli che le tabelline se le ricorda. Mio fratello, che ha sei anni meno di me e fa l'ingegnere, non fa niente senza. Perché? Perché non abbiamo più i muscoli per fare queste cose. Meno male che scrivere si fa sempre nella stessa maniera. Si scrive con la penna sulla carta. No, si scrive con gli occhi, coi sensi. Questa è la prima cosa di cui dobbiamo spogliarci: dell'immagine che si ha dello scrittore. Fare lo scrittore prima di tutto è una cosa fisica, non è una cosa per niente nobile. Anzi bisogna essere un filo ignobili per poter scrivere. Tanto per cominciare si scrive solo di sé stessi. Anche quando scrivi una storia scrivi di te stesso. Per fare questo ci vuole coraggio, ci vuole il coraggio di una prostituta che oltretutto non è neppure pagata per questo, anzi rischia di essere ferita perché ce n'è tanti. L'Italia era un paese di poeti, santi e navigatori, e scrittori nel cassetto. Io vorrei demotivarvi il più possibile, vorrei che vi passasse la voglia, perché non c'è bisogno di voi. A meno che voi non siate così consapevolmente narcisisti da essere convinti che a dispetto di tutto vale la pena ascoltarvi. Per fare questo però dovete avere un'abilità enorme, che è quella del coraggio di avere qualcosa da dire e dell'umiltà e del coraggio di imparare come si fa a dire qualche cosa di bello sulla carta. Perché ahimè, scripta manent. Cosa ci insegna questa roba qua, il fatto che noi non sappiamo più niente? Il fatto che siamo tutti in piazza, per una volta a parlare della vita e della morte? Ci insegna che noi dobbiamo parlare solo di quello, tutto il resto può essere dimenticato. Ognuno di noi ha dentro di sé questo. E' generico? Sì è generico; chi se ne importa. Perché è utile il lavoro del giallista? Perché un giallista ha un metodo che applica ai suoi personaggi, a i suoi investigatori, che è quello di cacciatore e preda: l'investigatore è il cacciatore che cerca attraverso gli indizi – indizi vuol dire le

cose che ci sono e che non sempre si vedono – di arrivare alla verità. Noi abbiamo lo stesso sistema e dobbiamo utilizzare lo stesso sistema per andare a scavare dentro di noi quella strada che ci fa capire se vale la pena di scrivere o no. Ritorno all'Englaro, che non centra niente ma aiuta, perché è una cosa enorme: lo scrittore scrive di cose enormi attraverso i piccoli fatti, altrimenti che cosa scrive a fare? In tutte le discussioni che ho avuto, sono stato accusato mille volte di non rispettare le opinioni degli altri. E' vero. Io ritengo che le opinioni non siano degne di rispetto, perché un'opinione non costa fatica, non è che hai indagato e poi hai trovato qualcosa. Non c'è ricerca, dici la tua opinione: chi se ne importa della tua opinione. Non dici: "Io ho trovato questa cosa qua". Cosa invece costa fatica, costa intelligenza? Cercare la verità; pensate al lavoro dell'investigatore e del giallista. Chi cerca la verità che cosa fa? Si pone col punto di osservazione e ha il narcisismo e il coraggio per dire: "Io ho visto. Io ho visto e vado a cercare". Magari la verità non la trova, o muore, ma la novità è che si va alla cerca. Dell'opinione non gliene frega a nessuno, dobbiamo andare al mattone delle cose, all'osservazione, dobbiamo recuperare i muscoli che ci consentono di fare questo.

Aggiungiamo una cosa. Non solo per scrivere bene non bisogna essere per bene, bisogna anche essere un po' non per bene, avere un po' questo coraggio. All'inizio del corso degli anni scorsi c'era la consegna – non simbolica ma materiale – di un gessetto e dicevo di tracciare un primo tratto di gessetto su di un marciapiede e dopo cinquanta passi tracciarne un secondo. Dopodiché invitavo a guardare all'interno di quei cinquanta passi, così da allargare lo sguardo e cominciare a riscoprire quello che si era visto in quei cinquanta passi. Facendolo a casa o in un luogo conosciuto cambierà tutto. Fatelo anche voi, percorrete quei cinquanta passi, e cominciate a notare cosa guardate sulla strada quando camminate sul marciapiede, cosa c'è nella strada, guardate per aria e vedete palazzi che non immaginavate neanche, perché siamo inondati di informazioni. Dobbiamo riappropriarci dei nostri strumenti. Toccate le cose, toccate il muro, assaggiate il palo della luce. È chiaro che la prima cosa da fare è tornare alla base, alle radici. Non sono capace di dirvi quali sono i grandi temi attraverso cui si svolge la letteratura, non lo so, vivo in un mondo pratico da sempre. Ma una cosa so: se uno vuol dire una cosa bene, deve dirla in modo che il più piccolo dei lettori la possa capire, deve usare soggetto, verbo e complemento, mettere i punti ogni volta che ci vogliono, fare pochi incisi, usare pochi aggettivi. Create un ambiente amico per il lettore, e non ostile. Voi siete nemici del lettore finché non lo conquistate, perché il lettore ne ha piene le scatole di cose da leggere. Andate in edicola a vedere quanta roba c'è. Io sono andato in edicola e bulimico come sono ho comprato tre libri di film che avevo già visto, poi ho comprato i miei soliti tre quotidiani – sapevo già tutto, avevo letto tutto su internet. Liberiamoci della roba che arriva, prostituiamoci nei

confronti della realtà alla ricerca della felicità, e allora probabilmente qualche cosina si riesce a tirare fuori. Probabilmente, cioè sempre che uno abbia qualche cosa da dire.

DOMANDA: cosa intende per non essere per bene?

G. BRAGA: Non essere per bene significa non aver paura di vedere ciò che si vede. Rinunciamo un secondo a filtrare preventivamente quello che vediamo con quello che già sappiamo. E' la cosa più difficile in assoluto. E' la prima cosa da fare, e finita quella non hai più paura di niente. Il gioco dei cinquanta passi a cosa serve? A purificare gli occhi, a purificare lo sguardo, a darsi un nuovo metodo attraverso la sorpresa e la meraviglia delle piccolissime cose che abbiamo intorno, per esempio attraverso il movimento di lucertole che c'è in giardino. Nei serramenti della finestra della mia cucina ho un'intera famiglia di cavallette – forse non lo sapete, ma le cavallette vanno in letargo: vivono tre o quattro anni, non muoiono ogni stagione – e ogni giorno me le guardo: guardo qualcosa che non è un dovere, non è legato a qualcosa da fare. Non essere per bene, quindi, nel senso di non avere tutti quei bellissimi dogmi che ci fanno sentire al sicuro, che ci tengono al sicuro, per bene nel senso dell'opinione che ci tiene tranquilli. Sei tu l'unico punto di riferimento che esiste quando leggi la realtà e la vai a scrivere, con la presunzione e il ragionato e smisurato narcisismo di dire qualcosa di vostro. Nel fare questo, però, c'è una responsabilità gigantesca. Se dici una cosa che già tutti sanno, cosa la dici a fare? La prima operazione è quella di allontanarsi dalle parole solite sia della lingua che dei contenuti. Il recupero di questo mattone, dell'atomo della comunicazione, dell'atomo della comprensione, di quello che noi facciamo, di quello che noi viviamo, è alla base di quello che ha senso quando si vuole comunicare qualcosa che possibilmente duri più di mezz'ora. Nei discorsi da ascensore, che tendenzialmente durano 15-20 secondi, non occorre. Se vogliamo durare di più dobbiamo fare qualche cosa che dura di più. Questa è non essere per bene. Significa rinunciare gioiosamente a quell'incredibile rottura di scatole dei mattoni che noi ci mettiamo alle scarpe per sentirci ben piantati a terra ed essere certi di non cadere. Ad un certo punto, scrivendo, vengono le vertigini, perché sei tu che parli solo di te stesso e perché tu sei un punto di osservazione e parli di una cosa che sei contento di dire. Questo deve passare per forza attraverso la purificazione del linguaggio, la purificazione del pensiero. Non vuol dire essere degli angioletti, bisogna essere belli energici. La nostra esistenza è gloriosa nella sua miseria, e la sua miseria e la sua gloria è la ricerca della verità e l'incapacità di andarla a trovare completamente. Per arrivare a questo bisogna andare ai mattoncini.

Ci sono altre domande?

DOMANDA: anche questa è un'opinione?

RISPOSTA: no, io sono un narcisista prostituito che da una vita fa questo mestiere. Io ho scoperto questa roba qua, mi hanno chiesto di raccontarla e la racconto gioiosamente. Mi prendo tutta la responsabilità di quello che ho detto. Voi fate quello che volete, poi se non è vero mi chiamate, mi mandate una mail e mi dite: "Braga, Lei mi ha detto delle gran balle, non è vero niente, non ho visto niente, sapevo già tutto". Io mi prendo questo rischio. Quanti di voi hanno voglia di prendersi questo rischio scrivendo qualcosa per qualcuno? Non pensate di scrivere un romanzo per lasciarlo nel cassetto: voi scrivete per essere letti. Altrimenti non scrivete niente. L'unica cosa che importa è quello. Sono mille impulsi, sono dieci impulsi diversi per ciascuno di voi che vi spingono a scrivere, ma è uno solo quello che alla fine è il più profondo: è quello di cui non si può fare a meno, perché io ho bisogno di sentire che dico, che guardo, che leggo e che sono qualche cosa di speciale, perché ho qualcosa di speciale da raccontare, e quindi io sono speciale. Non si scrive perché è qualcosa di nobile. Non c'è niente di nobile, guai se fosse nobile, non scriveremmo niente.

Vi ho portato qui un racconto di Dino Buzzati, cui tutti voi sapete che sono molto legato perché pur non avendolo mai conosciuto mi ha insegnato il novanta per cento delle cose che suppongo di sapere. C'è un racconto che si chiama "L'uovo"; ve ne leggo l'inizio. (vedi "La boutique del mistero", Mondadori). Ho scovato in una biblioteca americana questo romanzo di Vincenzo Rabito che si chiama "Terra matta" (Einaudi 2007). Questo è un analfabeta, un bracciante siciliano, totalmente analfabeta che dal '68 al '75 si è chiuso a chiave nella sua stanza e ha scritto la storia della sua vita, imparando l'italiano leggendo il giornale. L'ha scritto tra l'altro senza punteggiatura, con un'interlinea insopportabile, un foglio attaccato all'altro, scrivendo a macchina in una maniera folle, quindi è stato quasi un pelo tradotto. D'altra parte gli stessi greci non avevano la punteggiatura, non staccavano neanche le parole. Lo consiglio molto caldamente, almeno quanto Buzzati, di cui potete leggere tutto quello che volete. Questa è una pietra miliare per comprendere che scrivere non è essere per bene (vedi "Terra matta" Einaudi 2007). Cosa hanno in comune questi due scrittori? Uno tra i più grandi scrittori italiani di tutti i tempi, l'altro è un bracciante analfabeta che impara a scrivere solo perché ha un'urgenza folle di raccontare la sua vita, che tra l'altro è veramente una vita piena: è un romanzo bellissimo, attraversa praticamente tutto il Novecento, dalla Prima Guerra mondiale, al Fascismo, alla Seconda Guerra mondiale fino agli anni Sessanta, con gli occhi di uno che ha vissuto l'Italia che c'era, non quella dei giornali, non quella della grande notizia, ma quella della piccola notizia. Hanno in comune questo: parlano tutti e due di quello che sanno, sanno quello che stanno dicendo. Questo è il mattone iniziale. La grande letteratura, che coincide spesso con il grande giornalismo, parte dal basso. Non si costruisce mai una casa dal tetto.

I mattoni sono «Nel giardino della Villa Reale la Croce di Oro internazionale organizzò...» eccetera: c'è un posto, ci sono dei nomi, c'è il costo dei biglietti («Ventimila lire»); ci sono nomi e cognomi, la cameriera ad ore, sai precisamente che mestiere faceva, se era bella o brutta, quanti anni aveva. Noi siamo tentati di scrivere grandi concetti per scrivere il romanzo della vita; invece scrivere in maniera ragionata, onesta, dignitosa, con una voglia matta, nei termini comprensibili a tutti in maniera tale che tutti quanti possano comprendere e seguire la trama di quello che voi volete dire. Lo fa Dino Buzzati – ammirato scrittore –, lo fa Vincenzo Rabito: identico, stessa cosa. Perché hanno tutti e due delle cose da dire, hanno tutti e due delle urgenze, hanno delle grandi urgenze e hanno la consapevolezza – l'uno perché è un grande scrittore, l'altro perché se lo sente, se avesse studiato sarebbe stato un premio Nobel invece è stato scoperto per caso – hanno in comune questa cosa. Allora, che ce ne facciamo della cultura? Niente; a meno che non la usiamo, non la sfracelliamo sotto i piedi della nostra osservazione, scendiamo dal pulpito della nostra laurea e cominciamo a sbriciolare, sbriciolare, sbriciolare, fino a che viene fuori un Buzzati o viene fuori un Rabito. Per questo dico questa roba: perché questa è la base. Rinunciare all'opinione vuole dire incominciare a guardare i fatti. Cosa guardiamo? Di questi personaggi di cui volgiamo parlare perché fanno cosa piccole o straordinarie, non è importante, dobbiamo far vedere l'humus, dobbiamo descriverlo, dobbiamo far vedere esattamente da dove vengono.

Altra cosa che ho ripetuto fino alla nausea. Ho partecipato anni fa ad una competizione in cui ci sono due squadre di attori, generalmente molto bravi, che si sfidano davanti ad un pubblico armato di ciabatte da lanciare; l'arbitro decide in che stile bisogna creare una piccola *pièce*, quanto deve durare, il titolo e quanti giocatori possono entrare. Ci sono venti secondi in cui il capitano della squadra può dare delle indicazioni su come agire e poi i primi due devono entrare, si devono guardare e mentre parlano riuscire a costruire un'azione insieme. Generalmente sono a sfondo comico, ma grandi attori sono passati attraverso questa cosa perché fa imparare. Ti muovi in uno spazio in cui non esiste nulla, ma se vedi un tavolo devi farlo comparire e gli altri attori ci si siedono attorno; il pubblico vede esattamente quello che voi dite: ad un certo punto compaiono gli oggetti. Questi sono i mattoni. Invitare l'attore o lo spettatore a trovarsi a suo agio in questi luoghi. Finché non abbiamo imparato questo, non possiamo scrivere niente. Si può scrivere un concetto in un racconto, ma non è interessante scrivere un concetto. Invece di descrivere un concetto fate succedere qualcosa, mettetelo in bocca ad un personaggio che sta facendo qualcos'altro. È per questo che adesso si guardano così tanto i telefilm. Non so se qualcuno di voi conosce il telefilm Dexter: il protagonista è l'esperto di tracce ematiche della procura, ed è così esperto proprio perché lui è un serial killer; accadono delle cose che conducono per mano lo spettatore a capire, anche abbastanza in profondità, dove si sta andando. Non raccontate le cose facendole cadere dal pulpito,

fate in modo che siano reali, sempre. Se raccontate dell'uomo delle pulizie cui viene un dubbio, è il dubbio dell'uomo normale; se viene a te chi se ne importa, sei solo il nome che sta sulla copertina. Se invece viene ad un personaggio che è una persona normale, con un nome, un cognome, una data di nascita, un mestiere, una casa, un bagno rotto, tutto queste cose qui, il lettore sarà più invogliato ad andare avanti. In questo senso non bisogna essere per bene neanche in questo recupero di fierissima umiltà nello scrivere. Ed è un'operazione talmente difficile! Difficile tanto quanto è semplice, come  $E=mc^2$ , cinque segnetti che hanno segnato una svolta scientifica. È lì che dobbiamo arrivare: a questa semplicità.

È lo stesso discorso che facevo sull'opinione: non essere per bene. "Io la penso così". Tutti almeno una volta abbiamo detto "io la penso così", ma non ci siamo mai soffermati, ed anch'io fino a qualche tempo fa, su una cosa: è una contraddizione io la penso così. Se io la penso così, non penso; perché "così" ferma il pensiero. Pensare è muoversi, è osservare, è cambiare idea, è andare a caccia di una verità, è andare a cercare. "Io la penso così" è il mondo dell'opinione. L'opinione può essere un sistema, un metodo, come quello del dubbio. Quando ero giovane ho studiato il pensiero debole, che è l'elevazione del dubbio a valore –addirittura si dubita del dubbio: è una perdita di tempo terrificante e c'è gente che ci ha campato e ci campa scrivendo libri su queste cose. Sono fesserie assurde! Il dubbio non è un cammino, il dubbio è la democrazia dell'opinione. Noi non possiamo scrivere nel dubbio, perché non abbiamo nulla da offrire. Abbiamo qualcosa da offrire? E allora forse avremo qualcosa di interessante: io ti racconto la storia di un uomo che ha vissuto queste cose. Il significato viene da sé. L'importante è che voi abbiate fino in fondo il coraggio di portare la vostra vita, perché anche se voi raccontate di qualcun altro, se mettete le cose in bocca ad un altro nome siete sempre voi. Dovete essere verosimili, e per essere verosimili bisogna usare la propria esperienza, perché quella degli altri non conta niente. Anche l'esperienza degli altri, se ti viene raccontata, devi per forza immaginarti come sarebbe passata attraverso di te.

Capite quanto è semplice e allo stesso tempo difficilissimo scegliere questa forma di narcisismo responsabile che è quello di farsi punto di riferimento, punto di osservazione? Se quello che dico io si scioglie nella terra, nel mondo, allora non lo solo lo sublimi ma lo trasfiguri e torni alla creazione. Avete qualcosa da chiedere?

DOMANDA: vorrei chiedere una cosa: la differenza tra giudizio ed opinione. Perché con l'osservazione tu raggiungi necessariamente una *tua* conoscenza della verità, che è comunque soggettiva. Quindi, pur avendo un'osservazione profonda e dettagliata dei famosi cinquanta passi, due persone diverse, dovendo percorrere lo stesso tratto di strada, vedrebbero necessariamente cose diverse. Quindi ciascuno ha un giudizio su quei cinquanta passi che ha percorso, o si è fatto

un'opinione di quel che è compreso in quei cinquanta passi. Allora, siccome di opinione non possiamo parlare –perché hai detto che della nostra opinione non interessa a nessuno , parliamo allora di giudizio, del giudizio che io do su quello che io ho osservato. Sempre in questo senso, in base alla tua osservazione, di qualche cosa vuoi parlare. Ciò che ti sembra importante è quello che hai visto, e quello che esprimi è il giudizio su quello che hai visto.

RISPOSTA: Non sono sicuro di aver capito la differenza che intendi tu tra opinione e giudizio ma provo ad interpretare. Nel momento in cui tu osservi una cosa e scopri qualcosa all' interno di questa cosa (per esempio la tela del ragno, che ti riporta a quella disegnata da tuo figlio, il quale ti dice: "no papà, non è la tela del ragno: è il volo dell'uccellino che ho visto prima in mezzo ai rami...") non la sottoponi ad un giudizio in senso morale o etico. Quello che cambia è che *tu* sei l'osservatore. Dici: "io ho visto questa cosa qua, e ho una visione di questa cosa qua". Io ti descrivo questo muro in modo tale che tu lo veda. Da me tu adesso, attraverso di me *lo vedi*.

DONNA DEL PUBBLICO: Ma lo scrittore non è il "fotografo" della realtà, se no sarebbe un cronista che si limita a descrivere le cose. Lo scrittore è uno che interpreta!

BRAGA: È il fatto stesso che tu distingui che ti costringe a interpretare. Perché quello di cui tu ti spogli è che questo sia duro (batte dei colpi sul muro) hai sentito? È di cartongesso, questo prima non lo sapevi. Anche qui (batte sul muro); e qui? (batte sul muro) qui no: il suono è diverso. Questo è un muro del settecento, non è stato messo dopo. È un giudizio questo? Questo non è un giudizio: è una scoperta.

Quello che facciamo qua non ha nessun valore di letteratura in senso pratico, non serve a capire quanto siamo bravi come scrittori, siamo qua per capire quanto possiamo diventare capaci, siamo qui per impadronirci della tecnica per costruire questa casa. Come si fa il cemento, come si mettono i mattoni perché non venga giù tutto...e allora cominciamo a farlo, non c'è nessun altro pretesto.

Il fatto che col tempo, con la cura e con la capacità di attivare la propria sensibilità nell'utilizzo delle parole, di *convocare* le parole a te quando tu *scopri* le cose, è qualcosa che sostituisce il giudizio, lo sostituisce completamente. Perché tu racconti dei concetti attraverso fatti, fai succedere la cosa invece che descrivere che quella cosa è successa.

Il giudizio permea le nostre azioni mentre scriviamo. L'unico scopo che vuole raggiungere questa serata insieme è che già adesso o domani mattina qualcosa dentro di voi si muova e scopriate se avete veramente qualcosa da dire oppure no. Anche una cosa piccola, non la storia della vita. Ci sarà qualcuno di voi che scrive bene e qualcuno no. Ma è indifferente. Se scoprite in voi questa

urgenza, allora si combina qualcosa. Questa urgenza può venire fuori in mille modi. Anche se in realtà, prima di scrivere, bisognerebbe fermarsi un pochino. Si scrive bene quando si sedimenta, quando si mette un metro tra sé e i propri dolori, i propri sentimenti. Questo è un tempo fondamentale che bisogna darsi. Scrivere sempre ad una certa distanza, se no non riuscite a vedere quello che fate. Per imparare a scrivere in questo modo occorre fare esperienza: nel mio caso ho ricevuto un grande insegnamento dall'esperienza nel settore giornalistico.

DOMANDA: Quindi l'unica vera narrativa è una narrativa realista, o in ogni sfera della narrativa c'è una dimensione di realismo?

Io non riesco ad immaginare di scrivere e raccontare qualcosa che non ritengo vero. Se per questo si intende realismo, la risposta è sì. Se per realismo si intende che dobbiamo scrivere le cose che noi sappiamo e che scopriamo, la risposta è sempre sì. Se per realismo si intende, invece, che ogni cosa che raccontiamo deve avere un riscontro immediato nella realtà concreta e materiale, allora la risposta è no, vale a dire che è sì finché non avremo imparato. Ma cominciamo a scrivere bene le cose di cui siamo in grado di impossessarci subito, così cominciamo ad esercitarci. Poi pian piano questo possesso si allarga partendo dalla realtà materiale che noi vediamo alla realtà che si scopre nel ricordo. Vi ricordate quell'esercizio? Raccontiamo un luogo che ricordiamo, poi ci torniamo dopo aver scritto e scriviamo ciò che vediamo stavolta. Quale dei due racconti è realistico? Prima ci sono i *mattoni*, i dati, i fatti che si ricordano, quindi il *passo avanti* che, fuor di metafora, significa fare i conti con noi stessi, con la nostra mente. Non pensiate che sia un lavoro troppo umile per persone laureate, per insegnanti o per studenti: anche se già lo sapete fare, rifarlo vi aiuterà a scoprire cose meravigliose, la realtà materiale che si confronta con la realtà del ricordo, che non è meno reale. Perché noi siamo la storia di quello che abbiamo vissuto. Se fate questo lavoro scoprirete, ad esempio, quanto sia sorprendente scrivere di qualcosa che hai fatto quando eri ragazzo all'oratorio, per poi ritornare nel luogo dove c'era l'oratorio e scoprire che è stato sostituito da un centro commerciale: è come un pugno nello stomaco. È reale tutto: è reale l'aver trovato il centro commerciale, ed è reale il ricordo dell'oratorio custodito dentro di sé. Lo posso trasfigurare, ma questa trasfigurazione passa attraverso il tram per andare al centro commerciale. Tutto è perduto. Una delle cose più belle che ricordavo della mia infanzia non c'è più nulla. Il centro commerciale diventa il simbolo della distruzione. È già una storia.

Scrivendo metteremo sempre nuovi mattoni sulla casa che abbiamo tutti in comune. Occorre recuperare i quattro o cinque mattoni che costituiscono il fondamento di tutto l'edificio, e che noi così spesso seppelliamo sotto una marea di sovrastrutture laiche.

Sicuramente, dal punto di vista della struttura, dovremo andare a cercare in che maniera si costruisce. Ma non si costruisce su cose già costruite. Ho visto a Palermo delle case costruite su vecchie chiese sconsacrate: non si lavora così, occorre fare prima piazza pulita. Liberiamoci da questo concetto di reale: ci siamo immersi, non ci serve il concetto. Liberiamoci da questo concetto di giudizio, opinione: raccontiamo una cosa, il giudizio viene da sé, il reale è già dentro le cose, è dentro di noi quando lo guardiamo. L'importate è quello, non ci serve altro.

Quindi scatenate la caccia alle cose. Convocate le parole a voi, nel silenzio. Convocatele come qualcosa di semplice e prezioso. Siate semplici. Ad ogni cosa date un nome e un cognome, un'età, un'azione, una virgola, un punto. Non date per scontato, non siate generici. Essere generici è sciatto. Occorre valorizzare i particolari: non vi accorgete dei particolari, perché fanno parte della storia, come in questo brano: «Così venne il mese di settembre. Io sapeva che a Bitoria – un paesino in provincia di Ragusa – era tempo di vendemmia. Una mattina alle ore due mi alzo con i miei quattro compagni più grande di me e ce ne siamo andati a Bitoria di notte a piede». Di notte, alle due, con quattro amici più grandi, a piedi: sono tutti particolari. Non vi accorgete dei particolari, perché fanno parte della storia e, in ognuno di essi, per quanto il testo sia sgrammaticato, vedete dipanarsi l'immagine di questi poveretti, ai primi del Novecento, che vanno a piedi, di notte. Questa descrizione vale più di qualunque giudizio. Prosegue: «Così alle sei di mattina – dalle due alle sei, quattro ore di camminata! - fummo a Bitoria. Per strada certo che avemmo mangiato tanta racina – l'uva – perché l'avemmo fottuta durante la strada». Questi qui vanno a piedi per quattro ore per andare a lavorare e nel frattempo fregano alcuni grappoli d'uva: una piccola frase, una storia che è già grande. È intrisa di umanità, di realtà, e non c'è ombra di avverbi e aggettivi grandemente evocativi, perché la storia in sé è evocativa, sono le persone con le loro vite che sono evocative. Scrive come mangia, scrive sapendo di cosa sta scrivendo. Non si fa tante domande, lo fa. Questa è la bellezza che dobbiamo raggiungere, se avremo delle buone storie, dei buoni intrecci. Ma se si tenta di costruire un intreccio su cose vaghe, su grandi parole, non succede più niente. Dovete fare entrare, fare irrompere il mondo del numerabile (la quantità discreta, definita) nel *continuum* di vita, di sentimenti e di sensazioni - su cui di solito non prestiamo mai sufficiente attenzione - per trarne qualcosa di fermo: la parola. Un altro esempio che mi capita di fare spesso è quello della mescalina, una sostanza ricavata da un piccolo fungo che si trova in Messico, viene usata dagli sciamani ed ha la caratteristica di inibire un enzima del cervello che consente di distinguere i contorni degli oggetti. Noi vediamo i confini degli oggetti perché il nostro cervello elabora le immagini attraverso diversi messaggi elettrici e chimici. Uno di questi enzimi può essere inibito dalla mescalina, si comincia, allora, ad avere delle visioni per cui questi confini iniziano a confondersi e a perdersi. Pensate un po': il mondo in cui noi viviamo, finché non pensiamo di fissare il pensiero sulla carta, è analogo a

questa percezione alterata delle forme degli oggetti, poiché la nostra osservazione si è automatizzata, divenendo ottusa. Fate cinquanta passi, vi accorgete di non avere mai visto i confini delle cose che erano davanti agli occhi. Per lo meno il 70% di quello che vediamo durante il giorno noi non lo vediamo. Prendiamo coscienza di questo fatto, lo accettiamo e cominciamo a combatterlo: prima di tutto scateniamo la caccia alle cose e poi convochiamo a noi le parole che servono per raccontarle, incominciando a metterle insieme. Se volete raccontare una bella storia usate le "storie" che ci sono sulla strada: un litigio durante una partita di basket va bene. O il vostro giardino. Come brulica il vostro giardino? Io abito in un appartamento minuscolo che però un piccolo giardino: l'anno scorso sembrava un giardino di plastica, perfetto. Il secondo anno si è riempito di vita: improvvisamente sono arrivati insetti, erbacce, animali, una lepre! Non è un racconto quello che è successo da un anno all'altro? C'è stata l'irruzione della realtà in un mondo di plastica che io avevo costruito a mia immagine e somiglianza, pensando: "Guarda che bel giardino, come sono stato bravo a tenerlo così". Ed è molto più bello adesso. Ma cosa pensate che sia vivere nel contesto che ci è concesso? Non posso combattere con tutte le erbacce, non mi sogno neanche di combattere con la lepre che è andata a scavare sotto la mia camelia o con le cavallette. Posso farle fuori e poi? Poi ne arriverà dell'altro. Allora, abbiamo un ecosistema: godiamocelo! Rinunciamo al giardino di plastica e teniamoci il nostro bel giardino. E lo raccontiamo, raccontiamo il giardino della nostra vita.

E rubate. Rubate tutto. Andate in libreria e rubate frasi, rubate libri. Non fisicamente perché è reato. Rubate pagine, fotografatele col telefonino se vi piace una certa frase, copiatele nei vostri taccuini e andate a rileggervele a casa, fatevi venire voglia di comprarlo il giorno dopo. Impadronitevi di quello che non può essere comprato con denaro. Liberare la mente, anche nelle azioni è fondamentale. Non si può? Sì si può! Io vado in libreria certe volte e fotografo le pagine di un libro di poesie che mi è piaciuto. Mi piaceva una sola poesia: voglio quella. Posso comprare il libro, costa 8 euro, ma è un furto anche questo! Sperimentate il senso di colpa. Non siate per bene perché vivere è una pirateria. Scrivere è la pirateria della vita. Noi siamo proprio sicuri di essere sempre corretti, buoni e bravi con tutti? Datore di lavoro, sottoposto, mamma, papà, moglie, bambini...noi non siamo sicuri, però bisogna viverla pienamente la santità del non essere santi. E allora raccontiamo la realtà così com'è, e vi riuscirà più facile una volta che vi sarete spogliati di queste cose qua: non vi farete più problemi, scriverete e basta. La punteggiatura comincerà ad andare al suo posto, il ritmo della vostra testa comincerà ad essere veloce. Metterete il punto dopo un certo numero di parole perché sentirete che è questo qui il ritmo. Anche perché voi scrivete per comunicare, quindi avete bisogno di tutti gli strumenti per farlo. La vostra ansia deve essere quella di comunicare: avete capito? No? Allora lo rispiego.

Altrimenti il rischio è quello di evocare grandi concetti: ma i grandi concetti passano attraverso la vita che noi viviamo. Tutto il resto sarà una crescita: poi farete passi avanti e vi ricorderete di quello che vi ho detto come di qualcosa di sempliciotto: a quel punto sarete riusciti a fare qualcosa di veramente buono, quando tutto questo sarà diventato da "semplice" a "sempliciotto", perché non vi serve più, l'avete già detto, l'avete già mangiato e digerito. Questo è fondamentale all'inizio, esattamente come il fatto di non rispettare la lingua. L'Accademia della Crusca impedisce la crescita, tende a fissare la lingua in un una forma statica, immobile. La lingua segue il movimento del pensiero, così come voi scrivete: tutto segue il movimento del vostro pensiero. Il modo in cui si scelgono le parole da dire segue il ritmo della propria personalità, esattamente come - in senso più lato - la lingua si evolve e deve evolversi. Mi arrabbio molto con i miei colleghi che non fanno l'analisi del periodo. Perché al giorno d'oggi non scriviamo come Dante? Perché non scriviamo la "Vita Nova"? Perché siamo nel 2009: ciò significa che la lingua cambia, si evolve in maniera giusta, fertile, mischiandosi con le altre lingue. Mio padre, a ottant'anni, mi ha chiesto di comprargli un vocabolario, per cercare di imparare le parole nuove che lui non conosceva. In effetti la lingua italiana è attualmente piena di neologismi, derivati, ad esempio, dall'inglese.

Rispettate la grammatica italiana che c'è adesso, ma non abbiate paura della lingua. Non è necessario andare in cerca del termine più forbito, basta cercare il termine più adatto per voi, per quello che volete dire. Non è necessario scegliere la parola più bella, o quella che ci fa sembrare più bravi o più colti: c'è n'è una che esprime al meglio il vostro pensiero (un aggettivo, un sostantivo). Occorre dunque liberarsi dalla paura, da questa sovrastruttura: gli uomini cercano sempre di sembrare più colti di quello che sono, ostentando gli studi e i libri che hanno letto. La cultura, invece, è quello che è rimasto quando ti sei dimenticato tutto. Occorre una osservazione semplice e diretta. Il giudizio e la realtà stanno dentro le cose che voi raccontate. Ai primi tentativi ciò vi risulterà difficile, scriverete una cosa e chi vi leggerà ne comprenderà un'altra. Scrivere è un esercizio, quasi come allenare i muscoli. Occorre, quindi, non aver paura degli oggetti, non aver paura dei vostri occhi e di come guardate la realtà, di come la vivete: "...che cosa penserà di me?". Se pensate a quello che gli altri possono pensare di voi non scriverete più niente o scriverete delle fesserie, perché non scriverete quello che voi avevate realmente intenzione di scrivere. Occorre un esercizio per scontare la realtà fino a che si apre per quello che è.

Questo è tutto ciò che io posso cercare di comunicare all'inizio di questo corso che non tengo io. Credo, però, che quanto detto possa darvi almeno un elemento su cui riflettere, anche solo per rifiutarlo. Per me è un grande onore tutte le volte che sono invitato a parlare in questo luogo e sono molto dispiaciuto di non fare quest'anno il corso a causa di forze maggiori. Chiedo perdono se mi

sono dilungato eccessivamente; c'è tempo, tuttavia, per alcune osservazioni, domande e chiarimenti.

DOMANDA: (Una donna che conosce l'ebraico e sta imparando a scrivere in italiano - ha seguito inoltre un corso di sceneggiatura in ebraico - sottolinea l'importanza della vista e dell'udito nell'esercizio della scrittura e chiede un parere al relatore).

RISPOSTA: Io credo che il suo sia, probabilmente, un vantaggio: lei ha meno problemi rispetto ad uno che lavora già da tempo con la lingua italiana. Questo è vero perché la scrittura, come ogni altra forma di comunicazione, utilizza lo scrivere solamente perché si usa la mano destra (o sinistra): ma questa è l'ultima azione. Prima c'è l'azione di tutti i sensi, che danno gli strumenti e la sostanza di quello che si intende scrivere. Il fatto di scrivere per un cinema o per un teatro - forme d'arte che possiedono una modalità espressiva che richiede il coinvolgimento di più sensi contemporaneamente - favorisce l'esercizio integrato dei sensi, l'unità anzitutto di vista e udito: se uno scrive bene, quello che legge, in realtà, ascolta. Vi è mai capitato che, nella lettura di un romanzo particolarmente avvincente o scritto in maniera molto veloce – alla maniera di C. McCarthy o di I. Asimov – si riescono ad udire certe parole, certe frasi, come se fossero pronunciate ad alta voce? Asimov, straordinario scrittore di fantascienza, aveva il dono di scrivere in maniera che il lettore leggesse in maniera velocissima i suoi romanzi: la lettura è talmente veloce che si sentono le parole suonare. Mentre leggi le parole le ascolti, senti le parole e i dialoghi. L'interattività dei sensi è fondamentale nella scrittura: se riuscite a scrivere in modo tale che chi legge le vostre parole riesce anche ad ascoltarle, allora avete fatto "bingo". Questo è un punto decisivo.

DOMANDA: Seguendo in maniera un po' certolina queste indicazioni che ci sono state fornite anche all'inizio dell'anno scorso, mi sono successe alcune cose: decidere di scrivere in questo modo mi ha permesso di scrivere pagine intere di dialoghi. Cercando di raccontare una cosa, di descriverla, non posso fare a meno di raccontarla in questa modalità teatrale, "dialogica"; nello scrivere una storia racconto un evento che sta accadendo o che è accaduto: ora, dopo aver descritto i personaggi, non posso fare a meno di lasciare raccontare gli eventi ai personaggi attraverso i dialoghi. La modalità del dialogo mi sembra alleggerire il racconto, donandogli scorrevolezza; ma molte pagine di dialogo fitto mi sembrano appesantire il tutto. Proprio perché mi sembra così reale il dialogo che avviene nella mia mente tra i personaggi, me ne ricordo bene e lo scrivo. In questa

circostanza mi rendo conto che è vero che quando ho trovato una parola adeguata non posso sostituirla con nessun'altra.

RISPOSTA: Si possono scrivere anche venti pagine di dialogo, ma se dici delle cose, puoi dirle in versi, puoi usare la rima. Se dici delle cose e la parola che tu hai trovato è quella, e chi legge la riconosce come quella, è chiaro che non è che si nasce con la parola innata, scrittori lo si diventa perché appunto scrivi quattro parole che non funzionano, e poi vari tentativi, scrivi quella giusta; poi è meglio che qualcuno ti aiuti in certi casi, ma in realtà il dialogo diventa pesante se non ci si capisce più niente, quello sì. Il dialogo è una forma difficile per la quale occorre talento ed esercizio perché innanzitutto chiede il ritmo mentale del dialogo (lo so perché ne ho letti di dialoghi), il ritmo del dialogo è un ritmo jazz, se tu rallenti non si capisce più nulla perché il lettore ha oramai quel ritmo lì in testa e, se rallenta il ritmo perdi la persona. L'unico rischio è che poi ci va un bel fiato per tenere quel ritmo lì. Allora se tu rallenti il ritmo o cambi l'accordo il lettore da un personaggio all'altro può perdersi. A me è successo di leggere e sbagliare a capire chi è che stava parlando, e li sbaglia chi scrive, mai chi legge. Chi legge non sbaglia mai, questa è una regola. Quindi se tu devi cambiare il ritmo bisogna che tu lo spezzi, lo spezzi tu e non lo lasci spezzare dal tuo personaggio, perché se lo spezza il tuo personaggio, il tuo personaggio fa quel che gli pare a lui e non si capisce più niente. A quel punto lì tu lo spezzi, crei l'azione, fai l'ingresso, e così cambia scena, cambia il ritmo; allora si puoi giocare con la tecnica, ci sono interi romanzi che sono fatti di dialoghi o quasi. E le regole tengono alla grande, certo ci va un grande autore per far cento pagine di dialoghi senza uccidere il lettore o rischiare di essere uccisi dal lettore se sei tu che l'hai scritto. Poi la misura con cui si scrive è una misura che si conquista, nella maggior parte dei casi lo scrittore che comincia a scrivere prima è polemico perché comincia a cagliare parole e a tirarle fuori continuamente, per cui scrive moltissimo di una cosa unica e dopo un po' il lettore dice ho capito, capita, capita ed è una cosa che si corregge se qualcuno te lo fa notare, perché ognuno tende ad innamorarsi di quello che scrive. Voi vi innamorerete di quello che scriverete soprattutto se fa schifo, perché quando voi vi accorgete che fa schifo significa che voi avrete messo un metro fra voi e le cose che scrivete, questo è sempre un metodo molto buono. Vi consiglio di scrivere e di lasciare lì per due o tre giorni la vostra pagina, quando andrete a rileggerla vi accorgete se è davvero buona oppure no. Nella maggior parte dei casi no. Comunque il recupero dello star con se stessi corrisponde a quel recupero di libertà, no? Perché anche l'idea che si ha di se stessi cambia continuamente nel momento in cui si inizia a sgomitare con la realtà, ma lasciamo perdere queste robe psicoanalitiche...

Quindi il dialogo lo si può utilizzare quanto lo si vuole, però stando attenti alla misura che è molto importante. Liberarsi significa aumentare la responsabilità, anzi, libertà uguale responsabilità, anche

quando si scrive essere liberi significa avere tanto più campo libero, non c'è nessuno che ti dice, che ti guida, sei tu che sei padrone quindi sei responsabile e colpevole di tutto quello che fai. Questo è vero nella vita e quindi è vero anche nello scrivere. Questo vuol dire che se vuoi fare un lungo dialogo perché senti che quella è la tua strada la scrittura come dialogo è il tuo punto forte, però bisogna avere il forte senso di responsabilità di non lasciarsi andare. Dominarlo, tenerlo sempre in mano, conquistarne la misura, questo vale anche per i grandi scrittori.

Signori sono contento di avervi incontrato, vi ringrazio e spero che da questo corso ricaviate tutto il massimo per capire prima di tutto se avete voglia di diventare scrittori e, poi, cosa volete fare.