

Luca Lorenzetti

un posto
per scrivere
indagine sulla scrittura creativa in Italia

Luca Lorenzetti
UN POSTO PER SCRIVERE.
Indagine sulla scrittura creativa in Italia

INDICE

Prefazione
Introduzione dell'autore

PARTE PRIMA - Le interviste

Giuseppe Pontiggia
Lidia Ravera
Alessandro Baricco
Carlo Lucarelli
Dacia Maraini
Roberta Mazzoni
Raffaele Crovi
Pietro Pedace
Marcello Fois
Laura Lepri
Annalisa Bruni

PARTE SECONDA - Gli approfondimenti

Le scuole e i laboratori di scrittura in Italia
I siti Internet dedicati alla scrittura creativa
I manuali e le guide dedicate a chi vuole scrivere

QUESTO ESTRATTO CONTIENE:

- **la presentazione del libro** di Luca Lorenzetti scritta in occasione del convegno "Leggere & Scrivere - esperienze dalle scuole di scrittura", tenutosi presso la biblioteca civica centrale di Mestre domenica 28 gennaio 2001.
- **le interviste a Dacia Maraini e Laura Lepri**, scelte tra le undici presenti nella pubblicazione.

Se questo assaggio del libro vi è piaciuto, se avete qualche commento o suggerimento da fare, se volete ricevere una comunicazione quando il sito Internet viene aggiornato, scrivetemi pure all'indirizzo info@scritturacreativa.com.

Allo stesso modo, chiunque fosse promotore di un corso, di un laboratorio o di un sito Internet nell'ambito della scrittura creativa, può inviarmi una email oppure visitare il sito <http://www.scritturacreativa.com>.

"Un posto per scrivere - Indagine sulla scrittura creativa in Italia"

di Luca Lorenzetti

Fino a qualche anno fa in Italia la scrittura creativa sembrava destinata a rimanere una questione individuale, un argomento circoscritto ad iniziative culturali specialistiche, un interesse per una piccola élite intellettuale. Oggi è un fenomeno dilagante e sta influenzando in maniera decisiva l'industria culturale. I corsi di scrittura creativa si propongono al grande pubblico, dalle scuole specializzate fino ai laboratori organizzati dai circoli di quartiere; nelle librerie compaiono i primi manuali e nelle edicole le dispense a fascicoli; le riviste lanciano concorsi di scrittura, su Internet si moltiplicano i siti web e i gruppi di discussione sul tema.

Che cosa è successo negli ultimi anni che ha portato il grande pubblico a questa grande attenzione nei confronti dello scrivere? E' lecito parlare di un ennesimo fenomeno di importazione? Quali sono le premesse e le promesse da cui partono i corsi di scrittura? Chi sono i partecipanti, e che cosa si aspettano? Qual è il punto di vista degli scrittori rispetto a questo dilagante fenomeno?

Nel febbraio del '96 ho intrapreso un lavoro di indagine in merito alla scrittura creativa in Italia, alla base del quale c'erano tante domande senza risposta, molti dubbi, altrettanto scetticismo. Il progetto di ricerca, impostato con il taglio giornalistico del dossier, si è nel tempo arricchito di nuove scoperte e nuovi interventi, e un editore di Ancona, Pequod, ha ritenuto che questo materiale fosse maturo per essere raccolto in una pubblicazione. "Un posto per scrivere - Indagine sulla scrittura creativa in Italia" è il titolo che è stato scelto.

"Un posto per scrivere" contiene interviste ad alcuni tra i più grandi scrittori italiani interessati nell'ambito della didattica della scrittura, come Giuseppe Pontiggia, Lidia Ravera, Alessandro Baricco, Carlo Lucarelli, Dacia Maraini, Marcello Fois, Laura Lepri, Raffaele Crovi e altri.

Parlando di approccio alla scrittura, è stato impossibile non coinvolgere letteratura, editoria, mass media e, in primo luogo, la fisionomia professionale di questi scrittori che, chi attraverso un libro, chi con un laboratorio, testimoniano in prima persona l'esperienza dell'insegnamento della scrittura creativa.

La pubblicazione contiene anche una rassegna di scuole, manuali e siti internet dedicati all'argomento. Per mantenere aggiornati questi dati e stabilire un contatto con i lettori, è stato allestito un sito web all'indirizzo <http://www.scritturacreativa.com>, tramite il quale è possibile, tra l'altro, consultare on line alcuni estratti dalle interviste, partecipare a forum di discussione e acquistare la pubblicazione direttamente via web. In definitiva, non un libro *di* scrittura creativa, ma *sulla* scrittura creativa.

Già da alcuni anni in Italia sono presenti varie iniziative che, anche se in modo autonomo, hanno contribuito a creare un tessuto e a generare interesse per questo tema.

Nel 1984 lo scrittore Raffaele Crovi è il primo in Italia ad introdurre l'insegnamento della scrittura creativa, secondo la tradizione tipica delle università statunitensi, con il suo corso al Teatro Verdi di Milano. L'anno successivo passa il testimone a Giuseppe Pontiggia. La vera esplosione avviene però a cavallo tra la prima e la seconda metà degli anni '90, quando si assiste ad una fioritura mai vista di laboratori e scuole di scrittura creativa.

A Roma la scuola "Omero" inizia nei primi anni novanta la sua attività di insegnamento di "creative writing" organizzando diverse sessioni di laboratori e seminari, con la collaborazione di numerosi scrittori tra cui Vincenzo Cerami, Filippo La Porta, Francesco Piccolo, Pietro Pedace, Annio Gioacchino Stasi e Lidia Ravera.

Nel 1993 parte l'esperienza didattica della "Piccola scuola di scrittura creativa" a Padova presso il circolo Arci Lanterna Magica, oggi curata dal prof. Stefano Brugnolo e dallo scrittore Giulio Mozzi, con la collaborazione di Monica Benucci, Angelo Ferrarini, Fabio Fracas e Morena Tartari.

Nel 1994 Alessandro Baricco apre a Torino, insieme ad Alberto Jona, Dalia Oggero, Antonella Parigi e Marco San Pietro la scuola "Holden" intitolata a Holden Caulfield, il protagonista del romanzo "The Catcher in the rye" di Salinger, per insegnare tecniche della narrazione.

Dallo stesso anno è attivo il "Laboratorio di Scrittura Creativa" presso il Circolo "Walter Tobagi" di Venezia, inizialmente promosso da Tiziana Agostini, che oggi collabora con Annalisa Bruni e Lucia De Michieli; nel 1996 viene avviato a Trieste da Valerio Fiandra e Pietro Spirito il progetto di scrittura "Parola per parola".

Queste realtà in Veneto e nel Friuli Venezia Giulia verranno in seguito coinvolte nel progetto "Scritture creative riunite". Il progetto, finora unico in Italia, ha riunito alcune associazioni attive nell'ambito dell'insegnamento della scrittura funzionale e creativa, promuovendo un coordinamento didattico e creando un programma comune di proposte formative.

Queste iniziative, per la gran parte promosse da enti privati o associazioni, in Italia assumono contorni particolari rispetto ad altre realtà simili in Europa o negli Stati Uniti. Indubbiamente colmano lo spazio formativo che le istituzioni pubbliche, dalla scuola superiore all'università, non hanno saputo dare finora alla scrittura creativa. Solo recentemente, in alcuni atenei, sono iniziate alcune esperienze di didattica della scrittura nei dipartimenti di italianistica delle facoltà di Lettere o di Scienze della comunicazione.

Occorre in ogni caso fare una distinzione. Le scuole, come nel caso della "Holden" a Torino, della "Omero" a Roma e del progetto "Scritture creative riunite" in Friuli e in Veneto, riescono a proporre un'offerta formativa più continuativa e differenziata, e alcuni corsi sono effettivamente mirati all'acquisizione di una professionalità nell'ambito della scrittura.

Più frequenti, anche se non meno valide, sono le realtà promosse da enti, associazioni o anche da privati, che assumono la forma di laboratori, seminari, workshop; della durata di un semestre o anche solo di un weekend, con un tipo di percorso base o più avanzato. Spesso, per approfondire alcune specifiche tecniche narrative, come lo studio della scrittura di genere, alcuni laboratori prevedono l'intervento di scrittori ospiti.

L'obiettivo comune che lega queste esperienze formative, che vadano dallo studio dell'editing alla sceneggiatura, dalla narrativa al giornalismo, dalla scrittura teatrale al radiodramma, è quello di raggiungere una consapevolezza e un controllo della propria scrittura, una capacità critica e autocritica nei confronti del proprio lavoro e di quello degli altri. Attraverso gli esercizi, al corsista viene chiesto di comprendere qual è il proprio rapporto con la scrittura, e di puntare molto alla valorizzazione dei suoi aspetti più personali.

Chi sono gli interessati che scelgono di frequentare i laboratori di scrittura creativa? Dacia Maraini ha insegnato "alla gente più inaspettata: pensionati, medici - molti medici -, avvocati, ingegneri, grafici." Laura Lepri nota, peraltro, "che i partecipanti che provengono da studi umanistici sono tendenzialmente pochi. Ci sono invece più ingegneri, medici, persone con formazione scientifica". Del resto, c'è un dato interessantissimo nella storia della nostra letteratura che viene dimenticato: alcuni tra i nostri poeti più grandi, come ad esempio Caproni, Quasimodo, Montale non provenivano da studi umanistici, ma avevano ricevuto una formazione in settori tutt'altro che deputati alle Lettere.

La presenza femminile fra i partecipanti ai corsi di scrittura è, in percentuale, quasi sempre più rilevante di quella maschile, anche se nel tempo si sta stabilendo un equilibrio. Il genere più frequentato dalle donne è la narrativa, mentre gli uomini prediligono la saggistica. Il laboratorio è considerato un luogo allo stesso tempo di svago e di formazione: per alcuni, è la riproposizione più curata e professionale dei caffè letterari, che si ricordano con nostalgia; per altri, usando le parole di Carlo Lucarelli, "è come andare in palestra una volta alla settimana per tenere i muscoli in allenamento".

Docenti e corsisti confermano unanimemente che il valore formativo di un'esperienza di laboratorio di scrittura sta soprattutto nel confronto con gli altri, che costituisce una preziosa opportunità di crescita stilistica e personale. Del resto, quel che manca a chi scrive è un confronto con gente che ama la scrittura, e un giudizio non viziato da legami affettivi. E' senz'altro positivo arrivare ad avere la capacità e il coraggio di leggere un proprio testo davanti ad altre venti persone che si conoscono a malapena, che scrivono anche loro, che hanno anche voglia di criticare quello che si è scritto.

Quali sono, rispetto alla pratica della scrittura, i modi di essere, i vizi, gli errori che accomunano i partecipanti? Scrive Laura Lepri in un interessante articolo dal titolo "Scuole di scrittura: corpo a corpo tra le righe" nella rivista telematica Caffè Europa: "Chi si iscrive a una scuola di scrittura arriva spesso con le idee confuse." Effettivamente, ho potuto constatare a più riprese durante le conversazioni con gli scrittori che spesso vi sono degli equivoci alla base delle aspettative dei partecipanti, che arrivano con dei pregiudizi infondati che li portano a coltivare in modo distorto delle ambizioni. Per questo motivo accade sovente che non tutti gli iscritti portino a termine il percorso formativo.

Ci sono delle persone che si iscrivono a questi corsi senza avere una forte motivazione nei confronti della pratica della scrittura, pensando di doversi dedicare esclusivamente allo studio della tecnica e del bello stile. La prima, inderogabile domanda che ogni partecipante dovrebbe porre a se stesso prima di iniziare un corso di scrittura creativa è: "Ho davvero qualcosa da dire? C'è in me una storia che chiede con urgenza di essere raccontata?"

Non è indispensabile scrivere. Ma per scrivere è indispensabile avere qualcosa da dire: affrontare con maggiore consapevolezza tutti i problemi legati alla scrittura e alla conoscenza di un'opera letteraria può portare anche alla conclusione che non si voglia, o non sia necessario, scrivere. Perché negarlo o vederlo in senso negativo? E' una questione di consapevolezza.

Oltretutto, effettivamente si nota che in Italia molti scrivono più di quanto non leggano, perché questo definisce, qualitativamente parlando, il livello generale della scrittura. Sappiamo benissimo che la frequentazione della lettura è fondamentale per avvicinarsi a qualsiasi processo di scrittura.

Gli scrittori sono concordi nell'ammettere che leggere è un'arte che si può imparare, e si può apprendere anche come impiegare il tempo nella lettura. Più si legge, meno c'è il rischio di imitare: una persona che legge poco ha necessariamente avvicinato pochi modelli, che tenderà a ripetere.

Infine, un'ultima constatazione: anche se probabilmente non esistono delle indagini statistiche a proposito, la scrittura creativa è senza dubbio una delle pratiche espressive più diffuse. Certamente di pittori della domenica ce ne sono tanti, così come ci sono tante persone che compongono canzoni, e che sognano di diventare grandi compositori. Ma mentre da un lato nessuno si sognerebbe di iniziare a comporre canzoni senza sapere prima cos'è un pentagramma, o a dipingere senza avere l'idea di come impostare una prospettiva, molti iniziano a scrivere senza avere la minima confidenza con i principali strumenti del narrare. Anche qui c'è un equivoco di fondo: la scrittura è la pratica espressiva che sembra più avvicinabile, più immediata perché apparentemente gli unici strumenti che servono sono un foglio di carta e una penna, anche se ce ne sono molti altri da utilizzare, che forse non si conoscono abbastanza. Giuseppe Pontiggia, che è stato un pioniere della scrittura creativa in Italia, si chiede: "perché in Italia è normale frequentare il conservatorio, e strano approfondire invece le tecniche della prosa?"

LA VERA SCOMMESSA? RITROVARE LA LINGUA ITALIANA.

Intervista a Dacia Maraini

Dacia Maraini è autrice di numerosi romanzi, di testi teatrali e di poesie. Fra le sue opere ricordiamo *L'età del malessere* (1963), *Donna in guerra* (1975), *Dimenticato di dimenticare* (1982), *Il treno per Helsinki* (1984), *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (1990), *Veronica, meretrice e scrittrice* (1992), *Bagheria* (1993), *Voci* (1994), *Dolce per sé* (1997), *Buio* (1999). Nel 1997 ha condotto per la RAI la trasmissione televisiva dal titolo "Io scrivo, tu scrivi".

Signora Maraini, che cosa sta succedendo negli ultimi anni che ha portato il grande pubblico a questa grande attenzione nei confronti dello scrivere?

Io credo che questo grande fervore creativo da parte delle tante persone che, pur non pubblicando libri, scrivono ugualmente - diari, appunti, racconti - sia dettato in primo luogo dal bisogno di migliorare il linguaggio. Il fenomeno è indice di malessere nei confronti della lingua italiana. Molti, nei miei seminari, mi chiedono: come faccio a migliorare il mio italiano, il mio modo di scrivere? E' chiaro che il talento non si può insegnare, mentre si può insegnare a non scrivere male, ad evitare errori di linguaggio, di impostazione. Ma scrivere è anche un mezzo per ribadire la propria individualità: il nostro è un mondo in cui la gente sparisce nell'anonimato, e allora scrivere diventa un modo per esserci, e questa è una cosa positiva.

Ma perché la scrittura, e non un altro genere di espressione creativa?

Perché la scrittura è legata all'immaginazione, alla logica, al pensiero, cose che accomunano tutti, dai bambini agli adulti.

Alcune scuole di scrittura richiedono agli aspiranti corsisti dei requisiti particolari per poter frequentare. Lei come si è comportata finora?

Io ho preso sempre tutti nei corsi che tenevo, il mio è un sistema molto aperto. In realtà i miei seminari non si rivolgono a dei professionisti della scrittura, ma solitamente ad aspiranti tali. Le creative writing schools, le scuole di scrittura creativa di tipo anglosassone, sono esperienze didattiche svolte per la gran parte in ambiente universitario, e quindi più finalizzate alla formazione professionale. In queste scuole si ha a che fare con giovani scrittori, che magari anche già pubblicato qualcosa. In questo caso capisco che possa essere necessaria una selezione più rigida. Le nostre esperienze sono meno istituzionali, più popolari e sperimentali.

Dopo aver coordinato diversi di seminari e laboratori, come è dovuto cambiare il suo modo di porsi rispetto alla didattica della scrittura con l'esperienza televisiva di "Io scrivo, tu scrivi"?

La differenza fondamentale sta nel fatto che la trasmissione non aveva come scopo la preparazione di scrittori professionali ma era incentrata sul rapporto dei cittadini con la scrittura e la lettura. In ogni puntata ho letto e presentato dei libri perché mi interessava che il mio pubblico fosse incentivato prima di tutto a leggere, e quindi a riscoprire i classici, soprattutto quelli italiani. Ho riproposto Leopardi o Manzoni, ma anche autori che andrebbero recuperati come Morselli, Delfini, Anna Messina, Landolfi. Un vizio che incontro spesso è quello di leggere sempre in traduzione: la traduzione è un compromesso tra l'assoluto di una lingua e l'interpretazione di un traduttore. Quando ai seminari chiedo cosa leggono, scopro che praticano solo le traduzioni e non conoscono i classici italiani. Se uno vuole scrivere deve avere un rapporto con la lingua scritta del proprio paese, quella del passato e quella contemporanea.

Come ho già detto, i seminari si svolgono solitamente con la partecipazione di persone comunque interessate alla scrittura professionale, mentre questa esperienza televisiva era rivolta a tutti, era, potremmo dire, più "popolare", più divulgativa. Io dovevo tenere presente questo: non mi rivolgevo ad un pubblico di specialisti, ma ad un pubblico veramente vasto, e anche più variegato. D'altronde ho ricevuto lettere da carcerati, da bambini di scuole medie, e anche elementari; ho ricevuto lettere da casalinghe, da sarti, da dentisti, dalla gente più inaspettata. Questo ha reso il compito più difficile per me: dovevo mantenere un linguaggio semplice, chiaro, molto accessibile, ma nello stesso tempo non volevo abbassare il livello della discussione: riflessioni mai corrive, mai superficiali, anzi a volte anche difficili, ma rese chiare da un linguaggio piano e accessibile. Una scommessa insomma.

Riguardo ai fruitori delle esperienze formative sulla scrittura creativa, abbiamo rilevato, e Lei forse me ne potrà dare conferma, che il pubblico femminile è spesso quello maggiormente presente e sensibile.

Mah, questo è curioso. Come dicevo, ho ricevuto migliaia di lettere, ne ho gli armadi pieni e ho passato le giornate a leggerle, perché, dopo la prima cernita più grossolana, lo facevo personalmente. E molte erano davvero belle. Ebbene, quasi la metà di queste lettere sono state scritte da uomini, e questo non me l'aspettavo. Solitamente ai miei seminari partecipavano più donne che uomini. Ma quando si è trattato di lettere, quasi la metà sono state scritte da uomini. Di tutte le età poi, anche molto giovani, adolescenti di tredici, quattordici anni che cominciano a scrivere, che danno forma alle loro fantasie. E ancora pensionati, medici - molti medici -, avvocati, ingegneri, grafici. Strano no?

Lei è stata spesso chiamata a confrontarsi culturalmente e letterariamente con l'opera di grandi scrittrici, soprattutto dell'ultimo secolo. Esiste una scrittura "al femminile"?

Credo di sì, ma non si tratta di una questione di stile o di contenuti: sarebbe stupido distinguere argomenti o stile esclusivamente "femminili", perché questi dipendono dalla personalità di ognuno. Si tratta invece di una questione di prospettiva, di una questione di punto di vista: è un uomo o è una donna a scrivere un libro, non esiste un neutro che scrive. E questo uomo e questa donna hanno dietro di sé una storia che non è solo quella personale ma quella di una generazione, di un paese, di una lingua e quindi una storia anche di genere. Il maschile, ricordiamolo, è sempre stato considerato soggetto universale: in quasi tutte le lingue che conosciamo il genere maschile è la norma e il genere femminile è una derivazione dalla norma.

Lo sguardo femminile vede il mondo maschile da un punto di vista diverso, storicamente diverso. Per esempio: il concetto di mistero femminile è stata una costante della letteratura maschile, tanto da diventare una luogo comune. Ebbene Patricia Highsmith ad esempio ha introdotto in letteratura il "mistero maschile", cosa rara e inedita nel mondo dei libri. Possiamo dire che finora la prospettiva femminile è stata sì presente nelle lettere, ma poco rilevante dal punto di vista del prestigio, o delle istituzioni letterarie.

Lei ha uno scopo che cerca di raggiungere scrivendo?

Scrivere è un piacere fine a se stesso. Quando comincio a scrivere la mattina, provo proprio un piacere fisico nel riempire la carta bianca con dei segni che raccontano la mia immaginazione. Una volta finito di scrivere poi bisognerà pensare alla pubblicazione, e quindi si affronteranno i problemi dell'editoria che sono tanti e spesso penosi, dato che il nostro è un paese che legge pochissimo. Ma questo viene dopo.

Nessuno ti costringe a scrivere, lo fai solo se hai una passione. Io cerco spesso di spiegare che il fattore principale è la gioia di narrare. Certo, se ne fai una professione devi anche porti i problemi dei rapporti con il mercato. Ma dopo, sempre dopo. La spinta alla narrazione non può nascere da calcoli editoriali o economici. Ogni autore serio insegue le sue ossessioni, non sapendo se il pubblico dei lettori amerà ciò che scrive oppure lo ignorerà. Ogni volta è una sorpresa. Si può solo sperare che vada bene, che i lettori provino nel leggere lo stesso piacere che abbiamo provato noi nello scrivere. Ma non c'è niente di garantito, niente di assicurato, anche dopo un grande successo.

Il mestiere dello scrittore è duro, difficile, come tutti i mestieri immagino, spesso si va avanti solo per tigna e per passione perché si viene scoraggiati in tutti i modi. Spesso i guadagni sono scarsi se non nulli, nel caso dei poeti per esempio. E allora si faranno altri mestieri, come insegnare, lavorare alla radio, nei giornali, per il teatro o per la televisione.

Basta quindi che ci sia un piacere alla base della pratica della scrittura, perché questa possa anche esaurirsi nell'intimità.

Ci sono due fasi. La prima fase riguarda il puro piacere di scrivere. Il piacere di esprimersi, di ricercare parole nuove, di trovare la metafora giusta, il ritmo giusto. Poi c'è una seconda fase in cui emerge il desiderio che questo piacere venga condiviso da altri. Ma questo implica studio, applicazione, apprendimento di tecniche narrative e forza di comunicazione. E' come quando uno si alza e ha voglia di cantare: è felice di farlo, magari in bagno, mentre si fa la doccia. Ma se poi vuole

esibirsi su un palcoscenico ed essere ascoltato da una platea, è chiaro che dovrà studiare, affinare e dare corpo alla voce, esercitarsi mattina e sera, diventare un professionista insomma. Io posso provare piacere a cantare, avere una bella voce, essere intonato, ma la cosa si esaurisce lì. Se invece pretendo che gli altri mi ascoltino, allora devo apprendere una tecnica: devo conoscere la musica, sapere bene di che si tratta, impostare la voce ecc. In quel momento si entra in una zona più complessa, più difficile: vengono fuori la concorrenza, la selezione. Anche possedendo una buona capacità di affabulazione, anche sapendo raccontare è inevitabile che qualcun altro saprà farlo meglio di noi.

Queste due fasi sono separate: ci si può anche fermare alla prima, non c'è bisogno di raggiungere la seconda. Molti infatti mi scrivono dicendo: "Io sono felice quando scrivo". E basta. Questa felicità è fine a se stessa, e va benissimo così. Oppure si può scrivere per un piccolo giro di amici, o, adesso con Internet, si può entrare in un sito di aspiranti scrittori e scambiarsi informazioni, giudizi e pareri. Anche questo può essere un modo di esprimersi. E la cosa può finire lì, oppure sfociare in qualcosa di più grande. Ma deve avvenire naturalmente, per forza di cose, non per la spinta di una ambizione astratta e frettolosa.

Lei non crede che la consapevolezza di un inevitabile confronto possa essere uno stimolo alla competizione?

Io non la metto mai sulla competizione. Nei miei seminari evito la competizione perché genera dei rancori, degli odii, che non mi piacciono. Parto da un presupposto di parità, poiché tutti sono ugualmente meritevoli di attenzione. Però critico, osservo, cerco di fare capire i difetti, gli errori. C'è anche chi evidentemente ha delle ambizioni sbagliate. Ci sono quelli che dicono: "voglio essere una scrittrice!", "voglio essere uno scrittore!", ma in realtà non hanno nessuna capacità, né alcun talento. Alcuni non sanno nemmeno esprimersi in italiano, fanno errori di grammatica, di sintassi. Si cerca allora di farglielo capire, anche se io mi sforzo di essere sempre gentile il più possibile, perché non serve a niente essere aggressivi, o sprezzanti. Cerco di tirare fuori il meglio da ognuno. Dalle mie esperienze di seminari ho potuto notare che comunque gli aspiranti scrittori non vengono scoraggiati dalle critiche, perfino quelle più severe, anzi: nel momento che imparano qualcosa, sono contenti.

Quello che li scoraggia sono invece i rapporti con gli editori, il fatto di non riuscire a farsi leggere, non dico a pubblicare, ma anche solo a farsi prendere in considerazione, questo scoraggia. E io non posso più aiutarli, nel momento in cui entrano nel mondo della competizione non posso seguirli. E' lì che ritengo avvenga la vera delusione, il momento di disperazione.

Quali sono, rispetto alla pratica della scrittura, i modi di essere, i vizi, gli errori che accomunano i partecipanti ai suoi corsi?

Innanzitutto, si legge poco. Questo porta a degli equivoci nel rapporto con la propria scrittura: molti pensano di saper scrivere perché hanno una conoscenza del parlato. La lingua parlata è povera, sorda, opaca; è poco sensuale e spesso inespressiva. La scommessa è adoperare un linguaggio credibile che non sia gergale. Spesso gli scritti degli aspiranti scrittori sono incrostati e appesantiti dai gerghi. Il gergo è un parassita della lingua, e molti non riescono a liberarsene. I gerghi di solito sono legati ad un gruppo sociale. Ma mentre chi lo usa conosce l'itinerario che segue, molte persone adoperano queste formule linguistiche senza esserne coscienti. E questo sa di appiccaticcio, di falsità: ciò avviene sia col gergo politico, che medico, che calcistico, che legale.

La lingua italiana di oggi è infestata dai gerghi, e nel processo creativo è la prima cosa che viene fuori: i laboratori di scrittura dovrebbero quindi innanzitutto impostare una terapia del linguaggio per liberarlo da questo e da altri parassiti. Gadda è l'unico che ha adoperato i gerghi come materiale espressivo. Il suo è un lavoro di furore critico: lui li fa esplodere dall'interno i gerghi, rendendoli comici. Molti invece li usano mimeticamente, per dare un'impressione di naturalezza, ma poi ci cascano dentro. I gerghi soffocano la lingua come i licheni soffocano la corteccia di un pino. Escludere i gerghi è una operazione difficile, ma decisamente il primo dovere di ogni scrittore.

E nella lotta alle imperfezioni della propria scrittura, purtroppo non credo che il computer sia un buon alleato. Il computer dà questa parvenza di compiutezza estetica: un testo scritto al computer sembra già pronto per essere stampato.

Un racconto, anche pieno di sgrammaticature, può apparire ben confezionato. E' talmente graficamente ben composto, con i caratteri scelti, tutto pulito, che non si ha l'impressione che sia un lavoro in fieri. L'errore che fanno molti è di fermarsi 'alla prima osteria'. Scrivono una cosa, lì per lì ne sono soddisfatti, sono infatuati di un'idea e poi non ci lavorano sopra.

Anch'io uso il computer da un po' di tempo ma ogni volta stampo, correggo a mano e poi riporto le correzioni sullo schermo e riprendo da capo. Questo tante volte finché non sento che il testo ha subito un processo di purificazione.

IMPARIAMO A RICONOSCERE LA NOSTRA VOCE

Intervista a Laura Lepri

Laura Lepri è editor, saggista e consulente editoriale. Da cinque anni conduce a Milano la Scuola di scrittura creativa del Teatro Verdi, ed insegna alla Scuola Holden di Torino. Ha pubblicato saggi su autori italiani del novecento, tra cui *Il funambolo incosciente- Palazzeschi 1905-1914* e *Panta-Scrittura creativa*. È membro del comitato scientifico di Ricercare e collabora a Tirature.

Da cinque anni Lei conduce a Milano la Scuola di scrittura creativa del Teatro Verdi, dopo Raffaele Crovi e Giuseppe Pontiggia. Quali erano le sue perplessità e i suoi entusiasmi, quali i sentimenti che hanno accompagnato il debutto in questa esperienza didattica?

I corsi di scrittura creativa al Teatro Verdi sono stati inaugurati di fatto da Raffaele Crovi, al quale, dopo il primo anno di lavoro, è subentrato Giuseppe Pontiggia, che ha proseguito poi per dodici anni. Quando Pontiggia passò il testimone a me, provai nei suoi confronti una grande riconoscenza, in primo luogo, e molto timore, perché chi mi stava coinvolgendo era uno dei più importanti scrittori italiani, e un uomo di notevole esperienza anche come consulente editoriale e critico letterario, al di là dell'aspetto creativo del suo lavoro. Era un personaggio che faceva paura a succedergli.

Allo stesso tempo provai però grande entusiasmo, perché sentivo che ciò che stavo per iniziare era molto importante. Mi ricordo che, quando volle incontrarmi per propormi di sostituirlo, Pontiggia mi disse: "Tu hai due punti d'appoggio importanti per il tuo lavoro: l'esperienza di critica letteraria e la professione di editor. Sono due livelli diversi di lavoro sui testi, di lettura e di interpretazione da un lato, e di intervento manuale dall'altro, che ti aiuteranno moltissimo nell'intraprendere questa."

Dopo aver passato mesi a studiare, e dopo le prime esperienze didattiche, mi accorsi che aveva ragione, in particolare per quanto riguarda il mio lavoro di editor: ero in effetti costretta, insegnando scrittura creativa, a *verbalizzare* didatticamente il lavoro che già prima manualmente, artigianalmente, facevo sui testi ai quali lavoravo insieme agli scrittori.

Per fare un esempio: se durante l'editing di un lavoro con uno scrittore devo intervenire all'interno di una frase, perché mi sembra che ci sia un aggettivo di troppo - come forse direbbe volentieri Pontiggia - o un avverbio che è soverchio rispetto al suono, al ritmo, al tono della frase, io segnalo la necessità di intervenire per espungerlo. Sui testi degli allievi faccio lo stesso, ma, in più, fornisco una spiegazione. Allo stesso modo un racconto, che è il testo di misura media sul quale noi generalmente lavoriamo a scuola, prevede molti luoghi di intervento e di spiegazione: i personaggi, la trama, il punto di vista, il tempo, lo spazio, lo stile, il registro, il tono, insomma tutto ciò che a che fare con la didattica della scrittura creativa. Devo dire per inciso che a me non piace molto il termine 'scrittura creativa', perché mi sembra un po' vuoto, ma anche questa del resto è una convenzione.

Leggo dal suo articolo "Scuole di scrittura: corpo a corpo tra le righe" pubblicato nel sito web di Caffè Europa: "Chi si iscrive a una scuola di scrittura arriva spesso con le idee confuse."

In questi cinque anni di laboratorio, posso dire di aver individuato alcune situazioni ricorrenti. In genere, chi si iscrive a un corso di scrittura creativa ha in qualche modo già individuato i propri interessi, arriva con il bisogno di dare strumenti conoscitivi più forti ad una propria tensione espressiva.

In questo ambiente però convivono ambizioni, aspirazioni, aspettative assolutamente diverse e, a volte, confuse. I più ingenui si iscrivono sognando la gloria letteraria, e hanno voglia di conoscere gli scrittori pensando che, toccandogli la giacca, qualcosa si trasmetta. Qualcuno invece arriva già con un piccolo bagaglio di esperienza di scrittura e quindi con le idee più chiare, perché si rende conto di avere bisogno di strumenti e di esercizi. C'è poi gente che viene semplicemente perché ha voglia di entrare rapporto con un certo ambiente culturale, con il mondo letterario.

Le aspettative e i bisogni possono anche essere diversi o confusi, ma per contro vedo che questi corsi operano un lavoro di consapevolezza, funzionano da principio di realtà: contribuiscono alla caduta delle illusioni, delle favole che uno si racconta, delle bugie che stanno intorno alla creatività.

Credo in definitiva che non possano che fare bene, compresa la presa d'atto che uno non è tagliato per la scrittura.

Sempre dallo stesso articolo: "Ecco, in una scuola di scrittura si fa questo. Si impara a leggere, e a rileggere, a verbalizzare il corpo a corpo di ogni allievo con i "testi" - scritti, dipinti, musicati - già letti. E forse si impara anche a scrivere. O forse s'impara solo a esercitare una devozione alla scrittura. Assoluta, maniacale, ossessiva."

E' bene pensare che, così come nell'ottocento le signorine di buona famiglia facevano lezione di canto e di cucito, allo stesso modo fare lezione di scrittura creativa e imparare artigianalmente il racconto di una storia è culturalmente sano, e fa bene, perché abitua, educa all'articolazione di un racconto, delle parole.

La scrittura comporta un'attitudine, una perizia che sono di natura sicuramente artigianale, ma allo stesso tempo è un lavoro di grande intensità, assorbe molte energie e richiede applicazione, e non si può fare distrattamente. E' un corpo a corpo con le parole, e tutto serve affinché il pensiero vada a finire sulla pagina.

Chi sono e che cosa vogliono raccontare i partecipanti ai suoi laboratori al Teatro Verdi? Quali sono le differenze con gli allievi della Holden?

Innanzitutto, la Holden è una scuola, i miei sono corsi. Ci sono degli obiettivi didattici diversi, alla Holden si creano della professionalità. Inoltre questi corsi al Teatro Verdi si rivolgono decisamente ad un pubblico molto più strutturato e adulto. Uno degli aspetti più interessanti di questi corsi è l'estrema varietà dei componenti. Ho notato ad esempio che i partecipanti che provengono da studi umanistici sono tendenzialmente pochi. Ci sono invece più ingegneri, medici, persone con formazione scientifica e questo è un arricchimento per tutti, me compresa. E' vero poi che la presenza femminile è generalmente più rilevante, ma vedo che nel tempo si sta raggiungendo un equilibrio. Ad esempio nel primo corso di quest'anno gli uomini sono più numerosi delle donne. Le nuove generazioni, se Dio vuole, stanno abbandonando l'idea che la scrittura sia una mezzo espressivo più che altro femminile, che sia solo una forma di sfogo.

Di cosa parlano le loro storie? Qual è il genere narrativo con il quale si sentono più a loro agio?

Nei miei corsi gli allievi lavorano molto sugli esercizi che io assegno. Solitamente si prevede il componimento di due racconti liberi, un racconto di natale e uno di fine anno. La libertà espressiva è solo apparentemente concessa, perché comunque occorre tenere presente un tema.

Nel risultato di questi esercizi c'è, naturalmente, depositato l'immaginario dei partecipanti. Se dovessi individuare il filo comune che attraversa questi lavori, direi che il tema dei rapporti familiari, forse inevitabilmente, è il più frequentato. Molti corsisti poi, forse anche da me indotti, provano anche a lavorare sul tema storico, dove la storia non è intesa come insieme di ambientazioni e avvenimenti del passato, ma come passato prossimo, come realtà storicamente riconoscibile, vicino a noi. Questo è un altro luogo tematico spesso frequentato.

In tanti anni di laboratorio, riesce a definire qual è, qualitativamente parlando, il livello generale della scrittura? Si nota che in Italia molti scrivono più di quanto non leggano?

Purtroppo viviamo in un equivoco: visto che per parlare usiamo le parole, pensiamo di essere in grado di usare le parole anche per scrivere, e crediamo di poter fare a meno di leggere ciò che è stato scritto prima di noi. Nella musica, dove il discorso è meno ambiguo che con le parole, questo non accade: il musicista sa di dover prima entrare in possesso di un alfabeto e di una tradizione, e quindi elaborare la propria creatività.

Ma, in un corso di scrittura, sono davvero molto minoritari e più sprovveduti quelli che pensano che si possa fare di meno a leggere.

I miei allievi hanno un'età media che va dai trenta ai quaranta anni, hanno un rapporto non più ingenuo con la lettura e, devo dire la verità, sono tutti lettori molto forti. Vedo che si scambiano, si comprano, si prestano, si commentano i libri, oltre a scambiarsi e a leggersi i loro testi, e io vedo che lettura e scrittura vanno veramente mano nella mano.

Comunque, la qualità della scrittura dipende certamente dalla lettura, ma dipende in gran parte anche dalla scrittura medesima, da quanto queste persone lavorano. Non è vero che la lettura automaticamente si trasforma in scrittura, in creatività; è certamente una premessa indispensabile, ma si impara a scrivere scrivendo, lavorando, riscrivendo, rilavorando, buttando via le cose e ricominciando daccapo, accettando il fatto che un testo non ha valore perché "è venuto di getto". Loro sanno che una frase di questo genere non autorizzo a pronunciarla. La spontaneità è un effetto, non un valore.

In un articolo che Lei scrisse per il quotidiano "L'Unità", a proposito dell'uscita in edicola del corso a fascicoli "Scrivere" dei Fabbri Editori, c'è una considerazione che ritengo interessante: "Nei manuali di scrittura creativa di matrice anglosassone la parola più ricorrente è "plot": questo sottintende la voglia di pianificare e ordinare la scrittura, e per prevedere le coordinate del prodotto narrativo." Sembra che, nonostante gli americani abbiano coniato l'espressione "scrittura creativa", siano in realtà, rispetto a noi europei, più propensi all'ingegneria della scrittura. Cosa ne pensa?

L'espressione 'ingegneria della scrittura' è forse penalizzante. Pensiamo a questo: quando prepariamo un discorso, anche semplicemente sul piano dell'oratoria, noi organizziamo e strutturiamo il nostro intervento. La stessa cosa avviene quando scriviamo un racconto: abbiamo voglia di scrivere una cosa e la pensiamo nella sua realizzazione possibile. Si tratta ugualmente di organizzare, strutturare il racconto di una storia, stabilire un progetto narrativo all'interno del quale dovranno esserci - per rimanere in tema di ingegneria - degli assi portanti e dei tramezzi, dovranno quindi esserci coerenze rispetto al progetto inizialmente elaborato. I conti debbono in qualche modo tornare, altrimenti quella storia non sta in piedi.

Ma è chi scrive che getta le fondamenta di quel progetto, che stabilisce il canone interno al proprio progetto, è lo scrittore che individua il proprio passo. Parlare di ingegneria, rispetto alla scrittura, mi fa venire in mente la presenza di regole esterne alle quali sottostare, invece bisogna lavorare rispetto alle premesse che l'autore stesso stabilisce, che possono essere di natura stilistica e strutturale.

In questo senso, svolgere un intervento di editing su un testo significa essere in grado di riconoscere, rispetto alla composizione, quali sono le note stonate. Se io cerco di aggiustare, di correggere, non intervengo in base a principi di autorità che mi appartengono, ma intervengo in nome di un principio di autorità che appartiene al testo medesimo, e al progetto del testo.

Quanto appena detto riflette in effetti questa sua considerazione: "Niente regole ferree, dunque. Potrebbe essere un buon esercizio per un allievo. Ognuno trovi e incida i propri comandamenti. Affidandosi a chi l'ha già fatto."

Vede, queste scuole di scrittura hanno un senso nella misura in cui allenano ogni singolo iscritto al riconoscimento della propria voce, e del proprio progetto. Se io non rispettassi la singolarità delle voci, farei davvero un'operazione coercitiva, e la letteratura non ha nulla a che fare con la coercizione, sebbene possieda delle regole interne.

Edith Wharton diceva che chi inizia a scrivere è come un neonato che deve trovare la propria voce di adulto. A me è piaciuta molto questa metafora, perché significa che ognuno deve allenarsi a ritrovare il proprio passo, il respiro, a riconoscere anche il proprio potenziale. Ognuno deve imparare a riconoscere i propri mezzi e ad utilizzarli al meglio.