

## **“Scrivere romanzi non è un'esperienza mistica”**

### **Seminario sul narrare di Mario Vargas Llosa tenuto presso la Scuola Holden**

(Testo originale all'indirizzo [http://www.holdenlab.it/lezioni/lezioni\\_lab\\_llosa.htm](http://www.holdenlab.it/lezioni/lezioni_lab_llosa.htm))

#### Informazione importante

Il testo qui riprodotto è di proprietà della Scuola Holden ed è pubblicato sul sito web [www.holdenlab.it](http://www.holdenlab.it). Esso viene qui riprodotto nel rispetto dei diritti di Copyrights per solo uso di consultazione e senza alcuna rivendicazione. Chiunque faccia di questo testo un uso improprio non rispettoso dei diritti di autore specificati dalla Scuola Holden e dal sito Web [www.holdenlab.it](http://www.holdenlab.it) se ne assume la piena responsabilità.

Sommario:

|  |    |
|--|----|
| Prima lettori, poi scrittori.....  | 3  |
| La lettura dell'apprendista scrittore.....                               | 3  |
| Leggere per imparare un mestiere.....                                    | 4  |
| La vocazione, il talento e la forma.....                                 | 5  |
| Imparare il mestiere dai maestri.....                                    | 5  |
| Ogni autore crea i suoi precursori.....                                  | 6  |
| Un esempio latino-americano: Juan Carlos Onetti .....                    | 7  |
| Il romanziere impone un ordine al caos della vita .....                  | 7  |
| Il talento al lavoro .....   | 8  |
| Gli angeli e i diavoli dello scrittore.....                              | 9  |
| Il romanzo è un genere cannibale .....                                   | 11 |
| Alcuni casi di cannibalismo: Cervantes, Hugo, Puig, Cabrera Infante..... | 11 |
| Il punto di vista: il narratore.....                                     | 13 |
| Il punto di vista: spazio e tempo .....                                  | 14 |

**Prima lettori, poi scrittori**

Prima di essere scrittori, si è lettori. Questo è ovvio. E' altrettanto ovvio che la vocazione letteraria nasce fundamentalmente a partire dalle letture, ovvero dal piacere che la lettura procura. Per quanto mi riguarda, almeno, è così: penso che una delle cose migliori che mi siano accadute nella vita sia proprio l'aver imparato a leggere.

Ricordo molto bene di quando avevo cinque anni, vivevo in Bolivia, a Cochabamba, e di come l'imparare a leggere segnò una frontiera nella mia esistenza. Mi si allargò, all'improvviso, la vita: si riempì di avventure, di possibilità, di personaggi, di viaggi, e tutto grazie ai romanzi d'avventura, che mi permisero di viaggiare nello spazio e nel tempo.

A quell'epoca noi bambini non leggevamo fumetti, leggevamo storie raccontate con parole. Ricordo due riviste che furono un'esperienza meravigliosa della mia infanzia: una cilena dal titolo "El Peleja" e una argentina che esiste ancora e si chiama "Miñique", una rivista per bambini, ed erano settimanali. Ricordo come a Cochabamba, io e i miei compagni di scuola attendevamo con ansia l'uscita delle due riviste, perché vi leggevamo le storie a puntate, storie d'avventura. Fin da allora, imparare a leggere ha significato un tale piacere, che non lo cambierei con nessun altro. Per me la lettura di un buon libro, di un grande romanzo, di un grande saggio, è un piacere insostituibile.

Quando ero bambino la maggior parte delle storie aveva su di me l'effetto di un incantesimo, mi estraniava completamente dal mondo circostante per farmi entrare in un altro mondo fittizio creato dalle parole e dalla fantasia dell'autore. Adesso che sono più vecchio e ho letto tanto, non è più così facile che un libro mi provochi quel tipo di incantesimo, ma penso che succeda a tutti. Con il tempo diventiamo più reticenti, più restii a lasciarci incantare, a lasciare che la magia di un narratore operi su di noi. Per questo quando un narratore riesce a vincere le nostre difese estetiche e ci trascina in un mondo di pura finzione, l'impressione che abbiamo di quel libro è enorme.

**La lettura dell'apprendista scrittore**

In generale, ritengo che la lettura sia il miglior insegnamento per un narratore. E' dal lavoro di altri narratori che il narratore impara gli aspetti più importanti del suo mestiere. La lettura dell'apprendista scrittore, tuttavia, è una lettura diversa dalla lettura per così dire 'normale'.

Quando si legge normalmente una finzione, ciò che si cerca, ciò che si desidera intensamente è, in un certo senso, perdere la ragione, leggere quella storia come se la si stesse vivendo, e questo accade quando la storia riesce ad abolire completamente la distanza fra il lettore e ciò che legge. Quando un libro ottiene questo effetto, significa che si tratta di un grande libro: un libro che ci commuove, che ricordiamo, che impregna la nostra memoria. In letteratura non può avvenire quello che Bertold Brecht si proponeva con il suo teatro.

In letteratura, e nel romanzo in particolare, lo straniamento non è possibile, perché il romanzo che mantiene a distanza il lettore è un cattivo

romanzo, un romanzo fallito, incapace di sedurlo, di convincerlo che quella menzogna, che quello spettacolo è la vita. Solo i cattivi romanzi ci mantengono a distanza.

Il grande romanzo copre la distanza e ci fa vivere la sua storia come se ne facessimo parte, come se quella storia fosse la vita. Ebbene, quando si legge in questo modo si imparano molte cose. Ma non è questo il tipo di lettura che ci insegna un mestiere. Non è questa la lettura che ci rivela le tecniche, il modo di utilizzare il linguaggio o il modo di costruire una storia affinché questa storia sia persuasiva, affinché i personaggi abbiano rilievo, affinché ciò che accade sia verosimile. Ma è una lettura indispensabile per poter veramente godere di ciò che si legge.

### **Leggere per imparare un mestiere**

Esistono romanzieri estremamente esigenti, che non ammettono il lettore per così dire profano, e lo sottopongono a una serie di prove da superare, affinché possa meritare, godere e sfruttare le ricchezze contenute in un romanzo. Se un lettore comune, profano, non troppo avvezzo alla letteratura moderna apre l'Ulisse di Joyce, la cosa più probabile è che dopo poche pagine non ci capisca più nulla e cada in preda allo scoramento, proprio per via della distanza in cui lo mantiene un linguaggio al quale non è abituato.

La stessa cosa gli può accadere se, per esempio, senza aver avuto molta esperienza di letteratura moderna, il nostro lettore apre un romanzo di Faulkner. Ci sono romanzi di Faulkner che, all'inizio, ci lasciano totalmente sconcertati e disorientati, a chiederci in che tempo ci troviamo, qual è il presente, qual è il passato. Questo genere di letture esige un'attenzione, una riflessione, un ritorno continuo al testo per familiarizzare con il sistema. E questo è il modo in cui legge il romanziere che vuole imparare un mestiere, una tecnica.

Leggendo Faulkner è impossibile non essere consapevoli del fatto che lì non c'è solo una storia raccontata, ma anche un modo di raccontarla che è ormai divenuto parte della storia, protagonista della storia. Una storia che oltre a mettere in scena ambienti e personaggi è una musica, è un ritmo, e anche una organizzazione del tempo. A differenza di ciò cui si è abituati per esperienza di vita, il tempo non trascorre necessariamente da un passato al presente e da un presente al futuro, ma in modo circolare. Un passato che salta al futuro e un futuro che ritorna al presente, poi salta al passato e ancora al futuro, non in funzione di un ordine o di una sequenza cronologica, ma in funzione di necessità insite nella storia. E' la storia che stabilisce condizioni e vincoli ai personaggi e alle situazioni, e di conseguenza crea un tempo a parte, un tempo diverso dalla nozione che ne abbiamo per esperienza. Per questo, io rimasi totalmente affascinato e rapito dai romanzi di Faulkner. Il primo che lessi fu *Palme selvagge*, nella meravigliosa traduzione in spagnolo fatta da Borges.

E' stato Faulkner il mio grande maestro per quanto riguarda il linguaggio, l'organizzazione del tempo e del modo in cui si raccontano le storie, affinché siano superficiali o profonde, chiare o confuse, o affinché un personaggio sia rettilineo, a una sola dimensione, o sia un mondo di personalità diverse, contraddittorie. Ho imparato come tutto ciò in un romanzo non dipenda mai dal puro aneddoto, dall'invenzione di un

personaggio, bensì dal modo in cui tale personaggio si incarna in un linguaggio e in un ordine.

### **La vocazione, il talento e la forma**

Credo che, per scrivere, la vocazione sia un punto di partenza, ma con la sola vocazione non si scrivono buoni romanzi. Si scrivono buoni romanzi quando la vocazione si materializza attraverso una forma, che è come ogni narratore scopre il proprio mestiere. I romanzi sono scritti con parole, per cui le parole sono assolutamente fondamentali per la riuscita o il fallimento di una storia. Per me il successo o il fallimento di una storia dipende da qualcosa di semplicissimo: ovvero che il lettore creda o meno a quella storia. Se il lettore crede, è un successo, se il lettore non crede, la storia ha fallito, non vive.

Affinché una storia esista, oltre alla vocazione, uno scrittore deve avere talento. E il talento è un'invenzione che si concretizza attraverso una scrittura, un ordine. Quando si legge, le due cose sono una sola, ma in realtà non è così, sono due cose ben distinte. Ci sono le parole con cui si racconta la storia, è c'è l'ordine con cui viene organizzata. L'ordine è qualcosa che ha a che vedere con il tempo e con il punto di vista.

Questi sono i due grandi temi dell'ordine narrativo: la scrittura da un lato e, dall'altro, la tecnica, se così possiamo dire, rappresentata dal tempo e dal punto di vista, o meglio, dai punti di vista. Penso che qualunque buon scrittore sia anche un grande tecnico, anche se non lo sa, e anche se l'idea stessa di essere un grande tecnico possa irritarlo o esasperarlo. García Márquez, per esempio. Se gli si dicesse che è un grande tecnico, per lui sarebbe un insulto, direbbe che non lo è per niente, che scrive per fiuto. Ma dietro quel fiuto c'è un'immensa saggezza artigianale di cui García Márquez non è pienamente consapevole, perché è un individuo più intuitivo che razionale, e tuttavia la sua scrittura si basa su una grande saggezza e complessità, per quanto lui lo ignori.

### **Imparare il mestiere dai maestri**

Sicuramente i grandi scrittori del XIX secolo non erano consapevoli di essere grandi artigiani, ma lo erano. Erano dei grandi tecnici con un forte senso dell'ordine, dell'organizzazione del tempo e dello spazio, sapevano perfettamente dove fermare un racconto e dove farlo continuare. Tutti dettagli dei quali noi oggi siamo molto consapevoli, ma di cui non lo erano gli scrittori del passato.

Praticavano diverse tecniche, ma in modo intuitivo, e non parlavano di tecniche: parlavano di morale, di idee, di valori; il mestiere artigianale era qualcosa cui non facevano riferimento nei loro discorsi, era qualcosa di disprezzabile, mentre è chiaro che la loro abilità nell'utilizzare gli strumenti a loro disposizione aveva a che vedere con un vero e proprio lavoro, di cui gli scrittori di oggi sono perfettamente consapevoli. Penso che tutto questo lo si impari, fondamentalmente, dai grandi maestri.

**Ogni autore crea i suoi precursori**

Siccome noi scrittori non siamo tutti uguali, come non lo sono gli esseri umani, quello che serve a uno scrittore, può non servire a un altro. E questo ha a che vedere con le nostre personali idiosincrasie, con i nostri fantasmi. Noi scriviamo, non solo a partire da certe convinzioni, ma anche a partire da determinate ossessioni, ed è possibile che i fantasmi che stanno dietro a determinati maestri, ad altri non interessino per nulla. Talvolta, addirittura, scrittori che non sono considerati dei grandi, si rivelano estremamente utili per noi, per il tipo di scrittori che siamo o vogliamo essere. E' qualcosa che si scopre all'improvviso.

C'è una frase molto bella che dice: ogni autore crea i suoi precursori. Questo è verissimo: penso che le genealogie degli scrittori siano molto diverse fra loro, perché hanno a che vedere con ciò che ognuno è. All'improvviso si scopre di avere una tradizione alle spalle che si associa alle proprie particolari idiosincrasie e fantasmi privati. Credo sia molto difficile stabilire una legge universalmente valida nella formazione di uno scrittore, perché non c'è lo scrittore, ma gli scrittori, e gli scrittori seguono la varietà umana. C'è lo scrittore che ascolta maggiormente il proprio mondo interno rispetto a quello esterno, e per il quale soltanto il mondo soggettivo della fantasia e dell'immaginazione lo stimola al momento di scrivere, e c'è, invece, quello che ha una grande passione per la Storia.

Il fatto è che nessuno scrittore nasce tale, ma si forma in gran parte grazie ad altri scrittori che gli insegnano che tipo di scrittore deve essere. Colui che vuole essere uno scrittore, spesso non sa che tipo di scrittore vuole essere fino a quando non lo diventa, e solo allora scopre che scrittore voleva essere. All'inizio vive nella totale confusione: ci sono temi che lo attraggono, ci sono tecniche che in qualche modo gli rivelano il genere di storie che vuole raccontare e come raccontarle, ma è un processo lungo, fatto di tentativi e di ricerca di se stesso, e talvolta non arriva a trovarsi del tutto, ma almeno comincia a orientarsi.

Penso che la lettura sia senza dubbio il miglior insegnamento per uno scrittore. Una lettura che, ovviamente, deve partire dal piacere. Il piacere della lettura è un'esperienza vissuta attraverso la buona letteratura, e ci apre gli occhi su noi stessi, sul mondo, ma anche su quegli ingredienti fondamentali dell'artigianato della scrittura, ovvero sulle tecniche da utilizzarsi al momento della creazione. Ci sono scrittori che non leggono o che leggono poco: io ho poca fiducia in questi scrittori che dicono di leggere poco o nulla.

Negli ultimi vent'anni della sua vita, Beckett andava dicendo di non leggere null'altro che la Bibbia. La Bibbia è grande letteratura, su questo non c'è dubbio. E, a pensarci bene, non si possono scartare gli autori che dicono di leggere poco: può darsi che quelle poche letture siano talmente fruttuose per loro, da avere l'effetto che su altri ha la lettura di molti libri. Ma, per quanto mi riguarda, io diffido un po' degli scrittori che leggono poco o male. Penso che uno scrittore arrivi ad acquisire piena consapevolezza del suo mestiere attraverso un immenso sforzo, e un aspetto fondamentale di quello sforzo è, per me, la lettura.

### **Un esempio latino-americano: Juan Carlos Onetti**

Onetti è un caso straordinario perché comincia a scrivere le sue storie, che sono modernissime proprio da un punto di vista tecnico, in un momento in cui la letteratura in America Latina era una letteratura molto povera tecnicamente. Era una letteratura ancora "costumbrista", regionalista, indigenista, a seconda delle diverse denominazioni, ma era una letteratura dedicata al folklore, una letteratura che faceva leva su ciò che era pittoresco, sulla descrizione del colore, degli usi e dei costumi locali, una letteratura, insomma, molto poco consapevole dell'importanza della forma.

C'è stata un'epoca in cui gli scrittori latino-americani pensavano che scrivere un buon romanzo consistesse nel trovare un buon tema, che il racconto di una bella storia dai personaggi originali fosse la garanzia per scrivere un buon romanzo. Naturalmente questa è un'ottica sbagliata. Quello che fa di un romanzo un buon romanzo, quello che permette alla storia di essere buona o cattiva, e a un personaggio di essere ricco o povero, non è mai la vicenda, bensì la forma in cui tale vicenda si coagula, si concretizza. Onetti è uno dei primi scrittori contemporanei latino-americani a capirlo e a metterlo in pratica. Lui ha creato un mondo proprio, con un linguaggio proprio, e ha utilizzato tecniche moderne con grande abilità.

Per me Juan Carlos Onetti è uno dei grandi scrittori che l'America Latina ha prodotto, sebbene non sia sufficientemente conosciuto e, sfortunatamente, non sia mai arrivato a ottenere il riconoscimento che credo il suo talento meriti.

### **Il romanziere impone un ordine al caos della vita**

Quanto detto offre lo spunto per sviluppare un'idea: il romanzo ci dà molte cose, prima di tutto ci dà piacere nel farci vivere con intensità, strappandoci al nostro mondo. Inoltre, quando il romanzo è riuscito, ci dà qualcosa che il mondo in cui viviamo non è in grado di darci, vale a dire un ordine, un'organizzazione.

Quando terminiamo un buon romanzo, ne usciamo con una sicurezza che il mondo in cui viviamo non ci può dare. Il mondo in cui viviamo ci dà una grande insicurezza: magari possiamo dire da dove veniamo, ma certamente non sappiamo dove stiamo andando, né sappiamo che cosa accade un po' più in là, perché la nostra prospettiva è molto limitata. Sappiamo ciò che accade a noi e a quelli che ci stanno accanto, ma quello che accade lontano ci arriva mediante informazioni spesso confuse, e questo fa sì che viviamo in una grande insicurezza.

Quando entriamo dentro a un grande romanzo accade tutto il contrario: entriamo in un grande ordine, dove ci è chiaro non solo quello che gli uomini e le donne fanno, ma anche perché agiscono così, quali sono le motivazioni che stanno dietro ai loro atti; ci sono chiare le radici della condotta umana e anche le loro conseguenze, a che cosa portano, che effetti hanno, e qual è il risultato? Che si ha la sensazione di un grande ordine, di un'organizzazione della vita, dell'essere umano, che ci dà sicurezza. Ora, tali ordini letterari sono sempre parte dell'invenzione letteraria, sono ordini inventati. I romanziere non scoprono

l'organizzazione segreta della vita. Ma a quella vita che è caos, confusione, tumulto, impongono un ordine. Questo ordine varia da romanziere a romanziere, e quanto più originale e ricco il mondo di un romanziere, sarà maggiore quell'ordine imposto.

Uno degli scrittori latino-americani che maggiormente impone un ordine al proprio mondo fittizio è proprio Onetti. Adesso che lui è morto possiamo vedere i suoi racconti e i suoi romanzi come una sequenza, e ci accorgiamo di come arricchiscano via via da diversi piani, da diversi punti di vista un mondo che è un mondo unitario, autonomo, organizzato. In questo mondo la gente ha un modo di essere, un modo di non essere, un modo di muoversi, di agire, ci sono valori che organizzano la vita di quel mondo e che i personaggi possono accettare o meno. Insomma, solo i grandi scrittori sanno costruire un proprio mondo, un mondo - ed è fondamentale insistere su questo punto - che non è il mondo in cui viviamo, ma un mondo inventato, creato a immagine e somiglianza del romanziere. Ed è vero che il mondo creato da un romanziere è strettamente in relazione con il modo d'essere di quello scrittore, ed è questo che gli conferisce certe caratteristiche essenziali di mondo creato.

### **Il talento al lavoro**

Non c'è modo di sapere in anticipo se si ha talento o meno. E' impossibile. Perché il talento non è conseguenza della personalità, bensì dell'opera, che è testimonianza del talento, non della persona. Sono sicuro che anche in Italia ci sono grandi geni orali, gente che quando la ascoltiamo parlare ci sembra straordinaria. Io vengo da un mondo, qual è quello latino-americano, pieno di geni orali: gente fantastica che quando apre la bocca ci affascina, e alla quale attribuiamo una genialità, pensando che se si mettesse a scrivere potrebbe produrre grandiosi arpeggi letterari. Invece non è così. Quella gente si mette a scrivere e ne escono cose spaventose, magari perché non ha la pazienza e l'ostinazione necessarie per scrivere. Queste sono qualità che ci devono sempre essere dietro al talento, in narrativa. Non è la stessa cosa in altre arti, la musica, per esempio. Mozart non ha spiegazione possibile, o per lo meno la spiegazione sfugge alla ragione. Anche in poesia si trovano casi analoghi. Rimbaud, per esempio: non è possibile spiegare razionalmente che un giovane di quindici anni scriva le cose che ha scritto Rimbaud. Non si può spiegare, come ogni eccezione alla regola.

Ma in narrativa questo non esiste. Non c'è nessun Mozart, non c'è nessun Rimbaud. Fortunatamente per noi. Se il genio del narratore fosse dato da Dio, sarebbe come la salvezza per i calvinisti, per cui si nasce già salvati o condannati. Ma non è così. Nella narrativa quello che abbonda sono i casi di scrittori che all'inizio non sembravano avere nessun talento, essere dei mediocri, e che invece con il passare del tempo, con un investimento, a volte mostruoso, di sforzo, di volontà, di caparbietà, di fanatismo, sono arrivati ad avere talento. Questa è una delle ragioni per cui ammiro tanto Flaubert. Lo ammiro, ovviamente, perché i suoi romanzi sono meravigliosi, mi hanno dato un piacere enorme. Però, forse, lo ammiro ancora di più perché il suo caso mi ha aiutato straordinariamente quando



scrivevo le mie prime storie e mi accorgevo che quello che scrivevo era bruttissimo, vera spazzatura, e mi stavo convincendo di non avere nessun talento, di essere votato alla mediocrit  di pi  assoluta e questo mi intristiva perch  la mia grande passione era la letteratura e volevo essere uno scrittore. Mi domandavo: perch  non ho talento? Ebbene, Flaubert mi fu di grande aiuto, perch  quando cominci  a scrivere, non aveva alcun talento. E' molto pericoloso, per un giovane, credere di avere talento: crede di averlo e questo sembra esonerarlo dallo sforzo, dalla fatica, dall'angoscia, dai traumi che sono ingredienti fondamentali al momento della creazione. Questa sicurezza, se esiste in eccesso, credo possa arrivare a impoverire il talento. Per quanto riguarda la poesia non oserei dire che il genio   solo opera dello sforzo, ma nel caso della narrativa mi sento di poter affermare che in molti casi - e parlo di grandi scrittori - il talento sembra essere quasi esclusivamente opera della volont , dello sforzo, della caparbit  e, come ho detto, del fanatismo.

E' anche il caso di Balzac: che cosa voleva essere Balzac? Un grande scrittore di teatro: perch  era un'attivit  prestigiosa. Al tempo in cui scrive Balzac, il romanzo   un genere plebeo, senza dignit . Sicch  lui voleva scrivere tragedie, e di fatto ne scrive: tragedie in versi che oggi nessuno legge e che gi  allora furono un fiasco spaventoso. Fu per eliminazione che Balzac arriv  al romanzo, che si rassegn  a essere un romanziere non potendo essere un grande drammaturgo, un grande tragico. Ma quel contatto fra Balzac e la narrativa produsse il miracolo.

Ci sono talenti e talenti: ci sono talenti intensi, Flaubert lo  . Balzac, invece,   un talento esteso. Il genio di Balzac appare quando si affronta la sua opera per intero. Se si prende a caso uno solo dei romanzi di Balzac, lo si pu  trovare mal scritto, quasi povero. Mentre l'insieme dei suoi romanzi - il tutto - arricchisce la parte, perch  il romanzo si rivela come una parte del tutto ed   quel tutto che d  a quella parte una vita, una forza, una ricchezza che, separata dal tutto, non ha.

### **Gli angeli e i diavoli dello scrittore**

Ci siamo avvicinati a un terreno molto pericoloso. Tutti vorremmo che il grande scrittore fosse un grand'uomo o una grande donna, soprattutto quando ha prodotto un romanzo riuscito e dunque generoso, che arricchisce l'umanit . Vorremmo che tale romanzo fosse il prodotto di una personalit  analoga: generosa, idealista, comprensiva della condizione umana.

Tuttavia, non   sempre cos . In molti casi non   cos . In molti casi un grande scrittore   un pover'uomo o una povera donna quando ci si avvicina alla sua vita reale, alla sua vita quotidiana, e si viene a sapere com'era, che cosa pensava, cosa diceva, come agiva, come si comportava. Talvolta la delusione   enorme. Questo ha una spiegazione e la spiegazione   molto ben esemplificata da un aneddoto che desidero raccontarvi. L'aneddoto riguarda Claude Simon, uno degli autori protagonisti del nouveau roman. Una volta Claude Simon era andato ad ascoltare una conferenza del filosofo esistenzialista Merleau-Ponty sulla propria opera. Lo scrittore si era seduto fra il pubblico e alla fine della

conferenza si avvicinò a Merleau-Ponty e gli disse: sa che la persona di cui ha parlato sono io? La risposta che diede Merleau-Ponty a me pare meravigliosa. Gli disse: sì, è lei quando scrive.

Questo non significa che quando uno scrive non sia se stesso, anzi. Quando uno scrive è se stesso, ma nella sua totalità. Mentre quando vivo e mi muovo in società e sono con i miei amici o con la mia famiglia io sono solo parte di me stesso: sono una parte cosciente di me stesso, una parte pubblica di me stesso, ma io non scrivo soltanto con quella parte cosciente, con quella parte pubblica di me stesso, al contrario. Quando scrivo, scrivo con la totalità della mia persona, con il meglio che c'è in me e con il peggio che c'è in me, scrivo con le mie idee, ma anche con i miei istinti, scrivo con le mie convinzioni, ma anche con le mie passioni. Da lì emergono gli angeli che ho dentro e i demoni che ho dentro, e spesso anche le cose che non vorrei sapere di possedere ma che vengono fuori al momento di scrivere, se scrivo con autenticità, se scrivo in un certo senso immolandomi, per far emergere un fondo di cui normalmente non vorrei nemmeno avere nozione. Per questo, a volte, ci troviamo dinanzi a incredibili dicotomie: leggiamo un'opera e poi conosciamo l'autore e ci pare che le due cose non vadano d'accordo.

Da un lato abbiamo l'opera, complessa, crudele, tormentata, e ci sembra impossibile che sia nata da una persona così semplice, così banale e limitata. La spiegazione è che, quando quell'essere così limitato, così banale, così semplice, che conosco, si mette a scrivere, si aprono le porte di un mondo segreto che lui non mostra nella sua vita quotidiana nemmeno a se stesso. E quel mondo è il mondo che sta dietro alla straordinaria ricchezza della sua opera.

Questo sembra essere anche il caso di Faulkner. Penso che Faulkner sia uno dei grandi scrittori di tutti i tempi, forse l'unico scrittore contemporaneo paragonabile ai grandi classici per ricchezza e originalità nel modo di narrare. Quando si legge Faulkner si ha davvero l'impressione di avere dinanzi un genio. Ebbene, persone che lo hanno conosciuto e hanno lasciato testimonianza del loro incontro con Faulkner, affermano di non capacitarsi del fatto che quell'uomo con cui hanno parlato, che si ubriacava tutte le sere e che sembrava così misero, fosse Faulkner. Il fatto è che quando Faulkner si sedeva a scrivere, lo faceva con tale dedizione e autenticità che usciva da lui quel mondo tanto complesso, tanto ricco, tanto diverso che ci affascina. Penso che il talento sia sempre qualcosa di molto misterioso.

Ma la narrativa è un genere che possiamo considerare una manifestazione di qualcosa di umano, non di divino. Nella musica e nella poesia si può intravedere una manifestazione della trascendenza nella precocità misteriosa del talento, ma nel romanzo no, non ci sono romanzieri precocemente geniali. Può darsi che vi sia qualche caso, ma molto raro e io non lo conosco. Quello che richiede il talento narrativo è molto lavoro fisico, molta convinzione. E in questo senso è una fortuna per noi che non siamo nati geni, perché abbiamo la possibilità di provare a ottenere il talento.

### **Il romanzo è un genere cannibale**

Il cannibalismo è una delle caratteristiche essenziali del romanzo. Il romanziere si alimenta di tutto, tutto va bene per scriverne, tutto è materiale di lavoro per un romanziere, non ci sono materiali più nobili e materiali meno nobili: tutti i materiali possono essere degni o indegni.

Nel genere narrativo c'è la manifestazione di un'umanità. Dio può essere un materiale interessante per la poesia, abbiamo esempi meravigliosi come quello di san Juan de la Cruz, dove troviamo un poeta alle prese con una trascendenza. Il romanzo, invece, sembra condannato a muoversi all'interno di ciò che è umano. Il romanzo non può essere solo natura, o essere solo l'esaltazione religiosa di un credente nei confronti del suo Dio, il romanzo ha bisogno della mescolanza dell'essere umano con gli altri esseri umani. Quando vogliono esprimere l'esperienza di un essere umano fra gli altri, il genere che rappresenta in modo naturale tale rapporto è il romanzo. E' un genere condannato a muoversi all'interno di ciò che è umano e a non uscirne.

Saprete che le storie narrate dai romanzi di cavalleria preoccupavano molto la Chiesa. Fu questa una delle ragioni per cui venne proibito il genere romanzesco nelle colonie spagnole d'America: perché sembrava un genere troppo fantasioso, che poteva distrarre l'essere umano dai problemi importanti. Allora, uno dei modi con cui la Chiesa pensò di scongiurare questo pericolo, fu di nascondere dietro alla facciata del genere romanzesco una serie di romanzi che in realtà erano edificanti. Erano romanzi che servivano da veicolo di propaganda dottrina, religiosa, e così nacque una serie di romanzi di cavalleria intitolata al "cavaliere del sole". Erano romanzi pieni di buone intenzioni religiose atte a promuovere le virtù globali, e quale fu il risultato? Che la gente cominciò a disinteressarsi completamente ai romanzi di cavalleria. Il romanzo di cavalleria, nel mondo di lingua spagnola, muore con la sequenza dei romanzi del cavaliere del sole, che annoiarono terribilmente la gente.

Chi scrive romanzi deve rimanere a contatto con le cose di questo mondo e non di altri mondi. Il romanzo esprime l'umanità al suo meglio o al suo peggio, ma non esce di lì, non può essere un'esperienza solipsistica come l'esperienza mistica. Esiste la grande poesia mistica, il trattato mistico, ma non esiste il romanzo mistico. E non esiste perché le esperienze riflesse o finte dal romanzo, sono esperienze che hanno a che vedere con il rapporto reciproco fra gli esseri umani. Siccome tutto ciò che è umano è materiale del romanzo, per questo dico che i romanzieri sono cannibali.

### **Alcuni casi di cannibalismo: Cervantes, Hugo, Puig, Cabrera Infante**

Una delle tradizioni del grande romanzo creativo è quella di alimentarsi dei generi popolari. I romanzi popolari sono in se stessi tutto il contrario del grande romanzo creativo: sono banali, convenzionali, stereotipati, nascono da una visione elementare della vita e dell'amore. Ma, in mano a un grande creatore, tutto questo può diventare qualcosa di meraviglioso.

E' il caso del Don Chisciotte. Il Don Chisciotte è - fra le altre cose - l'utilizzo da parte di un grande creatore di un genere assolutamente popolare, equivalente di quello che sono oggi le 'telenovelas', gli

sceneggiati televisivi, i romanzi radiofonici, ovvero dei romanzi epici, popolari ai tempi di Cervantes. Potremmo dire che Cervantes fa compiere un salto creativo al genere, scrivendo un capolavoro assoluto.

Un altro caso di cannibalismo geniale è quello di Victor Hugo. Hugo era un grande cannibale, si alimentava di tutto quanto lo circondava, compreso quello che accadeva nel campo della letteratura. La storia della creazione de *I miserabili* è utilissima per capire come un romanziere divorì a poco a poco tutto quello che gli si mette davanti o intorno, se è vero che ha un appetito tanto smisurato quanto quello di Victor Hugo, che era una specie di scrittore pantagruelico. Questo si riflette nelle opere immensamente ambiziose che scrisse.

Sapete che i romantici credevano nell'ispirazione, e Hugo scrisse opere teatrali in cinque o sei giorni e romanzi in tre settimane, salvo *I miserabili*. Questo romanzo occupò trent'anni della sua vita, forse addirittura di più. E la cosa meravigliosa è che ogni volta che Hugo riscriveva, riprendeva in mano e ritoccava il romanzo, il romanzo cresceva in ambizione perché l'autore si alimentava di ciò che via via gli accadeva intorno.

Quando, per esempio, Hugo si trovava a metà di questa traiettoria trentennale, nacque in Francia la moda della letteratura a puntate, dei romanzi consegnati di giorno in giorno ai quotidiani o alle riviste, scritti da romanzieri - alcuni di talento, altri no - che erano più industrie del romanzo che scrittori. Fra questi romanzi, quello che riscosse un immenso successo, e che per questo motivo i giornali fecero durare per anni, fu *I misteri di Parigi* di Eugène Sue. In questo romanzo veniva anticipata in qualche modo quella che è la letteratura di massa: atrocità, melodrammi, magie; c'era un po' di tutto in *I misteri di Parigi*, in funzione dei gusti del pubblico. Questa non è grande letteratura, ci si chiede perfino se lo sia, perché si tratta di un oggetto costruito a mano a mano che viene consumato e in accordo con le esigenze del consumatore. Ebbene: con il suo fiuto straordinario per captare ciò che era degno di nota nell'attualità, Hugo, dopo il successo di *I misteri di Parigi*, inserisce ne *I miserabili* tutta una vena d'appendice, ma una vena d'appendice passata attraverso il suo genio, che aveva la straordinaria capacità di dare un'impronta personale a tutto ciò che raccontava.

Ebbene: quello che fece Victor Hugo con il romanzo di Eugène Sue, è quello che hanno fatto molti grandi scrittori nell'utilizzare i generi popolari come materiale di lavoro.

Nella letteratura latino-americana ci sono casi molto interessanti come quello di Manuel Puig. Manuel Puig non sarebbe lo scrittore che è senza il cinema: il cinema è il materiale di lavoro fondamentale, se non unico, di Manuel Puig. In realtà, quando si legge Manuel Puig si ha l'impressione che forse l'unica cosa che lo ha interessato in vita sua sia stato il cinema. La sua letteratura è una letteratura fatta a partire dal cinema, dalla mitologia del cinema, i suoi stessi personaggi imitano quelli del cinema, vogliono vivere come loro, e perfino le tecniche cinematografiche informano il mondo stilistico di Manuel Puig.

Un altro caso di riutilizzo del materiale popolare con finalità letterarie, è quello di Guillermo Cabrera Infante, il quale ha scritto sceneggiature cinematografiche, ha molta passione per il cinema, e sebbene non sia così esclusivamente cinematografico come Manuel Puig, è uno scrittore che deve immensamente al mondo del cinema, tanto per quanto riguarda il

materiale di lavoro, quanto le tecniche della narrazione. Cabrera Infante deve altrettanto al mondo della musica popolare: i bolero, i danzón, i mambo e così via, sono ingredienti molto importanti nell'opera di questo scrittore, non solo in quanto aneddoti, ma anche come forma letteraria. Alcuni racconti o parti dei romanzi di Cabrera Infante, non sembrano raccontati ma cantati. Forse il suo racconto più bello è *Lei cantava bolero*, che inizialmente faceva parte del romanzo *Tre tristi tigri* e che poi venne pubblicato separatamente.

Io stesso dovrei presentarmi come esempio del riutilizzo letterario di generi che non lo sono. Ho scritto un romanzo che si intitola *La zia Julia e lo scribacchino*, che è un romanzo sul mondo del teatro radiofonico e i capitoli che hanno a che vedere con questo mondo sono a loro volta narrati in modo teatrale utilizzando i convenzionalismi, i clichés, gli stereotipi del linguaggio di questo genere.

### **Il punto di vista: il narratore**

Per poter scrivere una storia, uno scrittore deve risolvere una serie di problemi. Alcuni scrittori li risolvono in modo inconsapevole, altri in modo consapevole, ma nel momento della scrittura devono comunque dare una risposta a questi problemi.

Un problema fondamentale al momento di scrivere una storia è quello del punto di vista. Che cos'è il punto di vista? Ci sono diverse definizioni possibili ma, ciò che è evidente, è che qualcuno racconta la storia. Questo avviene in tutte le storie, non può esistere una storia senza che qualcuno la racconti. Ma questo non è ancora il punto di vista. Affinché si possa raccontare una storia deve esistere un narratore, e il narratore non è mai l'autore. Forse questa è la cosa più importante per qualcuno che voglia raccontare una storia: il fatto di distinguere chiaramente fra l'autore e il narratore.

L'autore in carne e ossa, colui che prende la penna in mano, o si siede alla macchina da scrivere o al computer per scrivere una storia, non è mai colui che la racconta. La storia è sempre raccontata da un narratore, e il narratore è sempre il personaggio più importante di una storia, perché è quello inventato dall'autore per raccontare la storia. Chi racconta la storia è sempre un personaggio inventato, e io non ho alcun dubbio nell'affermare che è il personaggio più importante di tutte le storie. Non necessariamente chi vive le storie, ma chi le racconta, ovvero quel personaggio inventato dall'autore per raccontare la storia in sua vece.

Questa distinzione è molto importante anche se non lo sembra, anche se sembra una sottigliezza accademica: è fondamentale, perché lo scrittore che non avesse ben chiaro questo concetto potrebbe commettere un errore gravissimo al momento di costruire una storia. Il narratore è qualcuno che, a differenza dell'autore, vive esclusivamente per la storia e durante la storia; l'autore no: vive prima della storia e si spera viva dopo. Ma mentre la storia nasce, si sviluppa e finisce, chi la vive e chi la racconta è il narratore. E colui che racconta è qualcuno che possiede una serie di caratteristiche determinate create dall'autore.

L'autore deve inventare un narratore con determinate caratteristiche affinché possa raccontare quella storia. E qui entra in gioco il punto di

vista: il narratore deve situarsi in qualche luogo o in molti luoghi per raccontare la storia, e questa è una decisione che deve prendere l'autore. E' necessario collocare il narratore in qualche punto dello spazio a narrare la storia e questo è molto importante perché, a seconda dello spazio che occupa, il narratore vedrà o non vedrà certe cose. Io posso decidere che il narratore sia collocato in modo che veda solo una parte della storia: in questo caso il narratore non potrà che raccontare solo una parte della storia, e ci sarà un'altra parte che non verrà raccontata se non in modo indiretto.

### **Il punto di vista: spazio e tempo**

Il fatto di situare il narratore in un punto dello spazio determinerà le sue reazioni e le possibilità che avrà di raccontare quella storia. Ebbene, questo è il punto di vista che possiamo chiamare spaziale. Ma ce n'è un altro, che non ha a che vedere con lo spazio, bensì con il tempo.

Dove si colloca, nel tempo, il narratore che racconta la storia? Può raccontare una storia che è già accaduta, e quindi viene collocato in un presente o in un futuro rispetto alla storia che mi racconta: in questo modo ha una visione d'insieme, una visione cronologica della storia; oppure è collocato in un presente come gli altri personaggi della storia, e la racconta a mano a mano che lui stesso, insieme a loro, la vive e la vede trascorrere: non si trova, così, in un presente o in un futuro rispetto a un passato, ma in un presente rispetto a un futuro.

Non si tratta di una questione oziosa: se il narratore si trova nel passato, nel presente o nel futuro, avrà una visione diversa del trascorrere di quella storia. Ebbene: questo è un altro punto di vista fondamentale che non ha a che vedere con lo spazio ma con il tempo, un punto di vista che posso chiamare temporale.

Con questo, però, non ho ancora risolto tutti i punti di vista attraverso i quali il narratore racconterà la storia. Devo anche collocare quel narratore in un piano determinato della realtà: la realtà ha molti piani, e io devo decidere in quale punto collocarlo di quella cosa così complessa che si chiama realtà: se la storia che racconto sarà una storia realista, il narratore verrà, ovviamente, collocato su un piano realista per raccontare la storia, e il suo punto di vista su tale realtà sarà quello del lettore. Ma se la storia che voglio raccontare è una storia di tipo fantastico, dovrò situare il narratore su un piano realista o fantastico per raccontarla, o ancora, per complicare le cose, posso collocarlo su un piano fantastico per raccontare una storia realista.

Ci sono molte possibilità, anche se uno scrittore, in genere, non pensa in questi termini quando inventa un narratore per raccontare una storia. Talvolta non si rende nemmeno conto che sta inventando un narratore. Ma è quello che fa: lo inventa e una volta inventato lo deve situare in un determinato luogo, in un determinato momento del tempo e in un determinato piano della realtà affinché racconti quella storia. Può fare tutto: può determinare gli schemi più originali o più insoliti, a condizione che ci sia una coerenza.