



Leggere per scrivere

Vincenzo Todisco, scrittore e docente presso l'Alta scuola pedagogica dei Grigioni a Coira

Leggere come nutrimento

L'apprendimento della lettura non è, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, un processo statico. Il lettore infatti non si limita a immagazzinare passivamente una singola lettera o parola dopo l'altra, ma partecipa attivamente, attraverso la decodificazione, alla costruzione del senso trasmesso dal segno grafico (Giasson, 2010). Il nesso che lega la lettura alla scrittura rimane saldo anche quando, superata la fase dell'apprendimento, ambedue i processi sono diventati automatici e apparentemente indipendenti. In questa sede ci interrogheremo sull'influsso che la lettura può esercitare sulla scrittura. Restringeremo il campo a quel tipo di scrittura che, riferendoci all'ambito scolastico, possiamo definire *creativa*. Con tale termine intendiamo la stesura di testi di finzione. Partiamo dal presupposto che quanto vale per uno scrittore professionista, può valere, ovviamente a un altro livello, anche per uno scrittore in erba come lo può essere l'allievo.

Una prima considerazione da fare è questa: la scrittura creativa è un'attività che crea *svuotamento*. Ricordo a tale proposito un'intervista che ebbi modo di fare verso la fine degli anni ottanta a Marcello Morante, fratello della famosa scrittrice Elsa Morante. Parlando del lavoro letterario della sorella, più precisamente del romanzo *Menzogna e sortilegio*, Marcello Morante mi disse testualmente: "Scrivendo *Menzogna e sortilegio* Elsa si è svuotata". Non si può descrivere meglio la sensazione di smarrimento, di vuoto, per l'appunto, che assale un autore quando ha terminato di scrivere un libro. Questo vuoto deve essere colmato e spesso ciò avviene attraverso la lettura. Questo significa, per lo meno nell'ambito della scrittura creativa, che non si può scrivere senza leggere. Tutti i grandi scrittori sono sempre stati anche grandi lettori che da altri testi hanno tratto nutrimento e ispirazione.

Leggere per crearsi dei modelli

Chiunque abbia una certa esperienza in materia di scrittura creativa sa che sostanzialmente non si inventa più niente, ma che per dare vita a nuove storie si riprendono e rielaborano trame, modelli e motivi già esistenti. Per uno scrittore leggere significa dunque costruirsi un'esperienza letterario-narrativa, ancorarsi a una tradizione culturale alla quale attingere per costruire i propri mondi narrativi. A tale proposito Mario Vergas Llosa, in un libro dal titolo *Lettere a un*

aspirante romanziere e in cui finge di indirizzare dei consigli ad un immaginario interlocutore, parla del proprio desiderio di:

"[...] cristallizzare in opere quella vocazione che sentivo come un mandato perentorio: scrivere storie che abbagliassero i lettori come io ero stato abbagliato da quelle degli scrittori che cominciai a collocare nel mio pantheon privato: Faulkner, Hemingway, Malraux, Dos Passos, Camus, Sartre." (Llosa, 1998, p. 3)

Tale affermazione sottintende che per scrivere un'opera di finzione non è possibile partire dal nulla. È vero che la materia prima di cui si serve uno scrittore scaturisce dalle sue immediate esperienze di vita, ma per essere trasformati in materia letteraria questi dati della realtà devono in qualche modo passare attraverso il filtro di altri testi. Questo non impedirà al bravo scrittore di emanciparsi dai propri modelli e di creare via via un suo stile unico e inconfondibile, proprio perché tenere conto di altri testi durante il proprio lavoro non significa limitarsi a copiare o imitare gli stessi, ma imporsi un orientamento, inserirsi in una tradizione che nel migliore dei casi viene superata e rinnovata. Prima della scrittura c'è insomma molta lettura e al suo immaginario interlocutore Llosa consiglia di leggere moltissimo "perché è impossibile avere un linguaggio ricco, disinvolto senza leggere abbondante e buona letteratura" (Llosa, 1998, p. 33). E anzi, per spiegare i meccanismi della scrittura, i concetti di spazio, tempo, voce narrante e punto di vista di un romanzo, Llosa non si affida a un discorso teorico, ma ricorre ad esempi tratti dalle proprie letture. Dall'esposizione di Llosa si deduce che lo scrittore-lettore sviluppa una tecnica di lettura che potremmo definire *analitica*. Ad ogni pagina, per non dire ad ogni riga, egli non potrà fare a meno di chiedersi in che modo nel testo che sta leggendo l'autore abbia risolto determinati problemi di stile e impostazione narrativa.

Leggere per documentarsi

Per indagare ulteriormente il rapporto che lega la lettura alla scrittura creativa, può essere utile fare riferimento alle *Postille a "Il nome della rosa"* di Umberto Eco in cui l'autore spiega perché e come ha scritto il famoso romanzo. Anche nel caso di Eco la stesura del libro è stata preceduta da lunghe e intense letture che sono servite da documentazione, premessa indispensabile per costruire la complessa struttura del roman-



©iStock.com/xubingruo

zo. *Il nome della rosa* è, come sappiamo, un romanzo ambientato nel medioevo, scritto in modo tale da risultare assolutamente credibile. Questa adesione così completa al medioevo per Eco è stata possibile grazie ad ampie letture pregresse, perché leggere secondo lui significa avere un rapporto diretto con le cose:

“[...] il medioevo era il mio immaginario quotidiano, [...], il presente lo conosco solo attraverso lo schermo televisivo, mentre del Medio Evo ho una conoscenza diretta. [...] Il primo anno di lavoro del mio romanzo è stato dedicato alla costruzione del mondo. Lunghi registri di tutti i libri che si potevano trovare in una biblioteca medievale. Elenchi di nomi e schede anagrafiche per molti personaggi [...] lunghe indagini architettoniche, su foto e su piani nell’enciclopedia dell’architettura, per stabilire la pianta dell’abbazia, le distanze, persino il numero degli scalini in una scala a chiocciola.” (Eco, 1996, p. 511-514)

È importante precisare che per Eco le letture non sono servite soltanto ad “ammobiliare” il mondo costruito nel proprio romanzo, ma anche, ancora una volta, a individuare il punto di vista e lo stile con cui quella storia doveva essere raccontata, nel rispetto, in questo caso, di un uso narrativo e poetico consone al periodo stori-

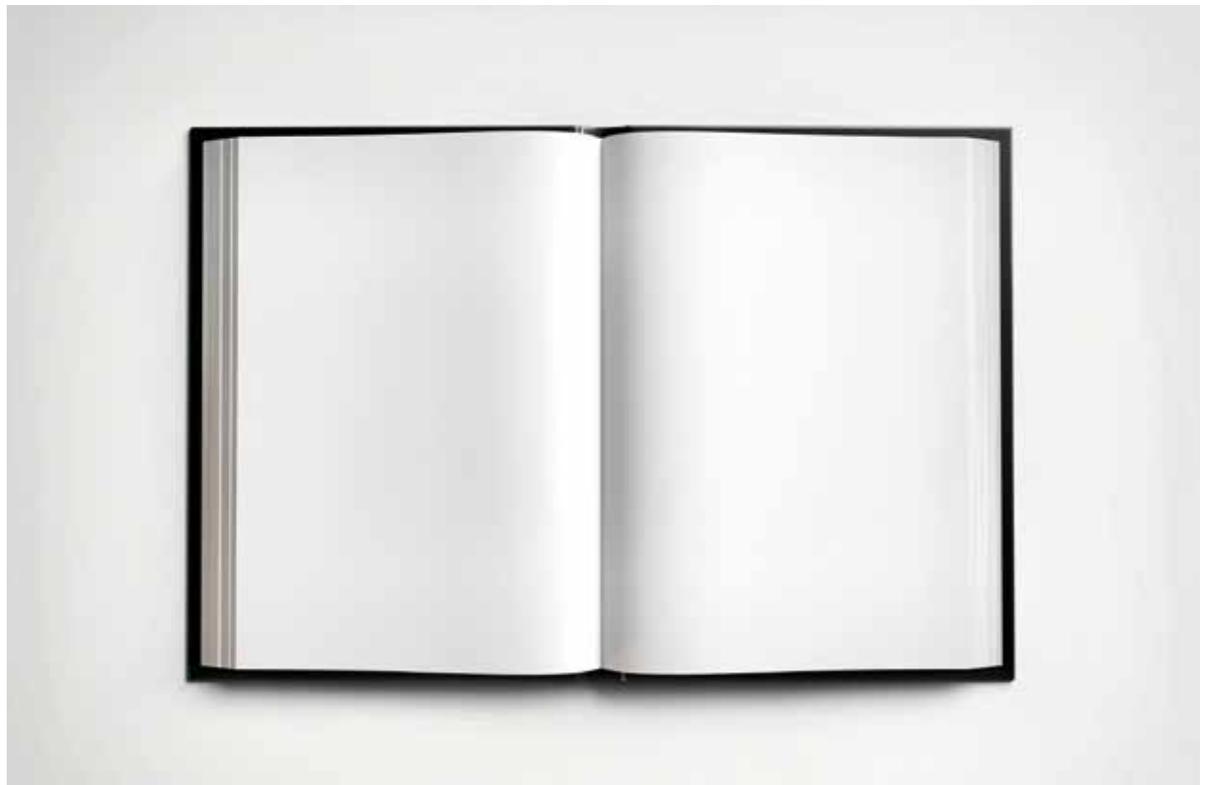
co del medioevo. Anche in Eco ritroviamo la convinzione che quando si scrive non si inventa nulla di veramente nuovo, nel senso che ci si rifà immancabilmente a modelli precedenti:

“[...] arriva il momento che l’avanguardia (il moderno) non può più andare oltre, perché ha ormai prodotto un metalinguaggio che parla dei suoi impossibili testi (l’arte concettuale). La risposta post-moderna al moderno consiste nel riconoscere che il passato, visto che non può essere distrutto, perché la sua distruzione porta al silenzio, deve essere rivisitato: con ironia, in modo non innocente.” (Eco, 1996, p. 529)

Ogni autore porta dentro di sé una cultura, un patrimonio di letture, e quando inizia a progettare un romanzo, si ritrova a dover interrogare la materia su cui intende lavorare, una materia che, pur forgiata dall’autore stesso, custodisce dentro di sé le tracce, Eco dice “il ricordo”, della cultura di cui è fatta, dando voce a quella che Eco definisce “l’eco dell’intertestualità” (Eco, 1996, p. 510).

Il gioco dell’intertestualità

L’intertestualità è l’espedito (più o meno consapevole) che permette allo scrittore di dialogare con altri



©Stock.com/Pinkypills

Bibliografia

Chambers, A. (2015). *Il lettore infinito. Educare alla lettura tra ragioni ed emozioni*. Modena: equilibri.

Eco, U. (1996). *Il nome della Rosa*. In appendice postille a "Il nome della rosa". Milano: Bompiani.

Giasson, J. (2010). *La lecture. De la théorie à la pratique* (3a ed). Bruxelles: de boeck.

Llosa, M. V. (1998). *Lettere a un aspirante romanziere*. Torino: Einaudi.

testi e di iscrivere tali dialoghi nel proprio libro. Sarà compito, e motivo di piacere e divertimento, del lettore decifrare questi ammiccamenti più o meno espliciti che la voce narrante gli propone. Più esperto sarà il lettore, più egli si sarà mosso nelle storie di altri libri, più avrà rivisitato il passato, più egli sarà in grado di cogliere le tracce di intertestualità nascoste nel testo che sta leggendo e in tal modo di effettuare una lettura più profonda e completa. Il fenomeno dell'intertestualità deriva dal fatto, come sostiene Eco, che "i libri parlano sempre di altri libri e ogni storia racconta una storia già raccontata" (Eco, 1996, p. 513). E quindi nel caso de *Il nome della rosa* solo chi avrà dimestichezza con i rispettivi modelli di riferimento, si accorgerà che:

"[...] la scena dell'amplesso in cucina [tra Adso e la serva] è costruita tutta con citazioni da testi religiosi, a partire dal *Cantico dei Cantici* sino a San Bernardo e a Jean de Fecamp, o santa Hildegarda di Bingen." (Eco, 1996, p. 521)

Chi non avrà mai letto il *Cantico dei Cantici di Salomone* non potrà dunque cogliere la polisemia e lo spessore del brano in questione e ne farà una lettura più povera e piatta, intellettualmente meno entusiasmante, come succede nella trasposizione cinematografica che Jean Jacques Annaud fa del brano in questione, dove la scena dell'amplesso viene appiattita fino a perdere qualsiasi minima traccia di intertestualità. Ovviamente solo il lettore preparato, Eco lo definisce un "lettore modello", sarà in grado di cogliere e gustare nel testo gli elementi di intertestualità.

Quando i ragazzi scrivono delle storie

Quanto abbiamo detto vale anche per la scrittura creativa che si effettua a scuola. L'ho potuto verificare di persona nell'ambito di un progetto Interreg Italia-Svizzera (2012-2013) denominato Dedalus¹, in cui si trattava, attraverso la scrittura di testi creativi di carattere prevalentemente introspettivo, in altre parole attraverso la narrazione, di stimolare gli allievi a scoprire le proprie potenzialità nascoste. Ebbene, erano più ricchi e ispirati, avevano più spessore i testi di quei ragazzi i quali dimostravano di poter attingere a un bagaglio più o meno vasto di letture di libri di narrativa (il "pantheon privato" di cui parla Llosa). Questi ragazzi avevano più agilità nel dare forma al loro immaginario perché, come osserva un autorevole esperto di letteratura per l'infanzia e l'adolescenza, le letture che facciamo sono fonte di:

"[...] parole e suoni che ci forniscono immagini con cui pensare, sentire e percepire, e attraverso i quali immagazziniamo una miriade di storie che ci aiutano a riconoscere la struttura delle differenti forme narrative e a costruirci le nostre storie." (Chambers, 2015, p. 65)

Da tutto questo non possiamo che dedurre una cosa ovvia, ma che va ribadita. La promozione della scrittura creativa a scuola passa in primo luogo attraverso la promozione della lettura. È compito della scuola stimolare gli allievi, attraverso la lettura, a rivisitare il passato con l'obiettivo di forgiare lettori e lettrici possibilmente agguerriti, grazie anche a insegnanti lettori appassionati in grado di fungere da modello!

Note

¹ Si consulti a tale proposito il filmato video realizzato alla fine del progetto che sintetizza le esperienze e i risultati raggiunti durante la sperimentazione, disponibile su: https://www.youtube.com/watch?v=jwMp-4s_4jk [Accesso 26.05.2016].