



# Settantasette consigli di scrittura (senza alcuna pretesa di completezza). Un estratto

Lou Lepori, scrittore, traduttore e regista teatrale

In settantasette brevi capitoli tematici – che vanno dall’immaginazione al queer, dal ritmo alla miopia – l’autore svizzero Lou Lepori propone una sorta di trattato di scrittura, ricco di riferimenti alle opere di illustri scrittrici e scrittori. Non solo consigli pratici, ma anche divagazioni poetiche e citazioni, in un viaggio verso la letteratura, elaborato grazie all’attività di Mentoring presso l’Alta Scuola d’Arte di Berna (HKB). Vi proponiamo di seguito quattordici dei settantasette consigli che costituiscono questo anti-manuale. | 11



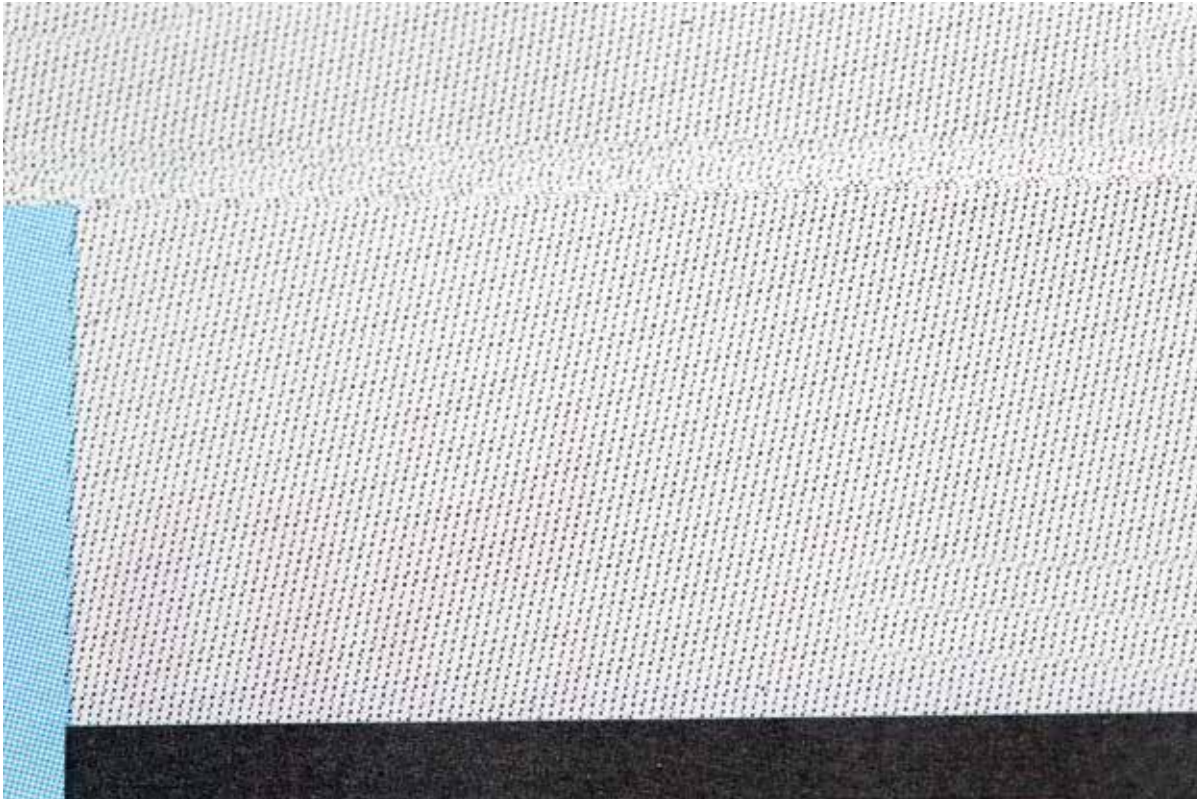
©Stock.com/pic\_studio

### Incipit

Quando non c'è niente da scrivere, né un tema né addirittura una storia, è il momento buono. L'intercapedine in cui il *possibile* è aperto (pagina bianca), i sensi sono all'erta, la vita pulsante. "Chi scrive ha davanti a sé la modica vastità, su righe o quadretti o tastiera, di un vuoto. Non lo deve riempire, lo deve abitare", dice Erri De Luca. Non è detto che non ci sia *niente da dire*, ma al momento di dare il la, al momento dell'incipit, lo devi aver dimenticato nel rovescio di un sogno. Allora siediti, guarda dalla finestra, nel quotidiano più trito, come il fotografo cecoslovacco Josef Sudek, il poeta di Praga. La magia che ti sta intorno è a disposizione. Cogli quel che di vivo c'è. Stupisciti. Comincia da questo banale esercizio: scrivi ogni mattina nel tuo diario il tempo che fa; il colore della nebbia che sale dalla valle; il ronzio preciso delle macchine che sciamano in città. Impara a guardare, ascolta prima di dire. Sarà il punto di partenza di ogni avventura. Progetti giganteschi nascono da un'immagine o una parola. "Penso che la persona che scrive è senza un'idea del libro, che ha le mani vuote, la testa vuota, e che non conosce dell'avventura del libro altro che la scrittura secca e nuda, senza avvenire, senza eco, lontana, con le sue regole d'oro, elementari: l'ortografia, il senso" (Marguerite Duras).

### Leggere

Te lo hanno detto tutti, è la regola d'oro: per scrivere, devi leggere, leggere, leggere! Ammettiamolo, quest'ossessione accompagna molti di noi, ci scava dentro orizzonti abitabili. Eppure, quel che devi fare senza tregua, se vuoi scrivere è... scrivere! Per imparare a scrivere, bisogna scrivere. Sempre, assurdamente. Nei villaggi d'inverno, per evitare che l'acqua geli nella condotta, il rubinetto resta un poco aperto, con un filo che scende notte e giorno. Così la scrittura. Scrivere tutta la vita, tutti i giorni: un sogno dell'alba, un diario dei giorni dispari, le bruttezze quotidiane. Usa un quadernetto, consiglia Jack London: come il disegnatore che produce schizzi e disegna mani o parti di corpo, per immaginare il mondo che ha davanti. Philippe Jaccottet afferma che per "restare nella scrittura" la sua soluzione è stata di tradurre, cocciutamente: tutto Hölderlin, Rilke, Musil, l'*Odissea* e poi Cassola e Gongora. C'è qualcosa di inguaribile e inverificabile nella scrittura, come la Cripta di Derrida: "Il rapporto con la scrittura precede l'esperienza della scrittura", diceva Philippe Rahmy. Se non sai cosa scrivere di tuo: copia, traduci, descrivi. Non pensare ancora alla letteratura, affila la roncola, rendi la macchina più vivace e potente, reattiva al tocco. Scrivi, non smettere. Non nasconderti dietro la pigrizia del: "vorrei farlo, ma...", scrivi!



©iStock.com/pic\_studio

### Reale

“A parte il dolore fisico, tutto è immaginario”, scrive Jean-Luc Lagarce nel suo diario (in realtà è una citazione di Jacques Chardonne). Questo non significa che non ci sia niente di tangibile attorno a noi, ma che un unico reale circoscrivibile è una chimera. Senza scomodare il gatto di Schrödinger (quantistico), la realtà non ci circonda univoca, ma è fondata su sogni e rimpianti, si perde nella foresta dei segni prima di approdare nella chiusa del linguaggio (“parlare è già una censura”, dice Judith Butler). Chi scrive non è così ingenuo da credere al reale, chi scrive dubita del reale. È questo l’unico modo per aprirlo alle ipotesi, alle invenzioni: “l’immaginazione è indispensabile alla conoscenza”, dice Kant. Ti basta credere giorno dopo giorno a quel che sotto le tue incerte dita si tesse, l’ordito della fantasia. Mondi non sempre immaginari, mondi però. Non una realtà parallela, ma il reale che s’incarna e se ne va, verso gli estuari del senso. Ad Armilla, una delle *Città invisibili* di Calvino, non ci sono case né strade, ma solo tubature che gorgogliano. Abbandonata, la città non può dirsi deserta, perché naiadi e ninfe la popolano, e “al mattino, si sentono cantare”.

### Metafora

Babouillec è una poetessa francese, affetta da autismo, che con gli anni ha imparato a scrivere, allineando piccole lettere in cartone. I suoi testi non si sa da dove vengano, forse da un ordine diverso della mente, enigmatico per noi, ferreo e logico per lei. Il suo mutismo d’un tratto si apre alla parola: “solo l’atto di amare ci separa dal vuoto”, scrive. Esiste un film su di lei, *Ultime notizie dal cosmo*. Quella di Babouillec è una poesia d’altri spazi, densa e libera. Che ci serve a chiarire qualcosa di essenziale sulla metafora (e non solo). La metafora non è un’invenzione stilistica, una bella immagine, una trovata. La metafora brilla – come una mina – se è l’unico modo per dire qualcosa di totalmente nascosto, di indicibile e magari ridicolo. Mantiene il segreto, indissociabile da ogni opera d’arte. Non è una scorciatoia, una soluzione facile, ma il suo esatto contrario. È una questione di vita e di morte, quel che danza sul versante immobile del tempo, quel che i buchi neri trattengono. È un campo gravitazionale. “Avrei voluto parlare senza immagini, semplicemente / socchiudere la porta” (Jaccottet). A volte basta guardare da una finestra, da un treno, e posare un oggetto (una rapida fotografia) sulla pagina, lasciandola diventare una metafora, senza lo sfor-

zo di volerla elucidare. Senza sforzo, capacitandosi che il mistero agisce, se agisce, per conto suo. Rovesciando le attese.

### **Mattino**

Ognuno ha il suo ritmo, la sua ora. A volte un rito, un luogo deputato. C'è chi usa la carta, chi la tastiera, chi affonda nella notte, chi ha bisogno di una tabella di marcia inflessibile. A volte lo cerchi per anni, il dispositivo che dà l'abbrivio; sono cose che s'imparano nella pratica, come ogni buon artigiano ti dirà. Una delle strategie più concludenti, però, è questa: la mattina presto, attorno alle quattro, è il momento migliore per scrivere; a cavallo tra l'aurora e l'alba, a mezzaluce, quando l'intelletto si sveglia e ti guida con torpore. Senza starci troppo a pensare, un paio d'ore da speleologo, alle prime ore: tuffati e cerca. Maeterlinck (nei meravigliosi saggi mistici del *Tesoro degli umili*) ricorda che il pescatore trova sul fondo del mare pietre preziose, incantato dal luccichio, porta alla superficie il suo lauto bottino... ma quando lo stende sulla sabbia, il sole lo rivela per quello che è: cocci di bottiglia; "ma nell'oscurità, il tesoro continua a brillare", conclude il poeta simbolista belga. Credere ai cocci, perché pretendere altro? Solo sapendo che brillano, credendoci, puoi esplorare il fondale. Scrivere è un atto stupido, un po' fuori di testa, ma l'assoluta serietà del pescatore ti rende superbo, nei due sensi del termine. Se stai scrivendo un romanzo, però, non sprecare il resto della giornata: scrivi due ore, poi perditi nel bosco o per le vie del centro, guardati intorno, prendi tutto, senti che tutto è a tua disposizione, un serbatoio di visi, gesti, vite. Vivi appartato, non come ideale di vita (con la tua vita fai quel che vuoi) ma come igiene di scrittura. Lo scrittore è un perdigiorno, fattene una ragione, uno dei suoi peggiori nemici è il senso di colpa, l'impressione di sprecar tempo, di galleggiare ("Troppo stanco per lavorare, scrivevo libri", dice G.B. Shaw). Torna al tavolo di lavoro – con serietà meticolosa – il giorno seguente; sei hai raccolto un'energia sufficiente, se hai nella bisaccia un carico di immagini, troverai la porta stretta tra la vita e l'immaginazione, sarà un gioco da ragazzi: "occorrono centinaia di chili di arbusti aromatici per produrre, per distillazione, una boccetta di essenza di rosmarino; bisogna spegnere molta vita reale per ottenere il concentrato di una sola pagina di finzione letteraria" (Jean-Philippe Toussaint).

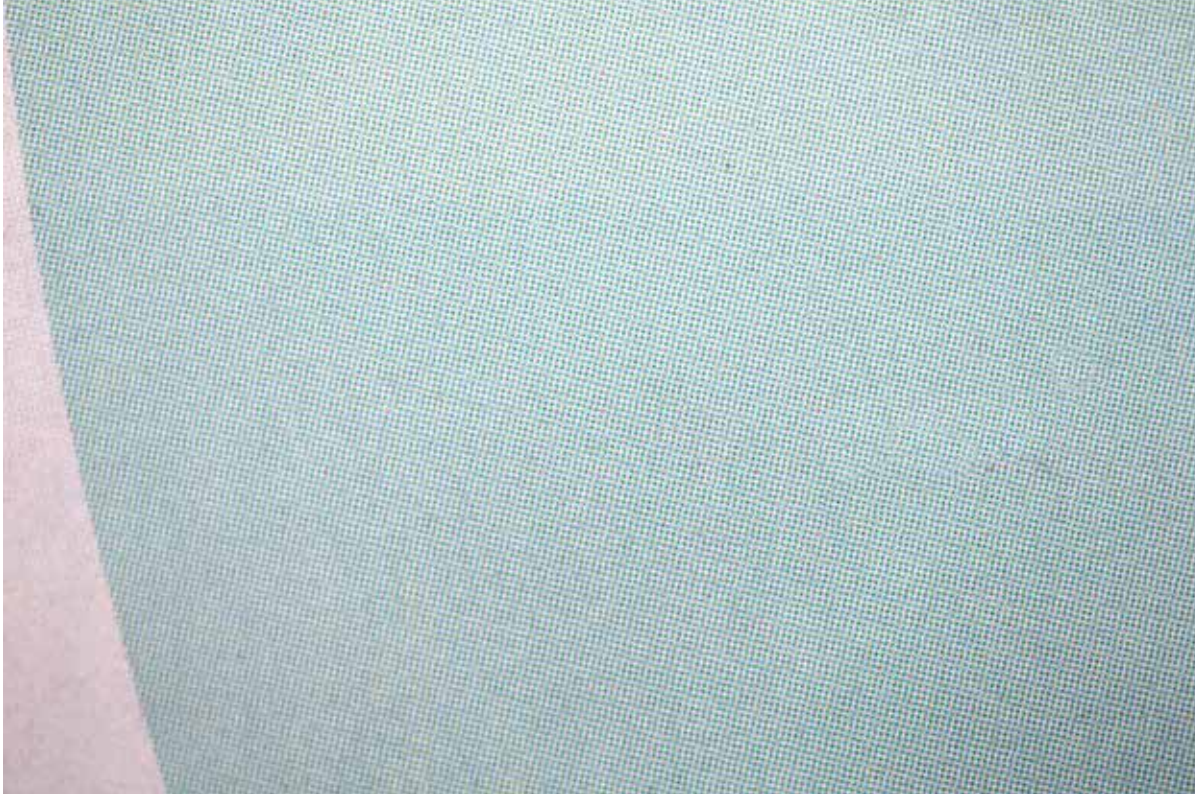
### **Segreto**

Un consiglio della maestra di scrittura Monique Laederach: far transitare la vita nell'*imaginaire* prima di portarla allo scoperto. Non basta raccontare. È quello che intende Kafka quando concepisce lo *Schreiben* come una *Existenzform*, un modo di vivere. La cronaca va benissimo, ma dev'essere nutrita da un vuoto d'aria, giacché quel che non dici è più forte di quel che dici; e deve pulsare dietro le quinte, nutrire le potenzialità del testo, laddove poi il lettore troverà il suo posto, la sua libertà (Starobinski affermava che il testo è solo a metà di chi scrive). Anche Robert Bresson, a proposito degli attori (che chiama "modelli") dice così: "la loro forza sta in quel che nascondono, non in quel che rivelano". E aggiunge: "non c'è niente nell'inatteso che non sia atteso segretamente da te". Non sempre quel che scrivi è il centro di quel che dici. Un nodo, una parola taciuta può essere la stella implosa di un intero mondo poetico. Il fuori-campo esercita una forza d'attrazione meticolosa, come una lente gravitazionale: una distorsione spazio-temporale creata da una massa gigantesca, attraverso la quale gli astronomi possono osservare le galassie più lontane. Hemingway propone di far sparire apposta dal racconto almeno un elemento significativo. Capita che tu stesso ignori quale sia il segreto o la sua potenza, è come "la traccia vuota lasciata da un corpo" (Tisseron). Il segreto può essere il garante di una certa invisibilità dell'autore, perché a volte la sua presenza è scioccamente ingombrante: secondo Flaubert il testo deve dare l'impressione di essersi partorito da solo, di nascere sotto gli occhi del lettore, garanzia di un'assoluta generosità e leggibilità. Lancia il sasso e nascondi la mano.

### **Autobiografia**

Il problema non è: osare l'impudicizia, prendersi come materia prima (nessuno lo può sapere e non importa a nessuno). Ma non c'è niente di meno stabile e definibile di un io – profondo o superficiale che sia. Resta fedele alla tua disidentità (come la definisce l'antropologo Francesco Remotti), all'incessante multivolezza della coscienza. Gustave Roud: "Parlar di sé... Una nuvola potrebbe farlo, forse? In verità, se prova, lei, la sola leggera tra tutto ciò che ha peso, a dire non l'impossibile 'io sono', ma almeno un 'io ero' – quest'accordo tra le sue apparenze successive – potremmo mai accusarla d'orgoglio? Giacché il mondo intero senza un attimo di requie serba tra lei e voi una





©iStock.com/pic\_studio

barriera impenetrabile, come parlare degli altri? Questo sarebbe orgoglio, e della specie peggiore, – mentre forse le parole su sé stesso a bassa voce dell'uomo dimenticato, subito riprese dal silenzio, plasmano un autentico atto di umiltà”.

### **Memoria**

Fidati della memoria, soprattutto quando cerca in tutti i modi d'ingannarti. Lascia che ti soffi all'orecchio, sappila agghindare di false certezze. Clément Rosset: “Memoria e immaginazione fondano un'irradiazione della percezione del tempo e dello spazio, al di là del semplice terreno della realtà propria”. Niente è impossibile, se scrivi. Sarà questo un grande conforto, nei momenti di dolore e solitudine. Scrivere è inganno, menzogna, fiducia nelle parole; nell'alba di un giorno mai nato, di un ricordo tramontato. La memoria è bucata e la scrittura non cerca di riempire i vuoti, ma ci sguazza, come un'ape che deposita miele per l'inverno. Tutti attraversiamo l'inverno, tutti aspettiamo la primavera. Scrivere è l'atto di fiducia che si fa pazienza. E un gioco con il tempo:

“né la memoria né l'attesa s'interessano molto del Padre Tempo, e tutti i sognatori, gli artisti e gli innamorati sono parzialmente liberi dalla sua tirannia” (Edward Morgan Forster).

### **Gesto**

Scrivere fissa al centro di una galassia un punto, un sole; fa ruotare i mondi intorno. Cosmogonia. Detta in modo più semplice, quel che stai costruendo ha tutte le caratteristiche di una nuova realtà. Né parallela né coincidente. Su questo mondo hai tutti i diritti, compresa la bestemmia, perché la parola “sangue” non macchia il foglio di sangue vero (Jaccottet). Nella cultura occidentale, scrivere è incidere: “non c'è pensiero che non sia articolato da un gesto. Il pensiero prima dell'articolazione non è che virtualità. Si realizza col gesto” (Vilém Flüsser). Non c'è nessuna ragione logica nella scrittura (farlo non cambia il mondo), rendila dunque per cominciare concreta, evita voli pindarici e cadute libere. Qualche rito, se pur ridicolo, può aiutarti: un certo tavolo davanti a una certa finestra, una penna speciale o un modo di posare le mani sulla tastiera.

Non sottovalutare la potenza del gesto, la sua precisione, assurda e soggettiva, nel silenzio della volontà. E nel momento del dubbio, quando sarai completamente perduto, è il gesto a salvarti: “ci sono momenti in cui si resta senza voce, completamente persi e disorientati, senza sapere cosa fare; ed è là che comincia la danza, per ragioni sgombre da qualsiasi vanità” (Pina Bausch).

### Musica

Un’educazione musicale accurata – solfeggio, contrappunto, armonia – è un vantaggio per qualsiasi scrittore. Aver suonato uno strumento, scoprendo la natura propriamente cinetica della memoria digitale, può servire lo stile. Ai giorni nostri, il fatto di far scivolare le dita ad occhi chiusi su una tastiera, variando forza e ritmo di dettatura, rende evidente il parallelo, almeno con la diteggiatura del pianoforte (ti consiglio vivamente un corso di dattilografia che ti liberi dalla schiavitù dello sguardo). Inoltre, gli ornamenti espressivi della musica, come l’appoggiatura e il rubato, non dovrebbero mancare nell’arsenale interiore dello scrivente: l’appoggiatura, in epoca barocca, è l’aggiunta di minuscole note che arricchiscono l’attacco, come le miniature a capolettera dei manoscritti medievali; il rubato romantico tende invece a ritardare l’inizio di una nota, creando una leggera attesa, un ritardo. Tutta la musica barocca ha molto da insegnare nell’uso modulante e mordente delle parole, che escono come un soffio dalla nostra memoria comune; dotate di una struttura ferrea, spesso ripetitiva (ritornelli, da capo, cadenze), le composizioni dispiegano una libertà stregante grazie alla continua fluttuazione sonora, l’orecchio sa sempre cosa aspettarsi ed è sorpreso ad ogni nota: ascolta *Oh mio ben!* nell’*Alcina* di Händel (nella versione di William Christie con Renée Fleming, ad esempio): dodici minuti per otto versi, brividi di perdizione sulla pelle... è il momento della sconfitta infinita, in cui la maga Alcina perde l’uso della magia; e il coro dei nobili cavalieri, trasformati in pietre animali ruscelli, riprendendo sembianze umane, piange il ritorno al banale.

### Minoranza

L’unica posizione possibile di uno scrittore è la minoranza. Se hai la fortuna di nascere diverso, usa l’orgoglio e la vergogna come grimaldelli. Gilles Deleuze: “Anche colui che ha la sfortuna di nascere nel paese di una grande letteratura deve scrivere in una lingua sua, come un ebreo ceco scrive in tedesco, o un uzbeko scrive in rus-

so. Scrivere come un cane che fa la tana, come un topo nel suo buco. E per questo trovare un proprio punto di sottosviluppo, un proprio dialetto, un terzo-mondo di sé, il deserto di sé”. Osarsi minori, minorati, minuscoli, per accedere al non-dicibile della propria unicità, storica e morale. La pochezza delle umane cose è universale. Sii sempre consapevole della tua stupidità, della malattia di essere uomo. Non avere paura, è solo dove il buio ti accoglie, la solitudine più assoluta, l’eco di una stanza vuota (*eri bambino, temevi di essere abbandonato, solo al mondo!*) che un’orda di parole può salvarti e condurti in mare aperto. Ma non confondere la vita comune con la semplicità: “per evitare imbarazzanti complicità devo vivere solo come un disadattato” dice il poeta Cataldo Dino Meo, sulla scia di ribelli di ogni tipo, da Rimbaud a Pippo del Buono, da Thoreau a Tonino De Bernardi; non è un mito d’avanguardia, scrivi “dalle lontane provincie”, sotto un cielo di rancore rabbia e dolcezza. Non per snobismo, ma per igiene mentale: “parlo di strade più impervie, di impegni più rischiosi, di atti meditati in solitudine. L’unica morale possibile è quella che puoi trovare, giorno per giorno, nel tuo luogo aperto-appartato” (Antonio Neiwiller).

### Ritmo

Troverai il ritmo solo scrivendo scrivendo scrivendo; lasciando fare alla lingua, animale dotato di zanne e artigli. Non c’è regola che tenga, un testo scritto in fretta può essere macchinoso, un distillato di parole lentissimo può scorrere vispo come un torrente. C’è chi compone una frase, a volte un paragrafo al giorno, e alla sera lo cancella. È celebre l’episodio di Joyce che si disperava di aver scritto solo sette parole, senza sapere in che ordine metterle. La velocità può rendere felici (a volte ingannevolmente, a volte no): i grandi campioni sono Stephen King e Georges Simenon, rispettivamente con dieci e diciassette cartelle giornaliere. Scrivere rapidamente ti rassicura, soprattutto nell’affrontare un romanzo. Però esige tempi morti, lunghe pause e riscritture. Esistono autori “della frase, del paragrafo e della pagina”, nota Flaubert. Su di lui Roland Barthes ha scritto pagine memorabili: “equilibrio di forze di costrizione e dilatazione”. Il punto è questo: il testo dovrebbe trovare una pulsazione che trascina il lettore in una catena infinita di senso e scrittura. Trovare la musica segreta della propria pagina è il lavoro di una vita. E per farlo: folgorazioni, sì, ma anche i tempi lunghi della pazienza e dell’artigianato.

### Correggere

Verrà il tempo, sì, di rimetterci mano: Monique Laederach (1938-2004), autrice di romanzi femministi e di poesie luttuose, ripeteva ch'è come tornare in una casa abitata in tempi non lontani: occorre aprire le finestre, spostare questo canterano parlato, sacrificare quel ninnolo. C'è una leggera sensazione di estraneità ("ma l'ho scritto davvero io?"), ma anche un senso dell'orientamento istintivo, che ci permette di far ordine senza paura. Orazio lo chiamava *labor limae* e Cechov osserva che deve essere "minuzioso, laborioso", ma in una lettera a Marija Kiselèva le consiglia di "non forbire, non limare troppo, sii sgraziata e audace". L'idea di tagliare per prima cosa quel che più ci piace (come consigliano certi manuali), per contro, è una panzana: più sano è il coraggio di ammettere la propria volgarità o piaggeria. E non scordarti che, come tutte le arti, anche la letteratura ha un versante solitario e uno collettivo. Sceglierti i migliori lettori è un esercizio difficile ma doveroso, se non altro nei confronti della tua ambizione. Amici ricettivi, colleghi fidati, mentori, editori... Stefano Benni ha pubblicato romanzi e racconti deliziosamente liberi fino alla morte, nel 1995, di Grazia Cherchi, geniale *editor* e cofondatrice dei *Quaderni Piacentini*; poi è andato via via sfilacciandosi. Gordon Lish fu implacabile nei colpi di piolla sui racconti di Carver, ma fu anche il suo migliore alleato.

### Modestia

Certo è che la modestia è cattiva compagna. Nessuno pretende di buttarla a mare, anzi è buona regola tenerla sottomano quando ti barcameni in società, nel mondo tuo e di tutti. La massima di Zola resta valida: "Quando la terra esploderà nello spazio come una noce secca, le nostre opere non aggiungeranno un atomo alla sua polvere". Eppure, a costo di ripetermi, ti ricordo che nel momento in cui ti ci metti, inutile pensare che non ce la farai e che non sei all'altezza. L'ambizione è una condizione irrinunciabile per affrontare la pagina: lo sai per certo, stai per scrivere un misto tra l'*Ulisse* di Joyce e il *Conte di Montecristo*, la sintesi perfetta del *Doctor Faustus* e *Howl* di Ginsberg. O al limite qualcosa di meno spettacolare "sei un poeta – consiglia Virginia Woolf – in cui vivono tutti i poeti del passato, da cui scaturiranno tutti i poeti futuri". Se posso permettermi un'intrusione in prima persona: chi sono, in fin dei conti, io, per arrogarmi il

diritto di darti settantasette consigli, con il tono di chi la sa lunga, di chi ha qualcosa da trasmettere & insegnare (mentre scrivere, in fondo, è imparare)? *Nessuno*. Appunto, come Odisseo, pronto a battersi per vincere il mare, esploratore tra Scilla e Cariddi.