

Primi tentativi e prime pubblicazioni, il rapporto con la critica: come nasce uno scrittore. Parla Alessandro Baricco

■ Ken Follet ha cominciato a scrivere perché gli si era rotta l'automobile e non aveva i soldi per farla riparare. Alessandro Baricco, meno prosaico, perché lo sapeva da sempre. «Al primo libro ci sono arrivato a 31 anni. Ho fatto il copy, il critico musicale, l'autore di cortometraggi. A meno di non essere Proust, tutti abbiamo bisogno di scuole». Tra le tante che riaprono ai primi freddi, tra corsi di danza, di yoga, bioenergetica, c'è anche la sua, la scuola di «tecniche di narrazione» con sede a Torino in un'ex fabbrica tessile a cui ha dato il nome del personaggio di uno dei suoi romanzi preferiti: *Holden*.

Pause, sgranate d'occhi, ve lo ricordate in tv, a Pickwick mentre spiegava *Madame Bovary* o *La folia di Almayer*? Le sue prime lezioni sono state quelle, a ben vedere. Assieme alle interviste ai grandi maestri. Meno riuscite dei monologhi, ha commentato qualche critico. Il ragazzo funziona di più quando la scena è tutta sua.

Ai telespettatori furono graditi - oltre che la presenza - anche il piglio un po' imbonitore di questo torinese di 38 anni, capace di sorprenderti con interrogativi che ci ricordavano solo nei peggiori incubi degli esami di maturità. «Che cosa unisce Paperopoli ai racconti di Raymond Carver?», domanda per fare un esempio di *Koon* a cui sottopone i suoi allievi.

Dei duecento iscritti ai vari insegnamenti, una trentina seguono il master, tre anni di corsi a un prezzo di sei milioni. «Ho nostalgia dell'Italia degli analfabeti», disse Goffredo Fofi quando fu presentata l'iniziativa e i prezzi della *Holden*. E ancora, tra le altre critiche, l'accusa di incentivare, con l'idea che si può imparare a scrivere, vittimismo, velleità, frustrazioni dei più disparati - e disperati - tipi di scriventi, quando più che di scrivere ci sarebbe bisogno di leggere.

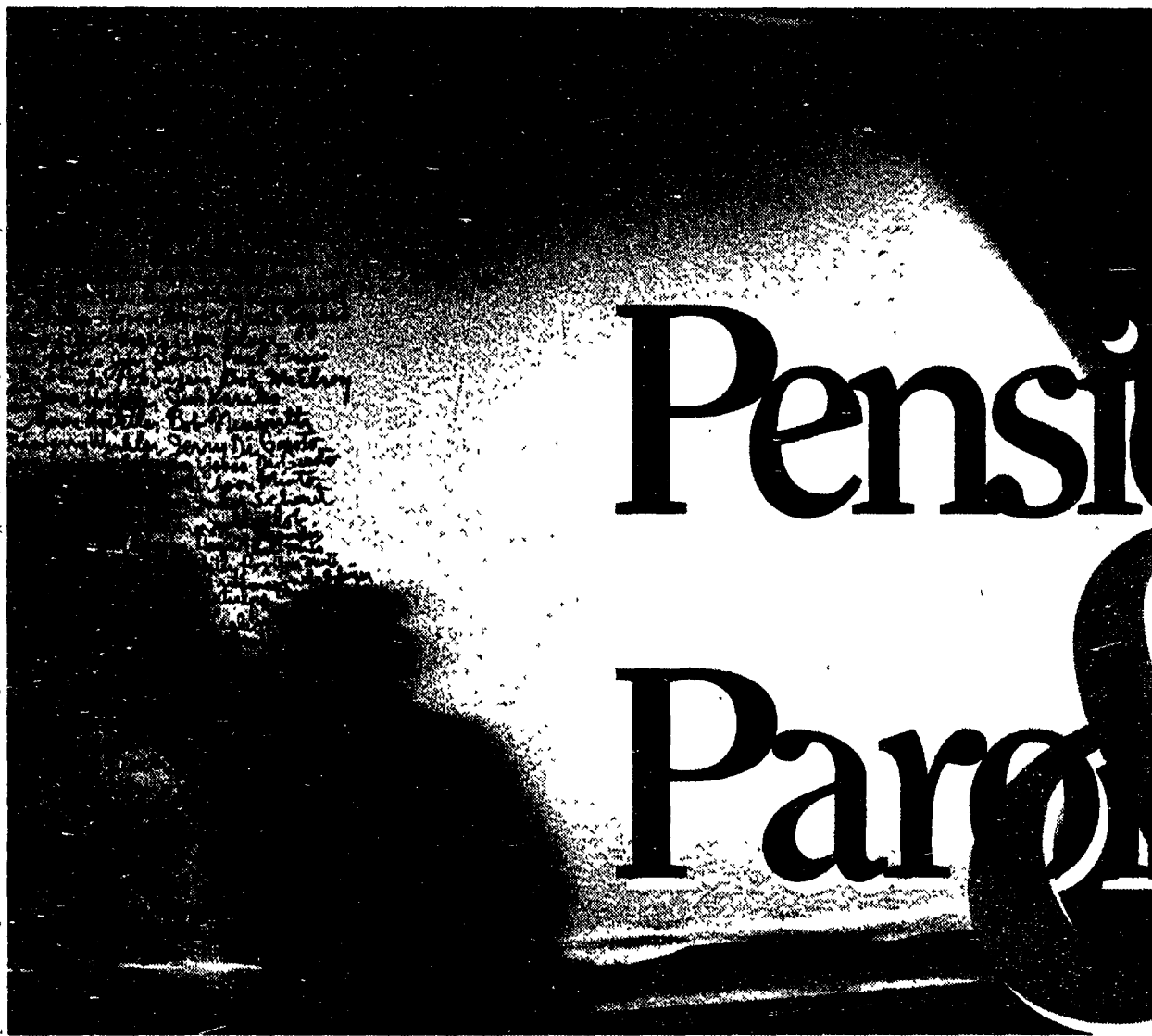
Non troppo imperturbabile (lasciò a un settimanale un'intervista difensiva un po' stizzita), Baricco è comunque andato avanti con il suo progetto. Che prevede nuovi corsi, nuovi insegnanti (oltre a Gianni Amelio, Enrico Deaglio e Daniele Del Giudice, ne confermati, quest'anno dovrebbe aggiungersi il regista Carlo Mazzacurati) e persino un finanziamento pubblico del Comune, sei milioni, che servirà per assegnare due borse di studio. In anticipo sull'inizio delle lezioni, lo abbiamo intervistato.

Alessandro Baricco che cosa avete ottenuto in questo primo anno di corsi?

Tanto per cominciare diciamo che prima non c'era niente, c'era una ex fabbrica tessile e ora c'è una scuola. E poi qui da noi sono passati duecento allievi, oltre che musicisti, giornalisti, scrittori come Jan McEwan a tenere lezioni. Quest'anno vorremmo portare Oswald Soriano e Ed Mc Bain. Vattimo dovrebbe tenere un seminario sul tema del racconto. In programma c'è anche un convegno su *Pulp Fiction*, un film che secondo me rappresenta uno spartiacque nel modo di concepire la narrazione. Insomma credo che fermarsi a ragionare sul tema della violenza nel film di Tarantino sia un ottimo esercizio.

Tomando alla scuola. Pensa davvero che fosse utile, necessaria, indispensabile?

Credo che ci vorrà qualche tempo



Scrittori si diventa? Alessandro Baricco fa un bilancio del primo anno della «Holden». «Insegniamo ad essere consapevoli di ciò che accade quando si scrive. Dietro un testo banale c'è però sempre uno sguardo banale».

ANTONELLA FIORI

prima che si possa imporre un modo diverso di insegnare le tecniche del racconto.

E quale sarebbe questo modo diverso?

Un modo nostro, europeo. Non possiamo seguire i modelli americani. Possiamo fare una lezione su come si fa una descrizione, un'altra su come si costruisce un personaggio. E poi pensare di fare prove pratiche su alcuni temi. In realtà noi vorremmo essere come quegli allenatori americani che per insegnare a colpire la palla nel modo giusto la tirano da dietro, anche se poi per tutta la vita il giocatore se la troverà sempre davanti. Voglio dire che cerchiamo di far compiere dei percorsi di apprendimento che non siano scontati. Vogliamo che i nostri allievi superino le loro resistenze.

Ma non si tratta di una eccessiva forzatura?

Faccio un esempio, che riguarda la descrizione. Bisogna imparare a dominare il passaggio tra ciò che hai visto e la descrizione di ciò che hai visto. Capire perché vediamo ad esempio solo certe cose e non altre. Dietro un testo banale c'è uno sguardo banale. E non importa che sia una stanza o l'uscita da Mirafiori. Noi andiamo a Mirafiori e cerchiamo di esercitarci nella descrizione dell'uscita degli operai.

Lei parla di una specie di educazione ai meccanismi della scrittura. E il talento individuale?

Il nostro scopo è rendere consapevoli i nostri allievi di quello che accade nel momento dello scrivere. Questo è utile in generale. Da qui poi non devono solo uscire scrittori. Si tratta di persone che andranno a lavorare, in modi dif-

ferenti, nel mondo della comunicazione.

Che tipo di scrittura avete trovato?

Nella maggior parte dei casi, quando arrivano qui, molti hanno una scrittura letteraria. I loro scritti potrebbero essere mediocri romanzi di tranquilli cinquantenni. Alcuni usano un gergo giovanile. Altri preferiscono la fantascienza, l'horror. Alcuni, poi, che hanno sui 18-20 anni, davvero hanno un mondo tutto loro che non saprei descrivere.

Come insegnante qual è il primo impegno che si pone?

Senza altro quello di portarli fuori da se stessi, da uno stretto autobiografismo.

Non c'è il pericolo di cadere nella stessa trappola delle scuole americane, quella di creare un modello standard, che in America è stato il minimalismo?

Qui in Italia abbiamo un vantaggio. Non c'è un prodotto standard che funziona. E poi, ad esempio, io, che sono uno scrittore, non insegno racconto e romanzo. Ci sono 15 insegnanti diversi, stimoli, regole diverse.

Il vostro è un master privato, piuttosto costoso. Perché secondo lei in Italia, dove le scuole di scrittura sono sempre più frequentate, non si è riusciti a creare insegnamenti o seminari all'interno dell'università?

È difficile inquadrare che cosa sia una formazione professionale per gente che vuole narrare. Ci può riuscire un piccolo gruppo. Certamente noi non copriamo tutta la loro formazione. Ma forse riusciamo a colmare un 60-70% di quello che serve per fare quel mestiere lì. Un buonissimo insegnante di italianistica, all'università, non ha gli strumenti per poter insegnare queste tecniche.

Tanto per non uscire dal paragone, in America però si fa anche all'università.

Allora diciamo che l'università italiana è un sistema chiuso che non si rinnova.

Molti l'hanno criticata dicendo che a scrivere non si insegna.

Io non sono di questa idea. Non credo sia vero neppure per il giornalismo. Neanche quello si impara solo facendolo.

Tutti a scuola da lei, allora. Ci può descrivere il clima della Holden? Che rapporto si è creato tra maestri e allievi?

Le classi sono molto piccole. Quando finivano le lezioni eravamo sempre tutti lì. Credo che sia un modo bello per avere dei maestri. Anche perché era un incontro tra giovani e insegnanti giovani.

Sembra un telefilm. Un incontro tra «Fame» e «Happy days».

Il liceo, se proprio vogliamo trovare un modello, modello liceale, direi.

LA TESTIMONIANZA

Italia senza memoria ringrazia i tuoi editor

ROBERTA MAZZANTI

■ Il piccolo ma loquace mondo dell'editoria italiana, in questi giorni, era increspato da fremiti d'insolenza e sussulti d'orgoglio professionale suscitati da un articolo di Clara Sereni apparso sull'*Unità* del 2 ottobre. Senza pretendere di fare la portavoce degli editor di narrativa italiana e straniera, ma anzi parlando esclusivamente dell'esperienza mia e dei colleghi della casa editrice in cui lavoro, la Giunti, vorrei confrontare le considerazioni e le opinioni di Clara Sereni con una serie di fatti precisi, che ci riguardano entrambe ma che possono ben rappresentare altri casi di rapporto fra scrittore ed editor.

Parlo di due esperienze, intense e soddisfacenti tanto sul piano professionale che personale, che ho fatto come editor di due libri di Clara pubblicati da Giunti, *Manicomio primavera* del 1989 e *Il gioco dei Regni*, del 1992. La Sereni non cita nell'articolo due tappe della sua «avventura narrativa», peraltro fondamentali tanto nella sua scrittura che nella sua affermazione pubblica e critica, ma si limita a raccontare il caso del suo primo romanzo *Sigma Epsilon*, uscito orfano di consigli e contributi critici da parte del suo editore.

L'omissione mi ha colpito, perché il percorso creativo che ho portato all'uscita di questi due libri di Clara Sereni è esemplare di un certo modo di lavorare fra autore e editor: un modo che mi pare compendia pienamente a quello che lei auspica e sogna fin dai tempi in cui ingenuamente leggeva i romanzi americani, ma che, a ben vedere, è già presente e operante da anni anche nella nostra editoria.

Mi addento brevemente nei dettagli, perché sono convinta che molti lettori di romanzi e di libri in genere non abbiano idea di quello che accade dietro le quinte, e per sostenere con i fatti quella che potrebbe sembrare una difesa d'ufficio della «categoria» in entrambi i casi, Clara Sereni ha discusso a lungo e a fondo con me e con gli altri editor della Giunti dapprima il suo progetto di libro, e via via ci ha sottoposto quel che andava scrivendo. Per motivi diversi, entrambi i libri e soprattutto *Il gioco dei Regni* presentavano questioni molto stimolanti di struttura e combinazione delle varie parti, e per un editor che ama il suo lavoro libri simili sono una sfida speciale e appassionante; perciò, mentre lei s'impegnava nella scrittura e nella costruzione di una struttura convincente, noi della redazione narrativa Giunti (oltre a me, Lieselotte Longato per *Manicomio primavera*, Bruno Mari e Giorgio Vitale per *Il gioco dei Regni*: ne faccio nomi e cognomi e spiegherò poi perché), ci impegnavamo a leggere, criticare, consigliare, suggerire soluzioni, individuare le incongruenze, lodare le parti riuscite. Il lavoro è durato per molti mesi, con reciproco piacere, credo, e con gratitudine esplicita da parte di Clara stessa. L'avventura del *Gioco dei Regni*, addirittura, culminò in una speciale occasione di riunione natalizia, con Grazia Cherchi - che aveva letto le bozze del romanzo e si era offerta di dare gli ultimi ritocchi a un lavoro che aveva definito già eccellente - Clara e ben tre di noi: in mezzo a un fumo di sigarette spesso come una tenda che ci isolava dai festeggiamenti altrui, sfianati dal pannello delle «Tre Marie» che Grazia ci aveva portato da Milano, passammo ore a curare ogni pagina, per avere proprio le date e le virgole e le idee al posto giusto», come Clara scrive adesso nel suo articolo, facendo sembrare un sogno impossibile per chi scrive e pubblica in Italia qualcosa che lei stessa ha sperimentato realmente e con soddisfazione.

La stessa cura, fra il professore, il complice e il materno (o lo «zio-sco»), come scrive Maggiani in uno dei più begli omaggi a Grazia Cherchi, riserviamo a tutti i nostri autori.

Conosco a sufficienza il nostro mondo editoriale per essere certa che questo lavoro (e la passione che lo accompagna), è piuttosto diffuso e ben svolto nelle case editrici italiane di un certo prestigio. E posso fare quanto meno i nomi delle persone che giorni fa commentavano con me questo tema, da Alberto Rollo a Ena Marchi a Laura Lepri e Gabriella D'I- na, ma la lista è molto più lunga e ricca di grandi firme. Grazia Cherchi era uno degli editor più autorevoli, ma fortunatamente siamo rimasti in molti a raccogliere il testimone, con lo stesso impegno anche se non sempre con la stessa bravura.

Quanto alle regole che Clara Sereni vorrebbe vedere stabilite e rispettate nell'industria culturale italiana, sono d'accordo con lei sul fatto che in questo nostro campo l'Italia sia un luogo particolarmente sregolato sulle questioni cruciali, e per altri versi appesantito da regolamenti e prassi ormai anacronistiche di fronte ai bisogni dell'odierna industria culturale. Ma mi chiedo: quanti scrittori italiani sarebbero disposti a seguire la regola americana della valorizzazione e del pubblico riconoscimento del ruolo dell'editor? C'è voluta la morte di Grazia Cherchi, per far venire in luce pubblicamente quello che gli addetti ai lavori hanno sempre saputo in merito al suo prezioso lavoro sui libri di tanti scrittori italiani.

Quanti scrittori sono oggi disposti a contribuire personalmente alla «liberazione» dell'editor dal vecchio pregiudizio dello scrittore come unico «produttore» dello slancio creativo che lo porta solitario fino alla fine della sua opera? Personalmente, in questo momento ricordo soltanto Maurizio Maggiani con il suo dolce e ironico, ma non per questo poco serio, ringraziamento a Grazia Cherchi messo alla fine dell'ultimo romanzo, e Sandro Veronesi con una simile semi-seria postilla alla fine di *Venite, venite B52*.

Ho voluto fare qualche nome di editor per due motivi: il primo è rispondere all'accorato appello di Clara, che scrive: «Vorrei discutere con qualcuno che si chiamasse editor», siamo in diversi, sparsi qua e là ma ben identificabili, pronti a discutere e lavorare come già abbiamo fatto. Il secondo motivo è perché mi pare giusto che ogni tanto questi nomi vengano dichiarati e riconosciuti: a molte di queste persone si deve la nascita finale di un libro traballante, la valorizzazione di un libro già buono, e comunque sempre un aiuto cruciale per gli scrittori. Cruciale, ma troppo spesso rimasto anonimo o misconosciuto. Più che un paese senza editor, l'Italia mi pare, in questa come in molte altre cose che segnano la cultura e la civiltà di un'epoca, un paese senza memoria.

DALLA PRIMA PAGINA

Ma sì, servono anche i critici

Mi sembra che l'universo intero si sforzi di farci intendere meglio quale deve essere il nostro tragitto: può farlo con una lezione pronunciata da una cattedra universitaria o con una parola bofonchiata in un bar, con un temporale sul mare o con un silenzio. A volte ci viene sotto con la faccia cattiva e il ditino alzato, a volte ci carezza. E lo fa per noi, per aiutarci a definire il nostro personale cammino, non per imporci un'astratta verità, un principio esterno duro come una spada. Per questo è naturale mantenersi spugnosi, per questo è necessario costruire sulla sabbia, per ricominciare da capo ogni volta a far casa e macene. Le voci possono raggiungerci anche attraverso i muri; ricordo ad esempio una litigata furibonda tra moglie e marito nell'appartamento accanto al mio: loro non lo sapranno mai, ma le parole che si gridavano mi sono state utilissime per comprendere più chiaramente cos'è l'amore e cosa non è. O quei due vecchi in autobus, che davanti a me ragazzo parlavano di niente; d'un tratto uno dei due mi guardò e disse: «E se l'anima individuale non esistesse?» - ed era come se volesse insegnarmi una intuizione incerta da perfezionare nella mia vita. E tutti gli alunni che ho avuto in quindici anni di insegnamento a scuola - tutti, senza eccezioni - mi hanno consegnato all'improvviso dei pensieri infiniti, buttati lì come la carta delle pizze, come diamanti.

Si può apprendere da chiunque, questo oggi so, da chiunque, persino dai critici.

[Marco Lodoli]

L'Indice di ottobre è in edicola con:

Il Libro del Mese

Le scritture ultime, di Armando Petrucci, recensito da Gian Giacomo Fissore

Speciale Filosofia: lo stato delle cose
interventi di Bonino, Casati, Cases, Ferrari, Garin
Marconi, Restaino, Vattimo, Viano, Volpi

Claudio Magris
I libri della mia vita
intervista di Elena Marco

Massimo L. Salvadori
Un paese normale, di Massimo D'Alema - La bella politica, di Walter Veltroni

Entro l'anno sarà pronto il Cd-Rom dell'Indice, con il testo integrale delle 14.000 recensioni di altrettanti libri pubblicate sulla rivista dal 1984 in poi. Il Cd-Rom sarà in vendita a sole 87.000 lire (Iva compresa). Uno sconto speciale (del 33%) è riservato agli abbonati vecchi e nuovi. Per le modalità di prenotazione e altre informazioni si rinvia a p. 37 del numero di ottobre.

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

ORIENTA MEGLIO DEI 24 POLLICI