

IL LABORATORIO CREATIVO  
**BOMB@CARTA**  
presenta

inserto n. 16 - *Il Massimo* LXXXI n. 1/2003

a cura di Michela Carpi

***PERSONALMENTE***



Edward Hopper, Cape Code morning, 1950

<http://www.bombacarta.net>



## PERCHÉ SCRIVO?

*Bella domanda. E non c'era modo migliore per aprire le nostre pagine dedicate appunto alla scrittura. Alcuni anni fa dedicammo mesi, in BombaCarta, per approfondire le diverse e tutte possibili risposte. Che la risposta al "perché scrivo?" non è mai una sola, né è mai sempre la stessa, neanche per la stessa persona.*

*L'argomento è stato affrontato di recente all'interno del laboratorio di scrittura autobiografica, e ha suscitato forti reazioni, emotive e... narrative. "Scrivo per mantenere accesi i miei ricordi, lasciando così le mie tracce", dice Gene, ragazza brasiliana da non molto emigrata in Italia. Scrive per mantenere acceso lo sguardo sul passato. Per lasciare una traccia, ora, di se stessa e di quello che è stata.*

*"Racconto il mio esodo per ricordarmi che sono viva, presente, per creare una parte di me. Per imparare, accettare, comprendere, perdonare ed essere perdonata. Perché voglio credere che niente è invano. Ciò che è scritto rimane eterno e mi aiuta a confrontarmi domani, nella grande ricerca di me stessa". Scrivere è creare, ma non soltanto nel senso di "creare personaggi immaginari". Scrivere è creare sempre di nuovo se stessi, è continuo interrogarsi, è entrare nella propria intimità e non avere paura di guardare il fondo. Scrivere è qualcosa che colma un vuoto, che riempie la distanza, che annulla l'assenza.*

Era inverno e la pioggia aveva appena smesso di scendere incessante sulla spiaggia. Era domenica e io avevo da qualche mese compiuto i cinque anni. Tutti mi avevano ripetuto che ormai ero troppo alta per stare all'asilo e sicuramente molto intelligente per passare alle elementari. Quella domenica era speciale. Era la prima volta dall'inizio dell'anno scolastico che tornavamo al mare. Io e le mie sorelle correvamo lungo la riva sfidando le onde che tentavano di infrangersi sui nostri scarponcini. Mamma e papà ci seguivano mano nella mano. Ogni tanto il vento del mare ci portava le urla di mia madre che si raccomandava di non bagnarci i piedi. All'improvviso mi sono fermata. Davanti a me la spiaggia era immensa e deserta, ma sotto liscia e compatta. Mi sono chinata e con un bastone di legno ho cominciato con orgoglio a scrivere il mio nome. Prima la *N*, maestosa e civettuola, poi la *I* determinata e austera, poi la *C* incerta e sensibile, fino ad arrivare alla madre di tutte le lettere, la "grande capanna" come diceva la maestra, la *A*. E così ho cominciato a scrivere tutto quello che mi veniva in mente, passando in rassegna i nomi delle mie sorelle, di mamma e papà, di quello che i miei occhi vedevano, anche del mio amore segreto. Ogni volta però arrivava un'onda dispettosa e mi cancellava tutto. E più io cercavo di allontanarmi dalla riva per non essere cancellata, più l'onda s'allungava silenziosa e *puf*, dovevo ricominciare da capo.





Da allora è passato qualche anno e non ho più scritto sulla sabbia. Ho desiderato spesso però che una qualche onda, mia amica, rovesciasse le numerose barche su cui ero salita e mi spingesse di nuovo a riva per giocare con lei. Purtroppo l'intelligenza molte volte nuoce alle persone, soprattutto quando non proviene dal cuore. E la mia ottusa intelligenza mi ripeteva sempre: "Cosa fai

ti ritiri, torni alla base? Ci sono ancora milioni di occasioni da sfruttare, decine di barche su cui saltare per proseguire il tuo viaggio". E io mi lasciavo convincere. Abbandonavo quell'onda e saltavo su un'altra barca. Bastava mettere insieme un po' di cose, organizzarsi per bene e il gioco era fatto. E quante le tappe raggiunte! Roma Casinò Lock Haven Sorrento Vicenza Verona Pomezia Foceverde, ancora Verona infine Piacenza. Proprio là ero approdata dopo un felice viaggio intrapreso con il cuore, perdipiù un cuore coccolato e annebbiato dall'amore. Spesso mi chiedevo se augurarmi o no che quell'onda mia amica arrivasse. Nel frattempo sola in quella cascina isolata della pianura padana, appena potevo scrivevo, rubando alla notte la sua serenità. Era come un sogno. Ogni volta che accendevo il computer tutto quello che mi circondava svaniva e io mi ritrovavo china sulla sabbia a giocare con le onde.

Quella volta però non ho aspettato che la mia amica onda mi gettasse di nuovo in mare. Ho preferito darle appuntamento a riva. Così, dopo aver fatto un grosso respiro e aver chiuso gli occhi, mi sono tuffata in acqua. Ignoravo quanto potesse essere profondo e freddo il mare. Eppure, mentre nuoto tuttora riesco a scaldarmi. Mi basta ancora una volta accendere il computer e avere un pretesto per far trotterellare le mie dita sulla tastiera. La mia amica onda è sempre qua, vicino a me. Adesso è calma, non gioca più a cancellarmi le parole scritte sulla sabbia. È serena perché sa, come me, che oggi voglio scrivere per dare voce al mio cuore.

**Nicoletta Leonardi**

*È indubbiamente un approccio alla scrittura prevalentemente "emozionale", quello che abbiamo letto. "Dare voce al proprio cuore". Un approccio che rischia di far cadere chiunque nel banale, nel già detto e già vissuto. Eppure, quant'è bella l'immagine di lei bambina, incantata dall'atto della scrittura nella sua materialità (scrivere sulla sabbia), nella sua fisicità. Lei bambina che retrocede di fronte all'onda che cancella, lei che lotta per sottrarre la propria scrittura al destino della dimenticanza (non rimarrà più traccia... ).*





*Diventata adulta la bambina sceglie le onde, se le rende amiche, perché sa che non vuole fermarsi, non vuole ricordare, guardare indietro. Il presente non la sazia. E insegue il futuro, come le capita. Naviga in superficie e cambia facilmente rotta, sosta nei porti, riparte (non sta più parlando della scrittura, o sbaglio?). Finché un giorno non le capita di essere lei a scegliere. Un giorno che non deve essere stato facile. “ Ignoravo quanto potesse essere profondo e freddo il mare” E nel profondo, la scrittura rimane.*

## L'ANGOLO DELLA POESIA

È in una cancrena  
d'assenza  
che si contorce  
la memoria,  
convulsa,

si dimena,  
e sa  
che non può toccare.

Guardati,  
cattedrale  
di pilastri  
come lame  
sottili luccicanti e rade,  
ladre  
graffiano via la carne,  
lo spazio,

perché chi è devoto si perda  
e non dimentichi  
quanto si è trasparenti  
nel vuoto.

Che se si crede non si vede,  
che la voce ora si ascolta eco.

Giulia Merlino





*La poesia di Giulia non lascia indifferenti. Non lascia indifferenti quasi mai, ma soprattutto in questo caso. Un caso in cui all'ignaro lettore – noi che apriamo a caso le pagine di questa rivista, noi che scarichiamo la posta elettronica e diciamo, va bè, vediamo un po' cosa c'è di nuovo oggi, noi tutti insomma, lettori sempre ignari del senso che potrà spalancarsi dalle parole intrecciate sotto i nostri occhi – dicevo, un caso in cui all'ignaro lettore delle prime righe vengono sbattute in faccia tre parole che non permettono l'indifferenza: cancrena, assenza, memoria. La memoria, questa cosa che ci appartiene in modo così naturale, questa facoltà a cui ricorriamo quotidianamente e spesso banalmente – cosa dovevo comprare? Dove ho già visto questa viso? Perché ho aperto questo cassetto, cosa cercavo? Ancora: cosa cercavo quando ho iniziato a leggere questa poesia? – Dicevo, la memoria di cui inavvertitamente sempre ci serviamo, diventa qui qualcosa che si contorce qualcosa che si dimena qualcosa che combatte e soffre e spera e sa che non può toccare. Ma cos'è che non può toccare? Un volto? Una presenza? Un ricordo?*

*Mi viene in mente una cosa a cui pensavo tempo fa. Antonio Spadaro aveva appena scritto la bozza di un editoriale per il sito di BombaCarta e l'aveva inviato chiedendo un feedback. Tra le altre cose scriveva:*

*“Pensiamo che la nostalgia sia da intendere come l'apertura verso ciò che sempre ci supera dal basso: le nostre radici, le origini della nostra storia, dei nostri pensieri e della nostra emozionalità, il desiderio originario di senso”.*

*Il tema della nostalgia (e del passato) era poi affiancato a quello del presente e dell'attesa (futuro). Insomma una cosa da leggere tutta d'un fiato e poi stare su ore a pensarci. Solo che io mi sono incastrata chissà perché sul discorso della nostalgia, e ne ho scritto ad Antonio.*

“La nostalgia, dici. Il fatto è che non riesco a immaginare la nostalgia come qualcosa che abbia a che fare solo con il passato. Mi sembra impossibile pensarla al di fuori del presente in cui è “sentita”, impossibile pensarla senza il futuro, senza la dimensione di un'attesa. Forse perché qualche mia lettura mi ha messo in testa l'idea di una nostalgia come “desiderio di sentirsi ovunque a casa” e quindi correlata in vario modo al tempo: correlata al presente – all'impossibilità di una conquista definitiva del proprio sentirsi a casa – ma soprattutto correlata al futuro, a questo “desiderio” proiettato in avanti, che ha le radici in qualcosa di noto, che già si sa, già è stato sperimentato, vissuto, ma ora “non più e non ancora”.

Voglio dire: io (dico io tanto per mettere un soggetto, ma è solo un esempio) non ho per forza “nostalgia” della mia storia passata. Il mio passato – tutto – è il fondamento di ciò che sono ora e di ciò che sarò domani. Sono le mie radici, le mie origini, come dici tu, solo che ne ho “nostalgia” soltanto quando – di qualcosa – ne avverto la mancanza oggi, o avverto che domani non ci sarà o potrà non esserci. Ho nostal-



gia di certi momenti della mia infanzia perché “oggi ne avverto la mancanza”... Prima di un viaggio, ti capita mai di avere nostalgia di qualcosa o qualcuno *prima* ancora di partire? Nella nostalgia c'è anche la dimensione della lotta, tra il passato il presente e il futuro, e non si sa chi la vince e perché... forse anche questo mi viene da qualcosa che ho letto, mi ricordo un professore all'Università che a proposito di Ulisse parlava della nostalgia come di un “dolore per il (proprio) ritorno”, di un “desiderio – contrastato – di tornare”, contrastato non solo dal di fuori, dagli dèi, ma desiderio contrastato come intima sofferenza, battaglia interiore”.

*Ecco, mi sembra che ci sia un legame tra le cose scritte da Antonio e da me, e quelle evocate dalla poesia di Giulia... che poi le cose evocate sono sempre più belle ed efficaci di quelle spiegate, e così la poesia di Giulia è molto più bella, o comunque dice molto di più di quanto non abbiano detto le nostre elucubrazioni. Memoria che si contorce in cancrene d'assenze.*

*Anche in mailing-list qualcuno interviene a commentare la poesia. Vediamo che dice, e che ne pensa l'autore.*



La tua poesia crea piacevoli contrasti tra un verso e l'altro, attese nel lettore, che coglie la pesantezza, la corporeità di un'immagine e brama di sapere cosa sia, come si chiami.

È una poesia degli OGGETTI che prendono FORMA anche in connotazioni dell'animo, atteggiamenti, sentimenti. Si ha l'impressione di vedere e rimanere catturati da queste immagini. “Cancrena d'assenza che si contorce” crea un contrasto piacevole, un notevole movimento. Poi l'associazione alla “memoria” rinvigorisce ancor più la densità dell'immagine, la potenza evocativa. È come se la memoria, che non ha forma e pesantezza, comunemente considerata eterea, diventa un oggetto con un peso proprio. La tua è una bella memoria, tangibile, concreta, viva: “si dimena,/ e sa/ che non può toccare” (é consapevole di sé!).

“Guardati,/ cattedrale/ di pilastri”:

altra immagine molto bella. Massa su massa, forza su forza, sbiadita al verso successivo, “come lame/ sottili luccicanti e rade/ ladre”, non male l'assonanza e la corrispondenza



za semantica; “graffiano via la carne,/ lo spazio,/ perché chi è devoto si perda/ e non dimentichi/quanto si è trasparenti/ nel vuoto” a mio modo di vedere un po’ retorico... “Che se si crede non si vede,/ che la voce ora si ascolta eco”, bellissima immagine di piatta quotidianità: il vivere, la vitalità della voce che diviene un qualcosa di cui non siamo più i protagonisti, un qualcosa che ci torna di rimando.  
Continua così!

**Fabrizio**

Grazie mille per il tuo commento, sono contenta del tuo discorso sulla corporeità della memoria, che invece è comunemente sentita come eterea... era esattamente la sensazione e l’immagine che volevo dare. Ti volevo chiedere in che senso ritieni retorica quella frase, per come è espressa, nella forma forse semplice e diretta, o per la frase in sé come significato?

**Giulia**

“Perché chi è devoto si perda e non dimentichi quanto si è trasparenti nel vuoto”. Il mio commento iniziale sui tuoi versi riportati sopra era scaturito da una sensazione a pelle. Rileggendo, potrei dirti che hai citato un tema ricorrente, una sorta di leit-motiv della fede popolare, un qualcosa che si potrebbe ascoltare durante la liturgia della domenica in una chiesetta di campagna. Di fatto riporti, citi un luogo comune e, forse, proprio l’uso delle virgolette creerebbe quello stacco necessario tra una poesia fatta di percezione, di sensazioni, di corporeità, del tentativo di carpire la pesantezza delle cose ed una citazione di una frase fatta, che, anche volendo scavare, arriva a dire: “Dio è la pienezza, il resto è il vuoto”. E, almeno a me, una frase del genere non dice nulla... Ha il sapore della fede preconfezionata, da soap-opera o spot pubblicitario; una fede che non deve farti pensare, una fede passiva. Quindi, ovvio che si innesci naturalmente un contrasto forte tra dei versi intrisi di contenuti, di sensazioni e una citazione di un concetto vuoto, di una vacuità che non ha il peso delle cose, della realtà, del percepito. Sarebbe interessante lavorarci ancora. Mi fermo qui, sperando di aver reso l’idea...  
a presto,

**Fabrizio**

Chiarissimo ciò che dici, ma allora non è stato chiaro ciò che intendevo io... non c’è proprio traccia di religiosità nella mia poesia, vado per immagini e suggestioni, e la chiesa può non rappresentare solo un luogo di culto cristiano, come la fede e la devozione non sono solo legate a Dio, come non lo è la preghiera... ma appunto per questo sono immagini densissime e traboccanti che amo usare, stanno al limite, tra ciò che è sacro (non per forza religioso) e profano... mi piace mischiarli, perché è umano, e se usavo immagini sacre, in questo caso non era certo per parlare di reli-





gione, perché come dici tu non avrebbe senso con tutto il resto della poesia... ma invece c'entra, perché la memoria è una fede, e non si ha fede solo in dio... avere fede è tentare di credere in ciò che non si stringe tra le mani... e questa memoria di cui parlavo si è sì fatta forma, come dicevi tu, ma sa anche che non può toccare, ricordidi??? e chi si perde in una cattedrale è chi si perde nel vuoto dell'inafferrabilità, mentre muore nello sforzo di non perdere, di continuare a tenere. Discorso simile potrei fare sull'immagine del devoto, chi custodisce, chi ricorda è un devoto, come chi ha cura... hai ragione che ciò di cui parlavi tu è un luogo comune, ma non volevo proprio intendere quello... è un discorso legato, non slegato, al resto della poesia... grazie ancora,

Giulia

## DALLA MAILING LIST DI BOMBACARTA

*Questi mesi in lista sono stati densissimi. Poesie, racconti, commenti, litigi e rappacificazioni. Insomma, di tutto. Alla ricerca di un racconto, mi sono poi decisa ad offrirvi il testo che segue. Per due motivi. Il primo, semplice, è che si tratta di un testo molto bello. Il secondo motivo è che volevo farvi leggere proprio un testo della stessa autrice di cui avete appena letto una poesia. Per vedere uno stesso giovane autore, alle prese con due modalità di scrittura radicalmente diverse. Vediamo come se la cava.*

### **La ruga di una vecchia**

A guardarla così, sembra un sentiero di montagna. Tortuoso e sottile, ma scavato e inciso, come nella roccia. L'altura brucia in faccia, il vento è una lama. Suo padre gli diceva che noi eravamo giovani e forti, che quest'aria da ago, tagliente e pura ci temprava e ci puliva. Lo zaino in spalla con lo stretto essenziale dei nostri pochi anni, il corpo in cammino, tutto, che scorre, mille forme cangianti; eravamo rocce, aride e urtate, tra le mani asciutte ed avidi, eravamo la terra compatta e spessa della montagna, distesi a tatuarla, a mangiarla, ad imparare i sentieri tra i sassi, i capelli, le pietre, la pelle, una strada che diventava labirinto, il sole tra le foglie, a seguirlo, il filo di Arianna che riportava a casa.

A guardarla così, può anche avere il sapore di un piccolo canale, tra la sabbia, la ciurmarina minuta che si faceva strada verso il mare. Ci si lasciava levigare, al sole, d'estate, cercavamo la nostra voce dentro le conchiglie, e bevevamo il mare che gocciolava dai lobi, ed avevamo l'odore bagnato dei panni appena lavati e stesi.



Ma a guardarla così, è anche la linea insicura e scomposta dei tuoi disegni, quando non stavo nell'impazienza di scorgere, nel senza volto delle tue forme, ciò che non figurava, era l'utopia, ed io la cercavo tra i luoghi, intrisa com'era di una tendenza tutta occidentale di afferrare oggetti, di capirli, tagliarli, ordinarli, morderli, mangiarli, ed erano beffardi, mentre invece guizzavano via, colorati come pesci tropicali, tra le dita, quando stringevo; o si scioglievano ingrati, densi, sotto gli occhi, umiliati, sconfitti, a sottrarsi alla vista, che non veda mai il sacrilegio di una fine.

A guardarla a lungo, i rimandi ne sostituiscono l'archeologia fissa, e sta incisa tra le guance scavate, la ruga di una vecchiaia.

**Giulia Merlino**

*... io non commento, lascio spazio a una risposta inviata in lista...*

Gilles Deleuze afferma: “lo scrittore, come dice Proust, inventa nella lingua una nuova lingua, una lingua, in qualche modo, straniera. Scopre nuove potenzialità grammaticali o sintattiche. Trascina la lingua fuori dai solchi abituali, la fa delirare. Ma il problema di scrivere non si scinde nemmeno da quello di vedere e sentire: in realtà, quando nella lingua si crea un'altra lingua, è l'intero linguaggio che tende verso un limite “asintattico”, “agrammaticale”, o che comunica con il proprio esterno. Il limite non è al di fuori del linguaggio, ne è il di fuori: è fatto di visioni e audizioni non linguistiche, ma che solo il linguaggio rende possibili. Ci sono quindi una pittura e una musica proprie della scrittura, come effetti di colori e di sonorità che s'innalzano al di sopra delle parole. È attraverso le parole, in mezzo alle parole, che si vede e si sente. Beckett parlava di “fare buchi” nel linguaggio per vedere o intendere “cos'è nascosto dietro”. Di ogni scrittore bisogna dire: è un veggente, un audiente; “mal visto mal detto”; è un colorista, un musicista. Queste visioni, questi ascolti non sono una faccenda privata, ma formano le figure di una Storia e di una Geografia continuamente reinventate. È il delirio che le inventa, come processo che trascina la parola da un capo all'altro dell'universo. Sono eventi alla frontiera del linguaggio. Ma quando il delirio ricade allo stato clinico, le parole non sboccano più su nulla, non si sente e non si vede più nulla attraverso di loro, tranne una notte che ha perso la sua storia, i suoi colori e i suoi canti. La letteratura è salute”. G. Deleuze, *Critica e clinica*, (trad. it. A. Panaro), Milano, Raffaello Cortina Editore, 1996, p. 11.

Il tuo brano mi ha profondamente colpito per le immagini e le sonorità e-vocate, nel senso che ha dato ‘voce’ a sonorità e ‘immagine’ a visioni. Mi ha colpito per tutto la sua capacità di comunicare al limite delle potenzialità del linguaggio. Dopo averlo letto (ma “letto” è parola riduttiva in questo caso) ho continuato un po' traballante, come





dopo aver bevuto un mezzo bicchiere di ottimo vino, la mia navigazione in rete. La serendipity mi ha fatto imbattere nel brano inviato a commento. Ho sentito che esso interpretava quello che avevo provato: un vero sconvolgimento dei sensi, un'attivazione di sinapsi neuronali un po' sonnacchiose. Il tuo brano colpisce al di là delle parole singolarmente usate, ma per come esse interagiscono tra loro e smuovono il lettore. La tua scrittura attinge ad acque profonde e pesca meraviglie. Il limite delle potenzialità della scrittura potrebbe essere assimilato ad un'estasi oltre la quale c'è il delirio clinico, ma lì le parole sboccano sul nulla. Non è questo il tuo caso, per me è evidente :-)

Parlare di un limite oltre il quale c'è il delirio clinico potrebbe far storcere il naso a Basaglia o a chi ha edito "Mi vinse allora uno sperimento" di Primo Vanni, edizione Sensibili alle foglie, 1995. Un libro che alla prima lettura mi fece letteralmente rizzare i capelli a mo' di porcospino. Ma questa è un'altra storia. Bellissima anche lei. Bellissima come la tua capacità di scrivere. Giulia, sei brava, come vuoi che te lo dica?!

**Annamaria Manna**

## REPORT BC OFFICINA GENNAIO 2003

*Il tema con cui apriamo l'anno non è proprio dei più facili: "Permeabilità del personaggio. Tra resistenza e dissoluzione". Ossia: che rapporti ha il personaggio con gli altri e con se stesso? Ecco cosa è stato detto, tra le cose che si potevano dire.*

Antonio ha introdotto l'argomento partendo dalla figura del personaggio: "il personaggio appena diventa "personaggio" diventa subito permeabile".

Possiamo fare una distinzione tra "individuo" e "persona": l'individuo viene considerato in sé e per sé, la persona viene vista all'interno di un rapporto, ed è proprio il rapporto che genera il racconto: "se non c'è relazione, non c'è dramma".

Antonio è passato poi alla definizione di personaggio "resistente" parlandoci di quando a Chicago ha visitato, consigliato da Rachele, la casa di Francis Lloyd Wright. Antonio ci ha mostrato un'immagine della sala da pranzo che ha alcune particolarità. La prima è che ha il soffitto molto basso perché dovendo stare seduti non è necessario avere il soffitto alto tre metri. In contrapposizione con il soffitto basso ci sono delle sedie molto alte con una spalliera fatta di doghe di legno che arriva fin dietro la testa e si chiude con una tavola rettangolare. Inoltre le pareti sono spoglie. Ma tutto ciò perché? Per concentrare l'attenzione dei commensali sul volto degli altri: se ti siedi vedi che "il tuo volto diventa un quadro". La sala è ripiegata su quello che accade attorno alla tavola e l'addobbo della sala sono i personaggi stessi.

In questo modo il personaggio resiste a qualunque distrazione.





Il volto del personaggio emerge prepotentemente tramite la sua forma dalla cornice. “Se non c’è forma non c’è resistenza”. La resistenza si impone attraverso la forma. Quando il personaggio si dissolve, si dissolve la forma.

”FORME DI FORMA”: ci sono due modi in cui la forma si esprime: la Fascinazione, quando c’è una persona bella tu resti affascinato, e il Rapimento, quando la forma si impone di fronte a te tu non puoi toccarla.

L’esempio di Wright serve a dire che i sentimenti e l’espressione emergono perché c’è una forma, e solo attraverso la concretezza di una forma gustiamo sentimenti ed emozioni. Se la forma non c’è o è blanda la resistenza del personaggio non c’è più. Quindi scrivendo un racconto bisogna stare attenti alla forma del personaggio per imporlo all’attenzione.

Terminata la spiegazione della resistenza Antonio ha cambiato argomento ed è passato alla “dissoluzione”. Ha subito separato quattro forme di dissoluzione:

1. la cancellazione del desiderio;
2. l’esclusione dalla vita;
3. la cancellazione dell’identità;
4. lo squagliamento della forma.

#### 1. Cancellazione del desiderio:

Per parlarci della prima forma di dissoluzione ci ha fatto ascoltare la canzone “From her to eternity” di Nick Cave (1984), tratta dal disco “The best of Nick Cave & the bad seeds”, in cui l’espressione chiave è “io so che possederla significa non desiderarla”, cioè più si avvicina al possesso e più il personaggio è distrutto, più il personaggio si dissolve e più l’amore svanisce. Il desiderio parte da lei e va verso l’eternità in modo che il possesso non distrugga il suo personaggio.

Sempre sullo stesso tema abbiamo ascoltato un’altra canzone, sempre di Nick Cave, dal titolo “Are you the one that I’ve been waiting for?” (1987) (“The best of Nick Cave & the bad seeds”). L’espressione chiave di questo testo è “sei tu quella che stavo aspettando?”, cioè non c’è più il desiderio di afferrare ma l’attenzione si è spostata sull’attesa.

#### 2. Esclusione dalla vita:

“Io mi vidi escluso per sempre dalla vita, senza possibilità di rientrare [...]” (“Il fu Mattia Pascal”, L. Pirandello, 1904). In questo testo emerge come la persona che viene esclusa dalla vita e dai suoi rapporti è una persona che non ha più punti di riferimento, si dissolve, vive il lutto di se stessa: “aveva una testa, ma per pensare e comprendere che era la testa di un’ombra e non l’ombra di una testa. Proprio così”.



### 3. Cancellazione dell'identità:

“Che fai? mia moglie mi domandò vedendomi insolitamente indugiare davanti allo specchio [...]” (“Uno, nessuno e centomila”, L. Pirandello). Il gesto del guardarsi allo specchio significa dissolversi, estraniarsi, diventare un estraneo a se stesso. Quando mi guardo allo specchio mi accorgo, con una coscienza che è fuori di me, che io non coincido con me stesso. “[...] nel momento in cui mi vedo vivere, io mi perdo [...], quando uno vive, vive e non si vede. Conoscersi è morire”.

Quando il personaggio pretende di conoscersi fino in fondo, ponendosi davanti allo specchio, sfugge da se stesso e non si conosce.

### 4. Squagliamento della forma:

Per illustrarci questo aspetto Antonio ci ha mostrato dei quadri di Francis Bacon in cui le forme sembravano sciolte come una statua di cera che cola sopra una stufa. La forma che porta alla resistenza del personaggio si squaglia. Il volto non è frantumato come nel cubismo, ma è squagliato, sciolto, dissolto.

Sempre per lo stesso aspetto della dissoluzione abbiamo visto qualche minuto di un film di John Maybury, intitolato “Love is the Devil” (1999), ispirato dai quadri di Bacon, in cui il regista, attraverso il movimento e le inquadrature attraverso vetri, bottiglie o specchi, riesce a rendere lo squagliamento della forma.

Infine abbiamo letto un brano tratto dalla “Suite per Francis Bacon” di Giovanni Testori ispirata alla “Crocifissione”.



Francis Bacon, “Studio per ritratto di Van Gogh V”, 1957

Terminati i quattro aspetti della dissoluzione è venuto fuori che c'è una resistenza attraverso la dissoluzione. Una forma di questo tipo di resistenza è fornita dall'autobiografia.

A questo punto Michela, che dirige il laboratorio di autobiografia, ha preso la parola dicendo che nell'autobiografia c'è una dissoluzione emotiva, ossia non conta più la persona che scrive, l'autore, ma conta solo il personaggio; lo scrittore si mette da parte a favore del personaggio. Dato che al laboratorio di autobiografia partecipano persone di nazionalità diverse Michela ci ha parlato anche di una dissoluzione culturale: viaggiando la cultura appresa precedentemente piano piano si dissolve in quella del posto in cui ci si trova. Ciò viene fuori in maniera molto esplicita nel linguaggio:



l'italiano utilizzato per scrivere non è un italiano corretto, ma è contaminato da espressioni, struttura sintattica e modi di dire derivati da altre lingue. Queste contaminazioni rivelano la dissoluzione delle lingue conosciute e vissute nei paesi di provenienza nell'italiano. Questo problema è molto vivo negli immigrati che, parlando o scrivendo, cercano di non cancellare la propria identità. Ciò è reso difficile dal fatto che devono far capire cose proprie della loro cultura, evocate maggiormente nel loro linguaggio, in italiano.

Riprendendo la parola Antonio ha utilizzato la statua classica come maggior esempio di resistenza. Ma è anche inumana. Al contrario la dissoluzione è più umana. Perciò se un personaggio non attraversa la dissoluzione rimane inumano, non entra mai in contatto con la persona e non vive.

Passando attraverso la dissoluzione il personaggio si scioglie, si affina. E se sorpassa la dissoluzione diventa molto più resistente. Passa da opera ad opera d'arte.

Esempi di ciò li troviamo in "Se questo è un uomo" (Primo Levi) e ne "Il ritratto di Dorian Gray" (Oscar Wilde), del cui film abbiamo visto la scena finale.

A questo punto Antonio ha passato la palla a Rachele e Stas' che ci hanno parlato della differenza tra la figura dell'attore e quella del lettore: sono due mondi contigui ma separati.

La differenza comincia a monte, ossia con chi scrive per il teatro, e quindi il testo sarà destinato a degli attori, o per la lettura: è diverso il target di utenza.

Cominciando dal lettore, esso deve essere quanto più possibile neutro nel modo di parlare, nella lingua. Se non lo è rischia di porsi al centro dell'attenzione, anche se in modo del tutto involontario, distraendo l'uditore (con l'accento, con la cadenza, ecc...) dissolvendo ed "assassinando" il personaggio e la storia che sta leggendo, "e la pagina va a farsi benedire". Il lettore che vuole essere seducente e richiamare a sé l'attenzione degli altri non è un buon lettore. Il lettore che svolge al meglio questa comunicazione a tre (scrittore – lettore – pubblico) deve essere sedotto dal personaggio, gli deve andare incontro, lo deve assecondare. "Un buon lettore deve entrare in relazione con il personaggio sotto il segno del desiderio piuttosto che dell'appropriazione".

Il lettore che cerca di appropriarsi della pagina non entra in relazione, al contrario il lettore che desidera avvicinarsi alla comunicazione tra scrittore e pubblico è un lettore che allarga il rapporto senza invadere e senza distruggere.

Di contro il lettore piatto, indifferente, distrugge nel giro di poco qualsiasi interesse del pubblico nei confronti del personaggio e della storia. Per capire questo punto ci hanno mostrato un video in cui A. Baricco leggeva un testo di R. Carver. Lo ha letto





in modo distante, con della musica di sottofondo che, come ha detto Massimo, nel linguaggio televisivo vuol dire che il resto ha bisogno di un supporto e non regge da solo (“qui mettiamo una bella musica, come negli anni trenta quando agli attori cani gli facevano tenere una sigaretta”).

Per farci sentire un altro modo di leggere il testo, Rachele ha riletto lo stesso brano dandogli un'altra vita, altro risalto alle frasi.

Lasciato il testo di Carver, Rachele ha puntualizzato che la dissoluzione che avviene durante il passaggio del testo tra lo scrittore, il lettore e il destinatario è inevitabile, non c'è niente da fare. La bravura del lettore sta nel rendere questa dissoluzione in modo positivo, e quindi rendere il personaggio vivo e resistente, e non in modo negativo, distruggendolo. Nel rapporto tra il lettore e il personaggio è il lettore che deve avvicinarsi al personaggio e non il contrario: il lettore deve essere dentro il personaggio e non il personaggio dentro il lettore.

A questo punto è stato fatto un esercizio di lettura in cui quattro persone diverse, Cristiana, Domenico, Rachele e Massimo, hanno letto un brano estratto da “Il gattopardo” di Tomasi di Lampedusa. In questo modo abbiamo visto come ognuno ha il proprio modo di leggere e che in base a questo si può essere più o meno coinvolti nella storia.

Dopo questo esercizio di tecnica di lettura Antonio si è inserito dando un po' gli estratti di quello che è emerso durante questa prima parte della riunione e cioè che:

Se non c'è un lettore il testo non esiste. Appena un lettore legge il testo, diventa l'incarnazione del testo stesso e si crea un rapporto empatico. Se non c'è questo rapporto il testo vive come uno zombie. Se al contrario il lettore si sovrappone al testo non lo desidera, lo possiede imponendo se stesso. Se il rapporto empatico c'è ed è forte allora il testo diventa un essere vivente.

Dopo queste perle di saggezza abbiamo interrotto la riunione per una pausa pranzo.

Al ritorno dal break mangereccio abbiamo ripreso la riunione sempre con Rachele che ha parlato del fatto che la pagina scritta è artificiale, lontana dal normale scambio parlato di opinioni.

L'attore, di cui non avevano parlato in precedenza, deve andare oltre il testo e cercare di interpretarlo, deve cercare di rendere se stesso il personaggio. Al contrario il lettore deve evitare che chi lo ascolta si distraiga. Un modo per evitare ciò è quello di rendere la pagina scritta simile alla lingua parlata e quindi più immediata per chi ascolta. Deve stare attento però a non diventare protagonista, deve capire subito cosa dice la pagina per poterla esprimere al meglio.



Quindi possiamo estrapolare due diversi modi di approccio al testo:

nel caso dell'attore è il testo che si adatta all'attore inserendo gran parte della sua propria personalità nel personaggio; il lettore, invece, deve adattarsi al testo rispettando la sua struttura e la sua linearità.

Durante la discussione su lettura fedele e interpretazione Antonio ha citato Gadamer dicendo che ogni interpretazione arricchisce il testo, ossia il testo diventa più opera d'arte ogni volta che viene interpretato in modo diverso e gli vengono dati tratti diversi.

Dopo di ciò da un filosofo è passato ad un semiologo, Roland Barthes, e ad un suo testo, "Sade, Fourier, Lodola". Nella terza parte, dedicata a Sant'Ignazio di Loyola, si parla della testualità degli esercizi spirituali e si dice che praticamente il testo non esiste, esistono solo dei livelli testuali. Questi livelli sono tre:

1. il livello dello scrittore, che prepara un testo dedicato alla guida, una specie di canovaccio su cui si basa la guida per far svolgere gli esercizi all'esercitante;
2. il livello della guida, che dal canovaccio estrapola un testo dedicato all'esercitante;
3. il livello dell'esercitante, che dal testo elaborato dalla guida, ricava gli spunti per la riflessione con Dio.

Analogamente nel teatro si hanno tre livelli testuali:

1. lo scrittore, che prepara il testo per il regista;
2. il regista, che elabora il testo del regista e prepara la base per l'attore;
3. l'attore, che elabora e interpreta il testo del regista.

Questo processo di elaborazione è un processo a spirale che va dallo scrittore fino al pubblico. Terminato l'intervento di Rachele il microfono è rimasto nelle mani di Stas' che, carico di fotocopie che ci ha distribuito, ci ha parlato di resistenza e dissoluzione nella scrittura.

Ha iniziato con l'incipit di "La pace come un fiume" (Leif Enger) che ci dice che c'è un evento a cui non si può resistere: la nascita. Lungo il nostro cammino, la nostra vita, può avvenire una dissoluzione di cui noi non ci accorgiamo, ma di cui si accorgono gli altri. A questo proposito abbiamo letto un brano intitolato "Sandrino e il canto celestiale di Robert Plant" (Andrea Demarchi). Con questo brano siamo di fronte ad una dissoluzione inconsapevole: i due personaggi vivono situazioni e vite diverse e quando si ri-incontrano ognuno dei due vede nell'altro una dissoluzione di cui l'altro non si rende conto. In questo modo anche l'identità del primo personaggio si dissolve agli occhi dell'altro.

Un altro caso è quando il personaggio subisce una dissoluzione e se ne rende perfettamente conto. Nel testo "Il partigiano Johnny" (Beppe Fenoglio) l'esperienza umana annienta il personaggio e lui se ne accorge.





Spesso accade a molte persone che in un momento preciso della propria vita di sentirsi quasi dissolti: è il momento della frantumazione dell'io, che spesso acceda nell'età fra i trenta e i quaranta anni. Nell'incipit di un romanzo intitolato "Il tredicesimo anno" (Ingeborg Bachmann) si parla di questa frantumazione che può essere la fine della vita ma che spesso però, per molti altri, è anche l'inizio di una rinascita. La reazione a questo evento spesso è l'allontanamento dalla realtà prossima e la ricerca di qualche elemento del passato, dell'identità originale, oppure di cercare di mettere insieme i pezzi del proprio io che si è frantumato e tornare a vivere in modo nuovo.

Dopo di ciò siamo passati alla lettura dell'incipit di "Camere separate" di Pier Vittorio Tondelli, in cui, più che nel testo della Bachmann, l'esperienza traumatica della dissoluzione porta, come con un raggio di luce dal buio, ad un ritrovare se stessi, ad una nuova rinascita che parte dal momento di massima sottrazione, in cui tutte le cose in cui ti riconoscevi non ti dicono più niente. La nuova identità si forma, più forte di prima, attraverso un momento di grande privazione, del non essere.

Proprio questo argomento è il tema chiave di una delle due poesie di Emily Dickinson proposte che dice: "Un colpo mortale è un colpo vitale per alcuni / che finché morirono non divennero vivi. / Che se fossero vissuti sarebbero morti ma quando / morirono la vitalità cominciò". Come se l'esperienza del toccare il fondo, del morire dentro sia necessaria per trovare una nuova identità, un forza maggiore. Per concludere il proprio intervento sul tema della dissoluzione Stas' ci ha fatto ascoltare una canzone di Francesco Guccini dal titolo "Quello che non" in cui si cerca di affermare ciò che siamo tramite la negazione di tutto ciò che noi vediamo, tutto ciò in cui ci siamo riconosciuti nel tempo.

L'incontro si è concluso con l'intervento sul teatro di Massimo Reale.

Massimo ha espresso il suo punto di vista dicendo, basandosi sulla sua esperienza, che l'essenza dell'attore è la perdita di identità. Infatti leggendo il testo l'attore compenetra in esso fondendo la propria identità con quella del personaggio fino al totale annullamento. Inoltre nella letteratura normale la pagina è compiuta, non necessita di ulteriori lavori di affinamento ed interpretazione.

Nel teatro, invece, la pagina scritta lascia al regista o all'attore la facoltà di decidere come rendere il significato del testo e a quale dei tratti dei personaggi dare più o meno risalto.

Per farci capire meglio questo aspetto del testo teatrale Massimo ha improvvisato, con l'aiuto di tre delle ragazze presenti alla riunione, una prova teatrale dell'incipit del testo di Anton Chekov "Tre sorelle". In questa prova Massimo ha assunto il compito del regista spiegando come lui vedeva i personaggi, il peso che lui voleva dare ai personaggi stessi e tutte le indicazioni tecniche per interpretare questo piccolo





brano. Per fare ciò ha spiegato qualche esercizio di bilanciamento degli attori per non lasciare vuoti nel palco e qualche altra piccola tecnica di movimento. Nel giro di qualche minuto è riuscito a far capire come lui vedesse il testo e come pensava dovesse essere interpretato. Le ragazze sono state attente e brave nel cogliere il significato dei suoi consigli e il risultato è stato buono nella sua semplicità.

Questa esibizione teatrale è stata l'ultimo intervento della riunione.

Al prossimo incontro

**Il vostro reporter Luca**

## I NOSTRI DIARI

*Siete curiosi di sapere cosa si fa nei nostri laboratori? Ecco a voi in "assaggio" le pagine di diario di due incontri. Il primo, preso dal laboratorio di scrittura creativa, mostra come anche soltanto una canzone possa aiutarci nella scrittura...*

11 dicembre 2002: **Un lucido scirocco**

Ci sono canzoni che sono racconti in forma di poesia. È il caso di "Scirocco", una composizione di Francesco Guccini di cui leggiamo e analizziamo il testo. Le parole a disposizione sono poche e l'autore deve sceglierle così accuratamente da riuscire a: rappresentare una scena che il lettore possa vedere e abitare con la propria immaginazione; far emergere attraverso particolari concreti il dramma vissuto dai personaggi senza "spiegare" al lettore i termini del conflitto; universalizzare la realtà rappresentata attraverso dettagli dal forte valore simbolico, tali da collocare un piccolo episodio in una prospettiva in cui traspare tutta la vita dei personaggi e in cui possa riflettersi quella del lettore. Per esempio, quando "le lacrime si aggiunsero al latte di quel tè e le mani disegnavano sogni e certezze" l'autore non ci comunica solo che la protagonista piange e gesticola... Dopo la lettura, proviamo a riscrivere la scena usando parole diverse da quelle utilizzate da Guccini e scegliendo liberamente il punto di vista. I testi evocati dalla lettura e dall'ascolto di Scirocco sono molto interessanti, anche quelli di Jody e Beatrice, una violoncellista e una pittrice che hanno deciso di partecipare al laboratorio.

**Stas' Gawronski**

*Il secondo diario è preso dal laboratorio di scrittura autobiografica, il giorno in cui abbiamo affrontato le questioni del rapporto autore lettore e... qualcos'altro ancora.*





### 27 gennaio 2003: Cosa prometto al mio lettore quando scrivo?

Ogni lettore si accinge ad un testo con delle aspettative, e sempre lo scrittore promette a lui qualcosa: si tratta di promesse *emotive* (suscitare delle emozioni) ed *intellettuali* (rinnovare la visione del mondo del lettore). Queste promesse cambiano a seconda del genere del racconto e possono essere colte inconsciamente o in modo consapevole. Le promesse si trovano già nell'incipit: se non sono mantenute nello sviluppo del racconto e se non vengono confermate nella parte finale, i lettori si sentono defraudati; per esempio: se uno scrittore comincia parlando di un personaggio, il lettore si aspetta che quel personaggio non venga "abbandonato", che abbia un suo ruolo. Nella stesura del racconto autobiografico bisognerebbe essere consapevoli delle proprie promesse: che emozioni desideriamo comunicare? Offriamo ai lettori l'occasione per una riflessione più vasta? Dopo aver esaminato alcune promesse contenute in diversi incipit, ci siamo chiesti: cosa può aiutare a realizzarle al meglio? Prima di tutto, bisogna essere consapevoli di cosa si promette al lettore; poi, essere fedeli ai dettagli. I dettagli di un racconto non solo rendono credibile la storia, ma hanno il potere di fare da "collante".

Dopo un esercizio di scrittura a partire da un incipit comune (che ha dato origine a testi molto divertenti!), abbiamo confrontato le "fonti" del ritmo narrativo di ciascuno di noi: la musica (c'è chi scrive sentendo della musica per trovare un suo ritmo); il silenzio (che ispira); il proprio respiro (armonizzazione della scrittura con il soffio interiore); la poesia (abituata l'orecchio ad un ritmo); persino la fedeltà ad una idea.

**Michela Carpi e Christiana de Caldas Brito**

## DAL MONDO DI BC!

### *Eventi*

*A Reggio Emilia il 12 aprile siamo invitati al convegno **Leggere e scrivere, la scrittura creativa a scuola**, organizzato da Giulio Mozzi. Il 15 maggio siamo invitati ad un altro convegno sulla **scrittura creativa**, organizzato questa volta dal Provveditorato di Parma.*

*A Roma, l'evento più atteso: "**L'altro Carver**" un'intera giornata dedicata ad uno degli autori che amiamo di più in BombaCarta, Raymond Carver. La giornata sarà così articolata: mattina, lezione di scrittura creativa e lettura di testi; pomeriggio, tavola rotonda; sera concerto in tributo a Tom Waits. Vi aspettiamo **venerdì 9 maggio** presso i locali del Centro Studi Americani!*





***I nostri appuntamenti:***

*Questa primavera ci vede tutti ospiti della **Chris Cappell Foundation**, in via Tomacelli 146 – int. 17. La nostra settimana:*

*Lunedì dalle 18.00 alle 20.00: laboratorio di **scrittura autobiografica** “mi racconto, mi leggono: dall’autobiografia al racconto autobiografico”, coordinato da Michela Carpi e Christiana de Caldas Brito.*

*Sempre di lunedì, dalle 20.30 alle 23.00: laboratorio di **teatro** coordinato da Massimo Reale.*

*Martedì... pausa!*

*Mercoledì: dalle 18.30 alle 20.30 il laboratorio di **scrittura creativa** coordinato da Stas’ Gawronski, e, a seguire, il laboratorio di **lettura espressiva** tenuto da Rachele Laurienzo.*

*Un giovedì al mese, dalle 20.15 alle 23.00: il laboratorio di **lettura** “O’Connor” su testi proposti dai vari partecipanti, coordinato da Antonio Spadaro.*

*Il Sabato alle 18.00 **cineforum**, coordinato da Massimo Reale, che ha come tema: il ruolo dell’attore.*

*Per sapere le date dei prossimi incontri, la descrizione dei laboratori e qualunque altra informazione, potete visitare il nostro sito [www.bombacarta.com](http://www.bombacarta.com)*



*In libreria*

*I Bombers in libreria anche questa volta sono due:*

- *Photofinish, a cura di Marco Delogu, con testi scelti da Massimo Reale. Edizioni Punctum, 2003.*
- *Helene Paraskeva, Il tragediometro e altri racconti, Rimini, Fara editore, 2003.*

