

## *Il gioco della scrittura.*

### *Laboratorio del 21/febbraio 2016*

#### *Restituzione*

Il primo intervento interroga la **traduzione** delle poesie della Dickinson presentate e lette con passionalità coinvolgente dalla dottoressa Gallio e provoca la riflessione molto partecipata sul diritto della poesia ad essere fruita nella lingua d'origine, sul rapporto tra significante e significato che in poesia è più stretto che nella prosa. In particolare il ritmo, gli effetti fonosimbolici, la spaziatura, la punteggiatura sono apprezzabili solo nel testo originale della Dickinson..

L'aderenza di significato e significante fa pensare alla nascita della letteratura con la poesia Omero, Dante. Ma per i greci la poesia era la cultura pubblica, era legata alla performance, all'occasione in cui nasceva. Ma **che ne è oggi della poesia?** Sembra esserci **un'entropia** ..è cambiato il lettore di poesia ed anche è cambiato chi scrive poesia. Molti scrivono poesia ." Sembra che ci siano più scrittori e poeti che lettori."

Ma la matrice **poetica non ha a che fare solo con il "genere"**, è propria della letteratura, della grande letteratura. Non si dà letteratura senza poesia. Alla letteratura appartiene anche la prosa della critica letteraria. Necessario e comunque auspicabile sarebbe leggere **anche la prosa nella lingua d'origine**. Anche il testo in prosa ha il suo **ritmo**, la sua **musicalità**

A proposito dell'**autore**: "ciascuno di noi è a suo modo un autore.. In quella pagina di cui siamo" autori" cerchiamo qualcosa di letterario?"

La Dickinson, **autrice e lettrice**, si dice fosse disposta a sacrificare un uomo, la vita reale per la sua biblioteca, ... è paragonabile a questa la nostra passione per i libri? Cosa ci espone di più: la vita dei libri o **la vita reale**? scoprire la realtà e la vita attraverso i libri è egoistico? Per la Dickinson che stava sempre riparata dalla vita però c'erano **"tutti"** coloro per i quali faceva il pane.

C'è lo scrittore, la scrittura, quello che si dice dello scrittore e c'è il modo in cui ci proiettiamo nella scrittura o nello scrittore.

**La morte dell'autore**, la sua scomparsa è compatibile con la mitizzazione che ciascuno ha dell'autore che lo appassiona. Si può **abitare il testo** anche se non si conosce l'autore. Nel parlare attraverso le **citazioni**, chi scompare? Il lettore o l'autore che viene così introiettato da scomparire? La curiosità sulla vita, sulla biografia dell'autore è anche frutto oggi della cultura complessiva. L'autore diventa una star. C'è una **traduzione dall'opera all'autore**. Vogliamo liberarci della biografia?

Qual è il valore, l'utilità delle **didascalie** in un museo?

**Le modalità di lettura del testo cambiano nel tempo** . C'è il momento del lettore. Il **lettore diventa protagonista** del testo anche se non bisogna dimenticare che il testo ci è stato regalato. I **gruppi di lettura**, formali ed informali tendono oggi a recuperare **l'opera e l'autore**. Viene citata la Ferrante: noi non la conosciamo ma nei suoi testi c'è la sua presenza. La scomparsa dell'autore non toglie l'autore implicito. Si può fare un passo indietro : **indebolire l'interesse per l'autore**, cambiarne l'importanza.

Bisogna pensare all'autore come ad un soggetto. **Non** conta tanto la sua **identità nominale** ma che il suo marcare un'opera non sia sufficiente a farci intendere cosa quell'autore esattamente sia . Cos'è **l'autorialità**? è padrone l'autore di ciò che scrive o è travalicato dalle parole, messo in gioco dallo scrivere. La vita e la morte dell'autore dipendono da come noi lettori ci poniamo.. Cosa troviamo di noi nell'autore? C'è la proposta di chiedere a Giovanna Gallio di leggere qualcuna delle lettere di un'internata di cui ci aveva parlato nel precedente corso e di lavorarci su.

Potremmo comunque **scegliere dei materiali e lavorarci su per sapere chi siamo**. Un gruppo di lettura può diventare un gruppo di scrittura.

. La scrittura può essere terapeutica? Scrivere è produrre una **distanza** da se stessi. Mettersi in gioco scrivendo comporta uno slancio, un **rischio** che bisognerebbe provare . Il gruppo potrebbe scrivere e/o tornare su una propria scrittura. o fare una riflessione sulla scrittura che a sua volta può diventare scrittura. Viene citata Lidia Ravera che ha raccontato di aver scritto parte di un libro che aveva in corso d'opera insieme ai partecipanti ad un seminario tenuto da lei sulla scrittura.

Una volta prodotto un testo si diventa **gelosi** della propria scrittura? Come è possibile prendere la distanza da se stessi se, quando si scrive, si è **tutti dentro** quello che si scrive, estremamente presenti ? E' l'ossimoro della scrittura. L'ossimoro della presenza/distanza. Diciamo **abitare la distanza** non disabitare la distanza.

Il racconto dell'esperienza di scrittura di un testo che è stato corretto e riscritto conduce alla **proposta di leggere le 3 versioni** del testo prodotto. Si può accettare di riscrivere il testo da sé ma è difficile accettare che un altro lo corregga riscrivendolo e praticamente cambiandolo. **Il testo non è più tuo**. Dipende qual è l'obiettivo del testo. Ma anche quando è funzionale ad una comunicazione che deve avere certe caratteristiche per raggiungere lo scopo, è difficile rinunciare alla propria autorialità. È difficile perché siamo espropriati di tutto ,almeno cerchiamo di restare padroni della scrittura. Quando qualcuno mette mano al nostro testo è come se si perdesse l'aderenza a quello che hai scritto. Si crea una forma di attaccamento quando si scrive? È narcisismo? È possibile **spaesarsi** al punto da non esigere l'autografo?

C'è la funzione **pubblica dell'editor** che dice: questo testo è buono ma lo riscriviamo. Un libro finito è il risultato di una mediazione che dipende dalla forza autoriale che hai. L'editor ci pensa a cambiare il testo di De Luca. La lettura di un passo dal libro di Herta Muller racconta dei cambiamenti cui la scrittrice ha dovuto sottoporsi per avere la pubblicazione del suo libro che era uscito storpiato e sfigurato dopo 3 anni di editing della censura e alla fine risultato addirittura

indifferente all'autrice., che si considerava una traduttrice piuttosto che scrittrice e la cui paura si lasciava domare solo dalla scrittura.

Leggiamo infine alcune righe da "il bel rischio" di M. Foucault: "Per arrivare a scoprire il piacere possibile della scrittura è stato necessario che fossi all'estero. Ero in Svezia, costretto a parlare o lo svedese che conoscevo malissimo o l'inglese che parlavo con una certa fatica.....Essendomi preclusa la possibilità di parlare, ho scoperto il piacere di scrivere Dove non è più possibile parlare, si scopre il fascino segreto, difficile, un po' pericoloso, dello scrivere....

”

*E' difficile restituire in una sintesi la complessità e la ricchezza del dialogo che ha animato il laboratorio, durante il quale sono emersi temi, termini e domande, che ho evidenziato. Decideremo insieme da quali e come ripartire anche sulla base di suggerimenti e proposte ei corsisti.*

*Abbiamo cominciato il laboratorio utilizzando l'incipit lanciato da Giovanna Gallio all'inizio della sua lezione:*

***Bisogna parlare per pensare.*** Credo che abbiamo insieme intrapreso questa buona via.

*A proposito:*

“ La tradizione orale della filosofia riguarda il presente, l'ora . “ L'ora è quando si prende la parola La filosofia è un luogo della parola in cui ci si dispone ad ascoltare l'invisibile. La pratica di un parlare ascoltando. Non un ascolto di parole”( Giuseppe Ferraro "Filosofia fuori le mura")

*A proposito di **musicalità e ritmo** mi viene in mente Proust che nel "Contro SaintBeuve" dice "Appena leggevo uno scrittore,discernevo quasi subito sotto le parole l'aria della canzone, che in ognuno è diversa da quella degli altri e, mentre leggevo, senza accorgermene, la canticchiavo,acceleravo le note o le rallentavo o le interrompevo,per segnarne la misura e il ritorno, come facciamo quando si canta..."*

*A proposito della **Ferrante** ricopio di seguito questa vecchia intervista:*

### ***Intervista ad Elena Ferrante***

*La rivista americana Foreign Policy l'ha inclusa tra le cento personalità più influenti al mondo per la sua «capacità di raccontare storie vere e oneste». Lei come spiega «la febbre Ferrante»?*

*«Sono contenta soprattutto perché Foreign Policy mi attribuisce con qualche generosità il merito di aver dimostrato che il potere della letteratura è autonomo. Quanto al successo dei miei libri, ne*

*ignoro le ragioni, ma non ho dubbi che vadano cercate in ciò che raccontano e in come lo raccontano».*

*Oltre vent'anni fa lei scriveva: «Io credo che i libri non abbiano bisogno dei loro autori. Se hanno qualcosa da raccontare, troveranno presto o tardi dei lettori». Non ritiene che quella scommessa sia stata vinta e che dunque i suoi libri non abbiano più bisogno dell'anonimato?*

*«I miei libri non sono anonimi, hanno tanto di firma in copertina e non hanno mai avuto bisogno dell'anonimato. È successo semplicemente che li ho scritti e poi, sottraendomi alla prassi editoriale comune, li ho messi alla prova senza alcun patrocinio. Se qualcuno ha vinto, hanno vinto loro. È una vittoria che testimonia la loro autonomia. Si sono guadagnati il diritto di essere apprezzati dai lettori proprio in quanto libri».*

*La scelta di sottrazione non si trasforma nel suo contrario? Il mistero suscita curiosità, l'autore diventa così Personaggio.*

*davvero convinta che il vissuto di un autore non aggiunga niente? Italo Calvino si sottraeva alle domande personali, però sappiamo molto di lui e del suo lavoro editoriale.*

*«Calvino mi suggestionò molto, da ragazzina, con una sua dichiarazione. A occhio e croce diceva: chiedetemi pure della mia vita privata, io non vi risponderò o vi mentirò sempre. Ancora più radicale mi è sembrato in seguito Northrop Frye che dice: gli scrittori sono persone piuttosto semplici, in linea di massima né più saggi né migliori di chiunque altro. E continua: importa di loro ciò che sanno fare bene, incatenare parole; Re Lear è meraviglioso anche se di Shakespeare ci restano soltanto un paio di firme, alcuni indirizzi, un testamento, un certificato di battesimo e un ritratto che raffigura un uomo che ha tutto l'aspetto di un idiota. Beh, io la vedo esattamente così. Le nostre facce, tutte, non ci rendono un buon servizio e le nostre vite non aggiungono niente alle opere».*

*Se lei rivelasse la sua identità, verrebbe meno la curiosità. Non pensa che perseverare nel mistero rischi di renderla complice?*

*«Mi permette di risponderle con un'altra domanda? Non pensa che se facessi come lei dice tradirei me stessa, la mia scrittura, il patto che ho fatto coi miei lettori, le ragioni mie che essi hanno praticamente sostenuto, persino il modo nuovo secondo cui hanno finito per leggere? Quanto alla mia complicità si guardi intorno. Non vede la ressa che c'è sotto Natale per andare in tv? Parlerebbe ancora di complicità se in questo momento fossi in prima fila davanti a una telecamera, o lo troverebbe semplicemente normale? No, dire che l'assenza è complicità è un gioco vecchio e scontato. Quanto alla curiosità morbosa, mi sembra anch'essa solo una pressione del meccanismo mediatico volta a rendermi più che complice, incoerente».*

*Le pesa vivere nella dissimulazione?*

*«Non dissimulo alcunché. Vivo la mia vita, e chi è parte di essa sa tutto di me».*

*Ma come si fa a vivere nella menzogna? Lei rivendica l'anonimato anche per proteggere la sua vita. Ma cosa c'è di più condizionante – nella vita di una persona – del segreto intorno al suo lavoro?*

*«Scrivere per me non è un lavoro. Quanto alla menzogna, beh, tecnicamente la letteratura lo è, è uno straordinario prodotto della mente, un mondo autonomo fatto di parole tutte volte a dire la verità di chi scrive. Sprofondare in questo particolare tipo di menzogna è un gran godimento e una faticosa responsabilità. Quanto alle vili bugie, mah, in genere non ne dico a nessuno, se non per scansare un pericolo, per proteggermi».*

*La quadrilogia dell'Amica geniale diventerà una serie tv, affidata a Francesco Piccolo. Cosa si aspetta?*

*«Mi aspetto che i personaggi non si semplifichino e che il racconto non si impoverisca e non venga stravolto. La collaborazione con chi lavorerà alle sceneggiature, se ci sarà, avverrà via mail».*

*L'anonimato in un'epoca di esposizione totale ha qualcosa di eroico, ma ora il successo non le imporrebbe di «metterci la faccia»?*

*«Il nostro presidente del Consiglio usa spesso questa espressione, ma temo che serva più a nascondere che a svelare. Il protagonismo fa questo: nasconde, non svela, trucca la prassi democratica. Sarebbe bello invece che non tra qualche mese o anno ma ora potessimo valutare con chiarezza cosa ci viene apparecchiato ed evitare disastri. Invece abbiamo non opere da esaminare ma facce, che fuori dal clamore televisivo sono per loro natura tutte come quella dello Shakespeare di Frye, sia che abbiano scritto Re Lear, sia che ci abbiano imbonito il Jobs act. Io, successo o no, della mia so abbastanza per decidere di tenermela per me».*

*La sua amica editrice Sandra Ferri è persuasa che se la sua identità venisse scoperta lei non riuscirebbe più a scrivere.*

*«Alla mia amica Sandra dico un mucchio di cose tutte vere. Devo solo precisare che parlavo di pubblicare, non di scrivere. E poi voglio aggiungere che qualcosa è cambiato. All'inizio mi pesava l'ansia per ciò che raccontavo. Poi si è sommata presto la piccola polemica contro ogni forma di protagonismo. Oggi la cosa che temo di più è la perdita dello spazio creativo del tutto anomalo che mi pare di aver scoperto. Non è poco scrivere sapendo di poter orchestrare per i lettori non solo una storia, personaggi, sentimenti, paesaggi, ma la propria figura di autrice, la più vera perché fatta di sola scrittura, di pura esplorazione tecnica di una possibilità. Ecco perché o resto Ferrante o non pubblico più».*

*Simonetta Fiori*

*Ricordo i testi della Dickinson e quelli di Deleuze e Foucault pubblicati sul sito da Giovanna Gallio*

Quanto ai temi connessi con la **Traduzione** potrebbe essere utile il fascicolo di AutAut il n334 : **I compiti del traduttore**

Dalle letture citate durante il laboratorio: **La patria è un seme di mela** di Herta Muller e **Il bel rischio** di Michael Foucault