

*Il lavoro della scrittura: tecniche, processi, strategie della creazione letterari*

“Abbracciare l’universo, non mi sento capace di farlo; io scrivo, perciò ho bisogno di carta, penna di una macchina da scrivere, di una testa che ha dormito abbastanza, e il resto è *lavoro*”, diceva Ingeborg Bachmann. Su questo *resto*, sull’aspetto materiale della scrittura, sul suo essere *techné*, e non solo arte, forse non ci siamo ancora interrogate abbastanza. L’intento è quello di tornarci sopra per capire i meccanismi, le tecniche, le strategie usate nella messa in opera del lavoro creativo.

Mi propongo quindi di comporre un affresco a più voci, facendo parlare alcune figure di autrici che hanno affrontato il tema. La scrittura appare a molte come un’attività artigianale che richiede una certa “abilità” e “perizia tecnica”, una capacità di scolpire, limare, “cesellare” le frasi come un fabbro, un orefice d’altri tempi. Oppure come una sarta, intenta a tagliare, imbastire, rifinire i tessuti che accolgono i corpi. C’è una certa affinità fra il lavoro sartoriale e la pratica della scrittura: fra l’abito, l’abitazione e il racconto, il tessuto e il testo, l’ordito di fili e la trama di parole. Il filo, la parola, deve legare, unire, essere intrecciato nel tessuto/testo, creare ordine intessuto. In entrambi i casi, si tratta di attività riparative: rammendare i lembi strappati dell’esistenza e della lingua. Pratiche di cura che tendono a ricucire gli strappi, a rimarginare le ferite<sup>1</sup>.

Il lavoro della scrittura è fine, sottile, focalizzato sulla “unità minima” del discorso: la parola giusta, l’aggettivo ridondante da tagliare, la frase che deve suonare. È una costruzione basata su “fondamenta piccole che ha un sapore artigianale”, come ha notato Zadie Smith. E si presenta come “un salutare antidoto all’inutilità, alle rivendicazioni pseudospirituali con cui a volte si difende l’atto della scrittura. Meglio considerarsi artigiani specializzati”<sup>2</sup>. Questa concezione consente di sgombrare il campo da concetti vaghi e romanticheggianti come l’ispirazione, l’estro o la vena creativa, che vorrebbero fare della scrittura un’attività nobile ed elevata. Invece, passare molte ore così, sedute alla scrivania, con la schiena dolorante, a forgiare parole, potrebbe anche essere un “lavoro abbruttente”. Tanto più se il mondo intorno è votato alla corsa continua, alla velocità incessante. Per far ciò, occorre entrare allora in un’altra dimensione temporale. “Per continuare a scrivere frasi come un valente artigiano, bisogna votarsi all’assurda idea che valga ancora la pena rallentare, prendersi tutto il tempo che serve, ascoltare e curare le proprie parole”<sup>3</sup>.

In questa direzione sembra andare anche la scrittura di Lucia Berlin, ben attenta a non scivolare nelle romantiche, convinta che sia inutile, se non dannoso, ‘infiorare’ le frasi. Nell’ultima intervista rilasciata, l’autrice, svelando i meccanismi della narrazione, sosteneva l’importanza di “lasciare che la storia fosse quella che era”, senza infarcirla di sovrastrutture concettuali. Si richiamava perciò ad una verità non di tipo intellettuale, ma emotivo, nata dall’aderenza delle parole al sentire. “Scrivo solo quello che mi sembra emotivamente vero. Quando c’è la verità emotiva, il ritmo viene di conseguenza”<sup>4</sup>. È un ritmo quasi jazzato che le consente di raccontare con ironia e leggerezza anche storie cariche di drammaticità: persone che muoiono in solitudine, case che si svuotano, donne provate dal lavoro precario. Storie dove soltanto all’ultima riga ci si permette di piangere<sup>5</sup>.

Quali sono le tecniche usate da queste artigiane del linguaggio? Per alcune il mestiere di scrivere è un processo di rarefazione, decantazione di emozioni e sentimenti. Risponde a un bisogno di disingombro, a un gesto di cancellazione. Così è stato per un’autrice come Natalia Ginzburg che usa la figura retorica della litote – affermare un concetto negando il suo contrario. Per cui la tragicità delle vicende e dei personaggi viene fuori come l’improvviso aprirsi di un abisso nel tessuto apparentemente compatto di una quotidianità fatta di parole comuni, rapporti familiari, nascite, morti, matrimoni andati a buon fine o falliti, case e normali conversazioni. Lo stile è caratterizzato dal togliere, dal sottrarre:

<sup>1</sup> A questo proposito, mi permetto di rimandare al mio *La doppia radice*, Il Maestrale, Nuoro 2005.

<sup>2</sup> Zadie Smith, *Perché scrivere?* Lectio Magistralis tenuta in occasione del Premio Gregor Von Rezzori, Città di Firenze, giugno 2011, ed. Santa Maddalena Foundation: 30.

<sup>3</sup> Smith: 32.

<sup>4</sup> Kellie Paluck e Adrian Zupp, Intervista a Lucia Berlin, in *Literary Hub*, 1 settembre 2016.

<sup>5</sup> Lucia Berlin, *La donna che scriveva racconti*, Bollati Boringhieri, Torino 2016.

poiché la realtà si nasconde in avvolgimenti profondi, occorre scartarla, strapparle i veli di dosso. Le scelte sintattiche sono dunque elementari, il lessico è ristretto, il periodare breve e secco.

Anche per Marguerite Yourcenar il lavoro della scrittura è “un’arte, o meglio un artigianato”. Un lavoro in direzione della semplificazione: “cerco di eliminare quello che non è essenziale, di non indulgere all’orpello, come facevo in gioventù. Allora credevo che bisognasse abbellire, arabescare la frase. Ora cerco semmai le frasi più nitide, le immagini più semplici”. In una lunga conversazione con Mathieu Galey, racconta una sua piccola mania: “Alla terza o quarta revisione, armata di matita, rileggo il mio testo, già quasi a posto, e tolgo tutto quello che può essere tolto, tutto ciò che mi appare inutile. E qui esulto. Scrivo a piè di pagina: abolite sette parole, abolite dieci parole... sono felicissima: ho soppresso l’inutile”<sup>6</sup>.

Lo stesso tentativo di mettere a nudo, piuttosto che di accumulare, viene compiuto da Clarice Lispector che ironizza sulla possibilità di “scrivere una storia con inizio, corpo centrale e gran finale seguito da silenzio e pioggia che cade”<sup>7</sup>. C’è il tentativo di incrinare la costruzione tradizionale del romanzo, di fessurarla, di smontare il meccanismo della storia, con un lavoro di decostruzione che spinge il linguaggio fino ai suoi limiti estremi, là dove fallisce e sconfinata nel silenzio. Ma proprio questo fallimento, questo soccombere della parola, permette di dire ciò che rifiuta di dirsi. “L’indicibile mi potrà essere dato solo attraverso il fallimento del linguaggio. E solo quando la costruzione si incrina io ottengo ciò che questa non è riuscita ad ottenere”<sup>8</sup>.

Scrivere diventa non tanto un lavoro di invenzione o descrizione, ma una strategia di decifrazione che tenta di sondare la parte nascosta, sommersa del sé. La scrittura non insegue più un intreccio, una trama ben precisa, non si preoccupa di delineare dei personaggi. “Ècrire ce n’est pas raconter des histoires” – sostiene Marguerite Duras – “c’est le contraire de raconter des histoires. C’est raconter une histoire et l’absence de cette histoire. C’est raconter une histoire qui en passe par son absence”<sup>9</sup>. La storia viene così frammentata, polverizzata, attraversata dall’assenza. Si raggiunge la nudità della parola attraverso i bianchi semantici. Questa zona di silenzio sembra racchiudere una vera forza poetica. La parola diventa così “un suono intermedio tra il silenzio e il grido”, “un grido senza rumore”<sup>10</sup>.

Ciò che conta, allora, è il fluire delle parole secondo assonanze e dissonanze – un bisogno di musicalità. La scrittura segue un ritmo, piuttosto che un intreccio, andando contro la tradizione del romanzo, come nel caso di Virginia Woolf che osserva: “Il ritmo è tutto in letteratura”<sup>11</sup>. Se può rappresentare la “salvezza”, e avere un effetto terapeutico, non si deve dimenticare però che “scrivere è fatica, scrivere è disperazione”<sup>12</sup>. In questa oscillazione dialettica tra speranza e sgomento si compie tutta l’attività creativa. È un travaglio che ricorda quello del mettere al mondo una vita. “Si scrive come si partorisce; non ci si può impedire di fare lo sforzo supremo”<sup>13</sup>.

In ogni caso, il mestiere di scrivere si potrebbe definire – come propone Ingeborg Bachmann, un’arte del “sospetto”. Se si vuole andare “in cerca di frasi vere”, che “corrispondano alla nostra coscienza e a questo mondo che è cambiato”, si deve cominciare col diffidare del linguaggio usuale, e non solo degli stereotipi e dei luoghi comuni, ma di quegli automatismi, quei tic linguistici che ci portiamo dietro nostro malgrado. “Sospetta di te quanto basta, sospetta le parole, il linguaggio, questo me lo sono detta spesso, approfondisci questo sospetto – affinché un giorno, forse, possa nascere qualcosa di nuovo”<sup>14</sup>. L’esercizio del sospetto si estende alla parola in sé, puro suono dietro il quale non si sente pulsare la vita, significante inerte che non nasce da un’esperienza vera, non fa corpo col vissuto, non è innervata dall’emozione che la rianima e le ridà sangue. Non bisogna perciò dimenticare il circolo di corpo e parola. “Uno scrittore non ha ‘parole da usare’; questo vuol dire che non deve usare delle

---

<sup>6</sup> Marguerite Yourcenar, *Ad occhi aperti*, Bompiani, Milano 1990: 184 e 182.

<sup>7</sup> Clarice Lispector, *L’ora della stella*, Feltrinelli, Milano 1977:11.

<sup>8</sup> Lispector: 161.

<sup>9</sup> Marguerite Duras, *La vie matérielle*, P.O.L., Paris, 1987: 32.

<sup>10</sup> Marguerite Duras, *Ecrire*, Gallimard, Paris 1993: 34.

<sup>11</sup> Virginia Woolf, *Le onde*, Rizzoli, Milano 1979.

<sup>12</sup> Virginia Woolf, *Diario di una scrittrice*, Mondadori, Milano 1979:194, 274.

<sup>13</sup> Simone Weil, *Quaderni*, I, Adelphi, Milano, 1982: 377.

<sup>14</sup> Ingeborg Bachmann, *In cerca di frasi vere*, Laterza, Bari 1989: 86.

frasi fatte. Nell'opera, affinché si possa rappresentare, ogni parola va evitata, si tratti di 'democrazia', 'economia', 'capitalista' o 'socialista'. Le può mettere in bocca a qualcuno, ma non scriverle così"<sup>15</sup>.

In sostanza, la scrittura è un "microlavoro di cura", per citare ancora Zadie Smith, che mira alla "bellezza e all'efficacia di una frase". Con tutta la "natura rivoluzionaria" che il micro comporta, che "le dimensioni ridotte e la lentezza" racchiudono. E così "fare le cose con le proprie mani", "prendersi il tempo che serve"<sup>16</sup>. Questo lavoro minimale, estremamente fine e sottile, che è il mestiere di scrivere, consiste dunque in un prendersi cura di sé e del mondo, un esercizio di attenzione, una capacità di dilatare lo sguardo per entrare in un'altra dimensione caratterizzata da ritmi lunghi, da tempi rallentati, capaci di generare nuova consapevolezza, trasformazione delle coscienze, dunque cambiamento politico.

---

<sup>15</sup> Bachmann:150.

<sup>16</sup> Smith: 42.