

Roberto Scanarotti*

Parole che fanno esistere –

Conversazione con Paolo di Paolo

Paolo Di Paolo è scrittore policromo. Narratore, saggista, critico letterario, drammaturgo, autore televisivo e conduttore di programmi radiofonici, ha esordito nel 2004, ad appena vent'anni, con la raccolta di racconti *Nuovi cieli, nuove carte*, e da lì il suo percorso lo ha visto crescere in misura esponenziale. Finalista al Premio Strega 2013 con *Mandami tanta vita* (Feltrinelli), ad agosto dello scorso anno, il giorno dopo aver ricevuto ad Anghiari il premio del Centro Nazionale Ricerche e Studi Autobiografici "Athe Gracci", si è aggiudicato il prestigioso "Viareggio" con il romanzo *Lontano dagli occhi* (Feltrinelli), crocevia di storie di vita osservate nella dimensione di un complessivo momento di passaggio esistenziale. Il tema del cambiamento è alla base anche del saggio *Svegliarsi negli anni Venti* (Mondadori), uscito qualche mese dopo, una cartellata nel tempo dai primi del Novecento ad oggi, i cui protagonisti sono uomini e donne messi alla prova dei mutamenti sociali, in un contesto che reinventa valori e confini e alimenta eterni desideri.

Ripensando alle "parole intrecciate" delle Giornate culturali LUA 2020 e al contributo di riflessione che Di Paolo ha condiviso con la LUA (firmando anche la prefazione di *Scrivere di sé ai tempi del Coronavirus*¹), siamo tornati a incontrarlo per riprendere il filo di quel discorso, conversando a ruota libera di scrittura, di tempo e di vita.

In *Svegliarsi negli anni Venti* hai messo a confronto due secoli e li hai raccontati ponendo al centro il senso dell'avventura irripetibile che ci è offerto dal tempo. Come in quegli anni, stiamo vivendo oggi un'era di grandi trasformazioni epocali che si riflettono su ogni aspetto del nostro essere: pensiero, stili di vita, valori. E naturalmente anche sulla scrittura...

* Giornalista, esperto in Metodologie Autobiografiche, biografo di comunità.

¹ S. Degasperi, M. Capellino, *Scrivere di sé ai tempi del Coronavirus*. @caraluatiscrivo, Mimesis, Milano 2021.

Stiamo attraversando tempi straordinariamente difficili, in cui si è innestato forse come non mai un collettivo desiderio di oblio. Quello che ci siamo detti e ci diciamo ci è apparso come un'ombra a cui non eravamo preparati, un clic emotivo che ci ha sospinti verso la ricerca di un confortante spazio di dimenticanza con cui ben sappiamo che prima o poi si devono fare i conti. Le cronache quotidiane, dal canto loro, non hanno mai smesso di ricordarcelo. E stare soli con noi stessi, nella presunta dimensione di libertà, può anche trasformarsi in un'idea di prigionia. Gli esseri umani hanno una eccezionale capacità di adattamento, ma quando dobbiamo raccontare quello che ci è capitato, l'ombra diventa un po' più spessa, e molto ingombrante. È da qui, però, che inizia la scrittura. Per le pagine di "Repubblica" mi era capitato di scrivere un articolo in cui provavo a censire a campione la quantità di scrittura che la diffusione del covid aveva prodotto a tutte le latitudini. Qualcuno potrebbe osservare che non è nulla di nuovo rispetto al fenomeno dei *social*, sui quali produciamo una sorta di diario ininterrotto. Ma quello che è accaduto dal 2020 in poi è stato senza alcun dubbio un fatto di portata storica. Mai nella storia si è resa disponibile un'esuberanza simile di materiali narrativi: nel complesso, quello che è emerso appare come un gigantesco romanzo corale, una sorta di elettrocardiogramma in cui si rilevano picchi in alto e momenti di profonda prostrazione. E per capire che cosa sia veramente avvenuto, ci vorrà tempo.

Chi, fra cinquant'anni, cercherà di fornire delle risposte, scrivendo magari *Svegliarsi negli anni Venti del Duemila*, insieme alla letteratura dovrà quindi tenere in considerazione anche quel caotico universo di scritture personali?

Se proviamo a spostarci su una prospettiva remota, futura – magari nel 2070 – come se fossimo storici, storiografi o iscritti alla LUA che vogliono capire che cosa è stato realmente questo passaggio d'epoca, va da sé che non avremo a disposizione solo le fonti degli scrittori che racconteranno: sicuramente verranno fuori i libri e i film, ma accanto a questi ci saranno anche i testi degli "scrittenti", nell'intrecciarsi complessivo del mosaico formato dalle loro infinite tessere.

Quello che possiamo raccontare per il Novecento, senza alcun dubbio, non abbiamo potuto farlo per il passato. Ed oggi, in attesa di liberarci definitivamente dal covid, quel mondo popolato non da scrittori, ma da scriventi, persone che scrivono di sé e per se stesse innanzitutto, ha posto le condizioni per lasciare tracce sempre più marcate della nostra esistenza.

Tracce di speranza, o forse solo di illusione?

Non lo escludo, ma mi chiedo: illusione di che cosa? Nel mio intervento alle giornate culturali LUA avevo preso spunto da una frase di Antonio Tabucchi che dà evidenza proprio a questo tema: "E intanto noi viviamo e scriviamo, che è lo stesso, in questa illusione che ci conduce". Ma dire cos'è che ci illude, vivendo, a me sembra meno interessante di quel "che è lo stesso" che fa da

ponte tra le due parti del testo. Una locuzione, quella scelta da Tabucchi, che mi riporta a quella convenzione letteraria secondo cui la vita o la vivi o la scrivi, come Pirandello su tutti, con posa un po' cinica, ha evidenziato. In senso contrario, penso che la vita la vivi e la scrivi, e non solo nei termini del diario. Il fatto stesso che la scrittura sia arte della tua vita determina quella vita.

Scrittura come arte della vita è una bella idea-suggestione che vale tanto per lo scrittore che pubblica quanto per lo “scrivente”, o “scrittore per diletto”, per dirla con Demetrio. Ma come accade, sia in un caso che nell'altro, che a un certo punto si inizia a scrivere?

Se mi chiedo quali sono le ragioni per cominciare a scrivere non saprei mai enumerarle tutte. Ogni scrittura propone le sue e c'è anche un'ampia pubblicistica che impone a ogni scrittore di spiegare le ragioni per cui scrive, ma sono tutte diverse e complementari, spesso si sommano diventando un'unica grande ragione. Quello che interessa a me, invece, sono proprio le ragioni per non scrivere, per non incagliarsi in quello spazio bianco in cui non si riesce, non si vuole scrivere o non si trova la necessità di scrivere. Nel mondo non scritto c'è una larga presenza di persone che non sente questa esigenza. Forse è solo in questo avanzato ventunesimo secolo che, contagiati dalle tecnologie, molti di quelli che mai avrebbero supposto di farlo, scrivono. Lo fanno istintivamente perché le piattaforme *social* glielo consentono, ma senza necessariamente ragionare su quel gesto, che compiono come gesto automatico del mandare una comunicazione a qualcuno, dando alla scrittura una funzione di stringente praticità. Se sostiamo un attimo in quello spazio bianco, quante sono le ragioni per non scrivere?

A scuola ci insegnano a scrivere e ci impongono di scrivere. Può essere questa forma di costrizione un primo motivo da cui molti prendono poi le distanze dalla scrittura?

Quando parliamo di scrittura parliamo di qualcosa di molto faticoso. Io stesso non so dire la fatica che tante volte ho registrato, dopo la scuola, per insufficienza di motivazione. Se non ci fosse la coazione, molti non avrebbero nessun motivo per scrivere, spesso anche per sfiducia in se stessi. “Io ho la testa vuota”, mi ha detto un giorno un ragazzo. “Perché devo scrivere?” Questa idea era portatrice di qualcosa di pesante che gli era stato detto e che il giovane aveva fatta sua. Bisognava tirargli fuori qualcosa che gli dimostrasse che la sua testa non era vuota, nessuna testa lo è, ma ci voleva una motivazione radicale. Occorreva arrivare a compiere quello sforzo eroico, titanico che rappresenta una fatica improba per la maggior parte delle persone. Scrivere in senso profondo non un *post*, ma scrivere per scavare dentro se stessi, per convincersi che non siamo vuoti. Uno scrittore non dovrebbe fare solo l'elenco delle ragioni che lo spingono a scrivere, in qualche misura comode, ma dovrebbe enunciare le ragioni per cui non si scrive. Se lo facciamo anche noi, una volta che le abbiamo elencate

tutte, banali o meno, il tempo, la concentrazione, ma anche qualcosa d'altro più complesso e sfumato, quando le abbiamo ammucciate tutte, queste ragioni per non scrivere, da lì possiamo comprendere le ragioni per scrivere.

Ci sarebbe da considerare anche il cosiddetto blocco della pagina bianca: secondo te si può dire no per arrivare al sì?

Solo quando ho davvero esplorato sino in fondo le ragioni che mi portano a non scrivere potrò scrivere con più necessità. Non mi devo fidare troppo dell'istinto. Perché è come se dovessi più intensamente convincermi che c'è una necessità. Lo dico soprattutto a me stesso. Occorre esplorare sino alla radicalità, sino a immaginare di non scrivere più queste ragioni che mi portano a dire no alla scrittura per poi dire un grande sì.

Questo pensiero mi riporta a Calvino, fin troppo citato e forse opacizzato, tanto più quando evochiamo quel piccolo manuale di scrittura che sono le *Lezioni americane*. Sappiamo che avrebbe voluto scrivere un'ultima lezione, di cui conosciamo solo il titolo: *consistency*, cioè spessore, coerenza. E sappiamo che sarebbe partito da *Bartleby lo scrivano* di Melville e dal suo mantra 'I would prefer not to', preferirei di no. Sottrarsi: per Calvino forse la coerenza e la consistenza dipendono anche dai no che sappiamo dire. Si consiste insieme nei sì e nei no che si sanno dire: se non fosse così, va da sé che quell'ipotetico intervento avrebbe spinto decisamente verso l'inconsistenza.

Ma accanto a questa lezione non scritta ce n'era un'altra ancora: cominciare e finire. L'ho sempre trovata illuminante, questa idea, perché è come se Calvino fosse intenzionato a scrivere attorno all'impossibile. Cioè quello che sta dentro a quell'istante di esitazione che precede la scrittura che chiamiamo "blocco della pagina bianca". Ricordiamo tutti il foglio protocollo dei tempi di scuola: devi cominciare a scrivere, a dire, e senti l'impotenza, l'incapacità di mettere la prima parola.

Calvino riesce a circoscrivere con le sue parole questa esitazione, che ho sempre trovato affascinante. Se io dico "Nel mezzo del cammin di nostra vita", sto iniziando una narrazione che è preceduta dal silenzio, potentissimo e maestoso. Poi c'è qualcuno che lo rompe con la parola "nel", poi "mezzo", poi "del", poi "cammin"... in questo modo sta cominciando qualcosa che rompe il silenzio e va a proiettarsi sul confine tra mondo scritto e mondo non scritto. Se io comincio a scrivere qualcosa, avrò un incipit.

L'efficace inizio di un testo viene generalmente considerato elemento indispensabile sia per la produttività e la motivazione di chi scrive che, soprattutto, per catturare il lettore. Quanto peso dai tu all'incipit?

Le scuole di scrittura insistono moltissimo su questo perché sostengono che il lettore stabilisce se comprare un libro facendosi suggestionare dalla prima pagina, cosa a cui io non credo molto, ad esser sincero. Vero è che ti giochi tanto in quella prima riga, e non solo in termini estetici, ti giochi la presa su un eventuale

uditorio, e quindi molto per quel che seguirà. Calvino ci dice che una volta che hai rotto il silenzio devi essere coerente rispetto a quella rottura; è come se la prima frase determinasse il seguito. Se io dico “Nel mezzo del cammin di nostra vita”, questo primo endecasillabo determina in modo misterioso tutti gli altri quattordicimila. Un’opera non si dà senza cominciamento e conclusione, l’incipit e l’explicit. Uscire per tornare dal mondo scritto, dalla vertigine dello scritto che anche idealmente mette la parola fine a ciò che si sta scrivendo perché significa che hai chiuso per un momento i conti con quel pezzo di realtà. Decidere di concludere quel lavoro, mettere l’ultima sequenza, implica una responsabilità forte nei confronti di quell’opera ma anche nei confronti di sé stessi perché prevede che in qualche modo sia conclusa, perfetta nel senso dell’etimo, cioè, appunto, compiuta. E irreversibile. Puoi anche tornarci sopra con la matita, ma se lo fai vuol dire che stai un po’ falsificando una verità che si dà nel tempo, ma appunto non reversibile.

Un caso di conclusione definitiva non di un’opera, ma dell’intera opera della propria vita, ce lo ha offerto Cesare Pavese con le sue ultime parole scritte prima di suicidarsi...

Proprio così. Abbiamo celebrato il settantesimo della morte di Pavese, e celebrato il frontespizio del suo libro che ha lasciato nella stanza dell’albergo a Torino in cui si uccide: “Non fate troppi pettegolezzi”. Ma quel testo è preceduto da una frase più perentoria e meno frivola, non solo parole, ma un gesto che è una scelta definitiva: “Non scriverò più”. È come se lui le avesse trovate le ragioni per non scrivere, la scelta più dolente. Ma dentro a quelle ragioni per smettere di dire ci sono anche quelle per continuare ed è in questo rapporto tra parole, dette e non dette, che posso dire o che non dirò mai, che tutto questo si intreccia e diventa magari il mio pezzo di mondo scritto. È solo quando passa al vaglio della negazione che la scrittura raggiunge una necessità ulteriore. Ci sono nella storia della letteratura molti scrittori che hanno smesso di scrivere a un certo punto della loro vita o che si sono presi lunghe pause. Anche uno super prolifico come Roth a un certo punto, ottantenne, smette di scrivere, ma non è trascurabile il fatto che lui lo annunci, questo congedo, e non in modo narcisista: “Sono arrivato a un punto in cui ho scritto tutto quello che avevo da dire”. Aveva cominciato a rileggersi e ha detto che si era annoiato di se stesso. J. D. Salinger, quello de *Il Giovane Holden*, smette invece del tutto di pubblicare, che è cosa ben diversa, rimanendo fuori dalla scena per più di mezzo secolo. E noi non sappiamo ancora cosa ci sia nelle casse rimaste ai figli. Quando un biografo provò a scrivere una sua biografia, Salinger lo bloccò in tribunale, e al giudice che gli chiedeva perché avesse smesso di pubblicare, rispose che non c’è nessuna relazione tra scrivere e pubblicare. Non credo che celiasse, aveva semplicemente trovato le ragioni per non pubblicare, esprimendo il suo ‘I would to prefer not to’. Se Salinger, uno che aveva avuto un successo planetario, mantiene fede a questa conclusione evidentemente anche lì dobbiamo indagare, se vogliamo fare i conti con la nostra difficoltà, le inadempienze e le sicurezze e

con la nostra voglia di scrivere, presupponendo anche il non scrivere. Il dubbio è il motore di tutto questo. Io credo che anche la scrittura autobiografica più apparentemente spigliata preveda un rapporto con il dubbio, perché se anche restasse solo mia, anche se io restassi l'unico lettore di quella scrittura, comprenderei che cosa voglio, non voglio o posso dire e in questa dialettica troverei le parole, e metterei il mio cominciamento e la mia fine.

Narrativa e autobiografia sono intimamente legate da un rapporto imprescindibile. Rabbrivisco ogni volta che mi capita di leggere in un'intervista la classica domanda "quanto c'è di autobiografico nel suo libro?". Sarà capitato anche a te, immagino, vero?

Ci puoi giurare. Questa considerazione mi fa pensare a un romanzo straordinario dello scrittore israeliano Eshkol Nevo, *L'ultima intervista*, di cui sono rimasto molto preso. Ben 400 pagine costruite proprio in forma di una lunga intervista, con domande in corsivo tra le quali rientra anche quella che di regola si rivolge a un autore: "Ha sempre saputo che sarebbe diventato uno scrittore?". La cosa straordinaria del libro è che in questo modo lui riesce a costruire un romanzo da cui si desume anche il carattere dei personaggi, e non solo quello del protagonista intervistato, che guarda caso è uno scrittore. Leggendolo ci si rende conto che si è in presenza di un romanzo, con tutto quello che ci può essere nella storia di una persona, ma rispondendo a domande generiche con risposte spesso fuori tema. Magari evocando un episodio, richiamando un aneddoto. Quando ho avuto l'opportunità di intervistare l'autore, a Bologna, gli ho chiesto da dove vengono quelle domande: "Sì, avevo un po' di mail a cui dovevo rispondere", ha detto "e ho pensato che poteva nascerne un romanzo, provando a immaginare che fosse *L'ultima intervista*, perché se rispondi a un'intervista così poi non può essercene un'altra".

Leggendo, e avendo a mente proprio quelle domande banali che normalmente si rivolgono a uno scrittore, si scopre che il protagonista non sapeva che sarebbe diventato uno scrittore, e che nei suoi libri ci sono sempre stati frammenti di autobiografia, da lui generalmente affidati ai personaggi femminili per depistare il lettore. Nevo gli fa anche dire che negli anni la faccenda ha assunto toni complicati, quando si è reso conto che una trama surreale, da lui inventata, dopo un anno si era realizzata davvero.

Autobiografia preventiva, potremmo dire. E incancellabile. Ci sarebbe da chiedersi se in un caso del genere il romanzo possa essere sempre considerato autobiografico.

La gestione della memoria nella funzione letteraria è un tema che mi appartiene molto. Questo aspetto narrato nel libro in effetti pone in evidenza proprio il tema dell'impossibilità di cancellare. E prima ancora quello della distanza che c'è tra la vita che ho vissuto e la vita di cui scrivo. Può essere anche di un attimo, una sfasatura minima, ma non posso scrivere mentre vivo letteralmente qualco-

sa. Così come spiegava Jacques Derrida, in *Memorie di cieco*, ogni pittura come ogni scrittura è una “memoria di cieco” perché anche solo lo spostamento fisico che c’è tra la tela e il mio oggetto comprende un momento di cecità. Non hai davanti le cose che scrivi: le senti, ma non le hai davanti. Anche nella diaristica è così, c’è sempre qualcosa che devo recuperare a distanza dalla memoria di cieco. E questo vale anche per la distanza che c’è con le vite degli altri.

Ne *L’Ultima intervista*, a un certo punto parla la figlia attraverso il suo blog, che rimprovera il padre per averla inclusa nelle sue storie. “Perdonami se ti ho ferita pubblicando questa storia – le risponde lui – ma vorrei che tu sapessi che quella ragazza sono io, e tu e io molto semplicemente ci somigliamo molto più di quanto tu non creda, per questo ti sei ritrovata nella storia e ti sei infuriata tanto, per questo devi tenerti lontana da me, e va bene così. Cioè fa male, ma va bene così”. Ecco come ci si può impossessare della vita di altre persone, scrivendo.

Un equilibrio difficile che pone dilemmi ulteriori ai già molti dubbi e domande da cui prende corpo la scrittura. Sino a dove si può raccontare, secondo te, per non dover desiderare poi di cancellare?

Qui Eshkol Nevo ci aiuta a cogliere il nodo inestricabile tra vissuto e scrittura. Anche quando non diventa pubblica la scrittura brucia perché il nostro vissuto non è solo nostro, implica sempre una versione dei fatti che riguarda qualcun altro. E anche se resta per noi, attivando con la dialettica la versione degli altri in qualche modo rende preminente la nostra. Quando poi la scrittura diventa pubblica, ti sei di fatto impossessato di un dettaglio della vita di un altro, e ti accorgi che quello scardina gli equilibri, allora vorresti tornare indietro e cancellarlo, ma non si può, non sei in *word*, sei nella vita. Se anche la bruciassi ha comunque cambiato il rapporto con la realtà. Si può bruciare un libro, cancellare un file, ma se una cosa è scritta, è scritta, come dice la vicenda evangelica. Da un certo punto di vista, quindi, aver attraversato quella zona desertificata e impervia della possibilità di non scrivere dà allo scrivere una superiore necessità di straordinaria responsabilità nei confronti di sé stessi e nei confronti del mondo. Proprio perché avresti potuto non scrivere: allora se scrivi devi sapere fino in fondo che questo implica una responsabilità sino in fondo. Se non ti sembra tale sbagli, non la vedi. Le parole che metti in sequenza su un foglio comportano una responsabilità perché restano solo le tue, modificano il tuo rapporto tra mondo scritto e non scritto, ovvero il tuo rapporto con il mondo e con gli altri.

Nel capitolo conclusivo di *Lontano dagli occhi* hai scritto che le parole fanno esistere. Confermiamo, dunque?

Confermiamo: Le parole fanno esistere.