

# Il mestiere dello scrittore

---

## Nascere in un grembo di carta

di *Maria Rosa Cutrufelli*

Come nasce una storia, ma soprattutto come e dove nasce il desiderio di quella particolare storia che s'insinua fra cento altre e si fa spazio con dolce prepotenza fino a diventare l'unica? E perché quel personaggio, proprio quello, ti occupa d'un tratto il cuore, ti invade la vita e pretende tutto il tuo tempo e la tua attenzione, come l'amante più esigente?

Impossibile dirlo prima. Prima che il racconto prenda la sua forma definitiva. Prima della sua "venuta al mondo". Ma dopo, quando la passione della nascita si è consumata, allora la ricerca diventa possibile, talvolta necessaria.

Non so se a tutti gli scrittori accade di sentire questo bisogno di sorprendere il primo guizzo, il palpito iniziale delle proprie storie. A me accade. D'altronde, non è che un tentativo come un altro per accorciare la linea d'ombra che inevitabilmente separa l'autore dalla sua opera (abolirla, a quanto sembra, non si può).

Così ogni volta che scrivo l'ultima scena di un romanzo o l'ultima riga di un racconto, so che di lì a poco ricomincerò con questi interrogativi. Ogni volta, a posteriori. Perché poi è vero che la narrazione è un processo che non tollera la predeterminazione di gabbie analitiche e che risponde a logiche in gran parte autonome, vale a dire interne al moto creativo e al farsi del racconto nella concreta e vincolante struttura della lingua.

Ma so che la domanda scaturirà, prima o poi. Se non altro perché saranno i protagonisti stessi del racconto a porla. Saranno loro a farsi avanti e a chiedermi: quali territori ho dovuto attraversare per giungere alla luce, in quali regioni della tua anima e del tuo corpo ho abitato prima di assumere questa forma?

Una richiesta legittima. Sono gli scrittori, in fin dei conti, a volere quel personaggio: quello e non un altro. E dopo averlo voluto, tocca a loro farlo nascere, accudirlo e crescerlo (se si accetta la metafora del parto, tutti gli scrittori, maschi o femmine, sono madri-matrici, provvisti di utero e placenta).

Un rapporto dunque di filiazione diretta? La faccenda non è poi così semplice, perché che cosa partorisce in realtà uno scrittore? Personaggi, trame, storie, segni grafici? O un oggetto-libro che è tutto questo insieme e altro ancora? E se spetta al libro l'appellativo di "figlio di carta", allora cosa sono per lo scrittore i personaggi che vivono dentro i suoi libri e che fanno vivere la sua scrittura? Figli anch'essi? E che genere di figli?

La metafora materna, questo è il fatto, andrebbe usata con molta cautela.

La scrittura, per cominciare, non può essermi figlia, in quanto non è amata ospite del mio corpo ma, in un certo senso, il mio corpo stesso: un corpo fatto di carne e di parole, di sangue e di carta. La scrittura ha questa caratteristica: essere interna e al tempo stesso esterna al mio io. Non è un'alterità vera e propria, come un figlio reale, bensì il mio tramite con l'alterità. E se il mio corpo è quella dimora originaria da cui non posso prescindere, la scrittura è il passaporto che mi consente di uscirne e di rientrarvi. È la lente di Sherlock Holmes che permette di scoprire, dentro di me, il mio "altro da me".

Per i libri invece (cioè per il libro-oggetto, manoscritto, dattiloscritto o stampato che sia) la metafora funziona. Un libro è quanto di più simile ci sia a un figlio: a un certo punto si stacca da noi (la scrittura non lo fa mai) e se ne va in giro per il mondo, per conto suo (quando non è costretto a restarsene in casa, imbronciato, scontroso e insofferente).

E i personaggi? Qua le cose si complicano. Qua il rapporto fra verità e finzione, fra reale e fittizio, fra corpo che scrive e corpo che prende forma nella scrittura si fa più intricato. A volte mi dico: no, questo personaggio io non l'ho portato dentro di me, questa donna, questa ragazza, questa bambina io non le ho partorite... Sono loro ad essermi venute incontro, sono il frutto di un appuntamento alla cieca. Un appuntamento che forse è con la Storia, come vorrebbe Gramsci, forse con le sfasature del linguaggio, come pretende Lacan, o forse con il sintomo di un personale travaglio psichico, come sospetta chi applica la psicoanalisi all'arte...

Quello che so per certo è che il confine fra me e i miei figli o le mie figlie di carta (ma sì, chiamiamole per ora con questo termine convenzionalmente generativo) è fonte di dispute e deve essere rinegoziato di continuo. E in questa negoziazione il gioco di maschere e di travestimenti che movimentava ogni scrittura rischia di prendere insospettite derive.

Realtà e immaginazione si mescolano, si confondono, si contendono spazi dentro di me prima ancora che sulla pagina scritta. E questo mi accade sia quando narro di personaggi reali, la cui esistenza, per dirla in altre parole, è storicamente documentabile, sia quando narro di personaggi nati esclusivamente dal mio grembo di carta. Così è successo in particolare con Tina, la protagonista del romanzo *Canto al deserto*. Con lei la confusione è arrivata al massimo. Chi è, infatti, Tina? Un personaggio reale? Un personaggio fittizio? E quanto reale e quanto fittizio per me? Ma soprattutto (e per riprendere il quesito da cui sono partita): perché a un certo punto ho scelto proprio la sua storia? Perché proprio lei?

La sola risposta che posso offrire consiste, una volta di più, nel raccontare. Risalendo indietro nel tempo. Molto, molto indietro...

Tutta la mia infanzia è stata un andare e tornare. Dalla Sicilia, l'isola del padre, a Firenze, la città della madre. Un'altalena di luoghi, di case, di persone. Sentimenti che oscillavano al ritmo alterno della curiosità e non avevano il tempo di radicarsi, di diventare passione esclusiva. Poi venne Bologna. La città dell'e-

migrazione, la città straniera, per me bambina. Nell'oscurità dei suoi lunghi portici, nella severità elegante di piazza Maggiore nacque il sentimento della nostalgia: l'isola – lontana tanto da rappresentare il rovescio della vita, il lato in ombra della terra – divenne in questo modo il sogno dell'origine.

Un sogno vago. Impreciso. In realtà, io non avevo più un luogo d'appartenenza. Ovunque andassi, mi sentivo distante. E la distanza mi rendeva libera. Libera di partire, di tornare, di scegliere.

La penisola, a quel tempo, era lunga da percorrere, uno sconosciuto continente: per chi lasciava il recinto domestico, per tutti quelli che abbandonavano il sicuro riparo del proprio cielo e salivano su, su fino al Piemonte, era come approdare in America, il Veneto incomprensibile come la pampa argentina, la Madonna dorata sul Duomo di Milano irraggiungibile come la statua della Libertà. Soltanto nelle profonde motivazioni collettive, nell'acqua inattingibile di un tempo antico, in una Storia che raccoglieva e tuttavia oscurava le singole storie di ciascun uomo e di ciascuna donna, soltanto nel pozzo dell'utopia, nel lontano desiderio risorgimentale della nazione o nelle convenienze della moderna industria, l'Italia era una. Le differenze – di cultura, di abitudini, di gusti quotidiani, di riti, di lutti e di feste – con difficoltà tentavano di comporsi in una complicata mistura di genti e di lingue: perché i dialetti, allora, erano lingue.

Dunque io vivevo dentro questo intreccio di credenze e pregiudizi, di climi freddi e ricordi caldi, di nebbie settentrionali e di scirocchi africani, pur occupando un posto a parte: sì, io ero diversa. Tanto diversa da parlare soltanto l'italiano, che è lingua di tutti e di nessuno. E il mio accento... Ah, il mio accento così terribilmente "altro": neutro, asettico. Italiano. Italiano e basta. Niente lo sporcava. Non una sbavatura, non un'inflessione. Da dove venivo, io? Nessuno era in grado di indovinarlo. Io ero l'elemento instabile in un mondo stabile. Sfuggivo a ogni classificazione territoriale. Tutti appartenevano a una tribù. Io invece potevo muovermi di tribù in tribù. Ero una meticcia immaginaria.

Gli altri, però, mi chiedevano la certezza dell'identificazione, pretendevano un luogo dove collocarmi, esigevano una carta d'identità.

E allora scelsi l'isola del padre. Percorsi a ritroso la via dell'emigrazione e, adulta, tornai per qualche tempo in Sicilia. Un polo industriale, una città operaia che era anche un laboratorio politico: Gela. Decisi di vivere lì, benché fossi nata sulla sponda opposta dell'isola.

A Gela scrissi un libro sulle donne di Sicilia. Un saggio che raccoglieva voci di operaie, di contadine, di disoccupate, di vedove bianche, di studentesse, di indocili ragazze e di mogli sottomesse, di ribelli e di conformiste, voci che in ogni caso sfatavano la leggenda di uno storico silenzio femminile.

E a Gela scoprii d'essere donna e meridionale: queste erano le stigmate che mi portavo addosso. Per la prima volta le toccavo, le riconoscevo sul mio corpo, mi segnavano la carne.

Donna e meridionale. Esisteva fra le due cose un nesso, un legame fatto di dolore, orgoglio e passione. Ero doppia. Doppiamente suscettibile, doppia-

mente intrappolata nella coscienza del mio essere, nella rappresentazione di me a me stessa. Ero anch'io una matriarca senza potere, come le donne a cui davo voce nel mio libro. Ero anch'io ribelle e sottomessa, disubbidiente e docile, pronta a cambiare e tenacemente aggrappata agli usi antichi. Anch'io sfidavo la legge del padre e anch'io mi piegavo al suo volere.

Con la mia cinquecento blu salivo, tornante dopo tornante, verso Riesi per trovare refrigerio nell'oasi culturale dei valdesi di Tullio Vinay. Oppure andavo verso Milazzo, per parlare con le ultime gelsominaie. E mentre andavo, nella fantasia incessantemente ricreavo il luogo dell'origine, il punto della partenza e del ritorno: l'isola.

Partire, tornare... E forse daccapo partire? Ero un'emigrante, ma di quella razza particolare che parte sempre e non arriva mai. Ero una meticcina immaginaria.

Ripresi ad andare e tornare. Sempre più lontano, dall'altra parte del mondo. Sempre più a lungo, in una dimensione nuova del tempo. Impossibile fermarsi, impossibile separarsi definitivamente dall'isola.

E ogni volta, a ogni rientro, vedevo crescere le contraddizioni, crescere la violenza. Cresceva anche il potere mafioso.

Poi un giorno mi capitò di rileggere il mio libro sulle donne di Sicilia. E con stupore mi accorsi che di quel potere avevo parlato pochissimo. Qualche riga appena, qualche notizia breve, di sfuggita.

Raccontavo del concetto di onore, del culto della virilità e di quello spirito di mafia che mi sembrava direttamente legato alla mitologia delle virtù maschili. Qualcosa che trovava alimento e conferma nella tradizione di una signoria prevaricatrice del maschio: «la mafia è sempre stata *cosa di uomini*», scrivevo.

In effetti, i nomi di due donne soltanto erano comparsi all'epoca sulle pagine di cronaca dei quotidiani: Maria Antonietta Liggio, sorella del famigerato boss, e Antonietta Bagarella, fidanzata di Totò Riina, allora luogotenente dello stesso Liggio. Due donne coinvolte in faccende di mafia attraverso un uomo o attraverso la famiglia, intesa come luogo di protezione del maschile, santuario dove si celebrava, perpetuandolo, il culto della virilità e il sacrificio del femminile. Due figure indefinibili, sfuggenti, che indicavano inesplorati percorsi di vita. Anche loro donne e meridionali, erano in qualche modo la parte più oscura di me, del mio punto di origine. Controfigure. Ombre che emergevano da un tenebroso regno di Ade e disegnavano su un moderno scenario la tragedia siciliana di Proserpina, perennemente divisa fra il mondo solare della madre e l'attrazione per il cupo dio delle oscurità.

Forse fu allora che cominciai a tentarmi l'esplorazione e a sedurmi l'idea di ancorare la mia scrittura – luogo di eterno attraversamento – nei porti immaginari dell'isola. Fu allora che accolli dentro di me il primo germe di un altro libro e cominciai a crescere il seme di una storia diversa, di una narrazione che mettesse accanto il chiaro e lo scuro, che trovasse la gugliata di sutura o, viceversa, il filo spezzato fra il dritto e il rovescio di un'unica trama.

Fu allora che nacque il desiderio di narrare i sotterranei del mondo femminile.

A differenza della scrittura saggistica – analitica, logica anche quando è passionale – la scrittura creativa entra per empatia nel cuore degli individui e tenta di catturare l'essenza vitale di uomini e cose.

Con questa ambizione io mi accostai all'universo inquietante delle donne di mafia. Universo in espansione, secondo le statistiche, le inchieste, l'esperienza diretta della realtà sociale. E non potrebbe essere altrimenti. C'è una crescita della soggettività femminile che non può essere contenuta, che impatta violentemente contro gli scogli aguzzi delle discriminazioni, dello sviluppo negato, dei meccanismi distorti di un mercato violento, di una società che ostacola l'affermazione di sé invece di aiutarla e che indica nella ricerca del potere il fondamento di un'esistenza libera. Come meravigliarsi allora di quel machismo femminile che nel mondo sommerso dell'illegalità si sostituisce al desiderio di esistere, alla fame di cittadinanza che è comune a tutte le donne del nostro tempo?

*Canto al deserto* è il romanzo con cui ho tentato il confronto: due modi diversi d'essere donna, due opposti destini, un'identica ansia di imprimere nel mondo il proprio segno, una potente volontà di esserci che rende pericolosamente labile il confine fra bene e male, fra emancipazione positiva ed emancipazione negativa, fra potere e libertà.

Per la mia storia – ambientata a Gela, città delle speranze perdute – attinsi alla cronaca. A quel punto, i giornali parlavano quotidianamente di donne manager della mafia, donne che prendevano il comando di bande criminali (mai però di cosche mafiose, se non indirettamente, come sostitute dell'uomo in carcere o ammazzato), donne – ragazzine, sempre più spesso – che con crudele determinazione e le armi in pugno imponevano la loro autorità ai margini dell'impero di Cosa Nostra.

Una di loro, in particolare, attrasse da subito la mia attenzione. Per la spavalda, infantile ribalderia che traspariva dalle foto pubblicate sui quotidiani. Per la consapevolezza malinconica dei suoi occhi durante il nostro unico incontro, nel carcere di Ragusa. Le avevo chiesto un colloquio e lei aveva accettato. Non so per quale motivo, curiosità, noia... In ogni caso aveva accettato. Ed ecco che nel suo sguardo d'un tratto io vidi Tina...

Il processo generativo di un personaggio nasconde in sé altrettanti misteri del processo generativo umano. Infiniti elementi si mescolano, si amalgamano per poi convergere verso un centro che catalizza il tutto: fantasticherie, osservazione della realtà, illuminazione improvvisa che nasce da un gesto carpito, da una parola lasciata cadere distrattamente... Ed ecco emergere dal magma quel carattere unico e irripetibile, quell'ombra che tuttavia pulsa di vita e di sangue, che pretende la stessa attenzione di una persona viva, che andrebbe avvicinata con la stessa cautela. Ma il rapporto fra autore e personaggio ha spesso l'impulsività sconsiderata di certe passioni amorose, che non vogliono distanze, che non tollerano barriere.

Con questa passione mi misi a costruire il personaggio di Tina, la piccola mafiosa di *Canto al deserto*. E mentre la costruivo – arrogante e indifesa, disperata e inflessibile – andavo miscelando la cronaca con l'invenzione, i dati di

realtà con gli scatti di fantasia, fino a raggiungere quel colore inconfondibile: il colore di Tina, personaggio e persona. Tina che viveva soltanto per merito mio, attraverso di me. Dai suoi occhi, tuttavia, continuava a trasparire la collera impotente di una ragazza vera, in carne e ossa. O ero io che l'andavo immaginando? Ero io che modellavo a mio piacimento la materia arrendevole della narrazione, o era la realtà che si andava impossessando della mia fantasia?

Un quesito che non avrei mai potuto risolvere da sola. Tina sarebbe rimasta soltanto Tina – la figura esemplare di un'emancipazione impossibile – se non si fosse fatta avanti quella ragazza dagli occhi ribelli e tristi per rivendicare il suo essere protagonista.

E l'ha rivendicato a modo suo, con i suoi mezzi e i suoi strumenti. Di prepotenza, è voluta entrare nel mondo che io avevo costruito sulla carta per riportarlo a una dimensione che le convenisse di più.

Era una tiepida sera d'autunno. Mi trovavo a Gela per la presentazione, appunto, di *Canto al deserto*. Il dibattito doveva tenersi nella chiesa sconsacrata di San Biagio, adibita per l'occasione a sala d'incontro.

Stavo dunque lì, in disparte, ad aspettare che la sala si riempisse. La città mi appariva cambiata, ma non soltanto in peggio: ora aveva una giunta progressista e un sindaco giovane che progettava incontri culturali, discussioni... La presentazione del mio libro era la sua prima iniziativa pubblica.

Dunque stavo lì, un po' stanca per il lungo viaggio che mi aveva riportato a Gela, e pensavo: verrà lei? Mi avevano detto che era uscita di galera e si trovava in libertà vigilata. Perciò mi chiedevo: verrà? Emanuela era analfabeta, non poteva avere conoscenza diretta del libro, ma sapeva (ero stata io a spiegarglielo) che dentro quelle pagine, in qualche modo, da qualche parte, c'era qualche cosa di suo.

Così non mi meravigliai quando la vidi venire avanti, minacciosa nella sua tenuta da combattimento: pantaloni scuri, scarpe pesanti. E all'improvviso, prima ancora che mi colpisse e mi gettasse a terra con precisi colpi di karatè, capii di che cosa avevo sempre avuto paura mentre scrivevo: non di una possibile reazione violenta da parte della piccola mafiosa in carne e ossa, ma dello slittamento della fantasia nella realtà. Della materializzazione di un fantasma creato nel gioco di rimandi tra verità e finzione. Un fantasma che ora mi legava in un nodo di fisica ed emotiva intimità a quella ragazza che mi stava pestando con professionale efficienza.

E forse proprio per questa lontana paura, in un primo momento, avevo immaginato un finale diverso per il mio romanzo: volevo evitare che le due protagoniste s'incontrassero. Non dovevano incontrarsi. Mai. Ero restia a far accadere ciò che peraltro giudicavo necessario accadesse per il buon andamento della storia: era lì, infatti, che mi portava la mia ricerca, al cortocircuito dell'incontro. Eppure non riuscivo a raccontarlo e mi dibattevo fra la necessità di questo incontro e il desiderio di allontanarlo. Poi mi ero detta: non è che un appuntamento di carta... Però mi sentivo intrappolata dentro la mia stessa scrittura.

E adesso eravamo in due, due mosche invischiate nella pania dello stesso racconto.

Me lo spiegò più tardi, a modo suo, quando ci ritrovammo a parlare, io e lei da sole: no, la ragazza di mafia non era entrata in scena soltanto perché così imponeva il suo codice di vita. Era intervenuta per affermare un suo preciso diritto. Il diritto a essere presente, in carne e ossa, nella nostra storia (perché ormai era indiscutibilmente nostra). Si era fatta avanti: non con la parola, è vero, ma con il corpo, non con la mediazione verbale ma con i gesti della violenza, i più usuali per lei, e sperimentati. In qualche modo, voleva cancellare il mio segno dalla figura immaginaria di Tina e imprimervi il suo. Ma poteva farlo solo nell'incontro reale con me, in una realtà parallela alla scrittura e dalla scrittura resa possibile. Emanuela, la giovane analfabeta, desiderava un corpo a corpo. E anch'io, nonostante tutto, lo desideravo: esattamente come la protagonista del mio libro, alla fine, desiderava l'incontro con la "sua" Tina.

Finzione e realtà. Gesti e scrittura. Fatti e parole. Emozioni immaginarie ed emozioni nate dallo scontro con una verità diversa, la verità di una ragazza che andava superba della sua violenza. Tutto si confondeva, mentre io varcavo la soglia dell'impossibile: ecco, mi dissi, sono scesa nel regno sotterraneo di Proserpina e l'ho riportata con me alla luce del mondo. Qui finisce il mio compito. La mia responsabilità. Ma forse, dopo l'incontro, per entrambe può cominciare una storia diversa, un diverso racconto...

Così almeno pensai in quel momento.