

Percorsi L'officina

Il maestro e l'allieva. Michael Cunningham, premio Pulitzer per «Le ore», incontra Sarah Bynum, ex studentessa di un suo corso e voce emergente della narrativa

Prima lezione

Il talento non si impara
A un esordiente dico: insisti

dialogo di MICHAEL CUNNINGHAM con SARAH SHUN-LIEN BYNUM

SARAH BYNUM — Ci siamo conosciuti nell'autunno del 1996, mi pare — o forse era la primavera del 1997? —, durante quel workshop di scrittura che tenevi alla Columbia University. A quel tempo io insegnavo in una scuola media e ogni settimana aspettavo le tue lezioni. Ricordo l'aula e le luci che ronzavano come un'ape moribonda, e tutte le cose che ci hai detto; che stavi scrivendo quello strano libro, una specie di trittico costruito attorno a *La signora Dalloway*. Quello «strano libro» sarebbe poi diventato *Le ore*. Ricordo di essermi commossa di fronte alle tue perplessità e al tuo coraggio: eri lì, con due meravigliosi e acclamati romanzi all'attivo, che ti prendevi i tuoi bei rischi tentando qualcosa che non eri sicuro avrebbe funzionato.

MICHAEL CUNNINGHAM — Sono ormai quindici anni che insegno scrittura in posti diversi e, sebbene mi sia imbattuto in parecchi allievi interessanti, mi sono sentito per natura particolarmente attratto da un'allieva che non solo s'è presentata — anni fa — come una giovane e promettentissima scrittrice, ma che sarebbe diventata, negli anni seguenti, un'importante voce della letteratura americana. Certo, le prime cose erano grezze e in qualche misura prive di forma, ma è proprio così che deve essere. I miei primi tentativi sono, e sono ben contento di dirlo, sotto chiave, e ho giurato che da lassù perseguirò chiunque provi a mostrarli in giro dopo la mia morte. Si inizia sempre provando in una direzione e poi in un'altra. È l'aver coscienza del proprio ruolo di scrittore che permette di andare avanti con determinazione e di imparare dagli errori. È il ruolo di insegnante di scrittura che ti fa individuare gli aspetti più originali di un nuovo scrittore e di incoraggiarlo a perseguirli; di incoraggiarlo a scrivere con tutto il mistero e la magia che riesce a infondere, a scrivere in modi che nessuno ha mai tentato prima.

Credo che sia un po' come insegnare a disegnare a giovani aspiranti artisti. Non ci si aspetta che i propri allievi producano lavori all'altezza di Dürer o di Leonardo da Vinci, certo, ma si può, immagino, constatare nel principiante una personalità forte, viva e idiosincratca. Mi è venuta in

i

Il confronto

Come allo specchio

Il difficile mestiere di scrivere. Le difficoltà che incontra un esordiente, e i dubbi che non abbandonano nemmeno il romanziere affermato. Sono alcuni dei temi affrontati in questa conversazione tra Michael Cunningham e Sarah Shun-lien Bynum.

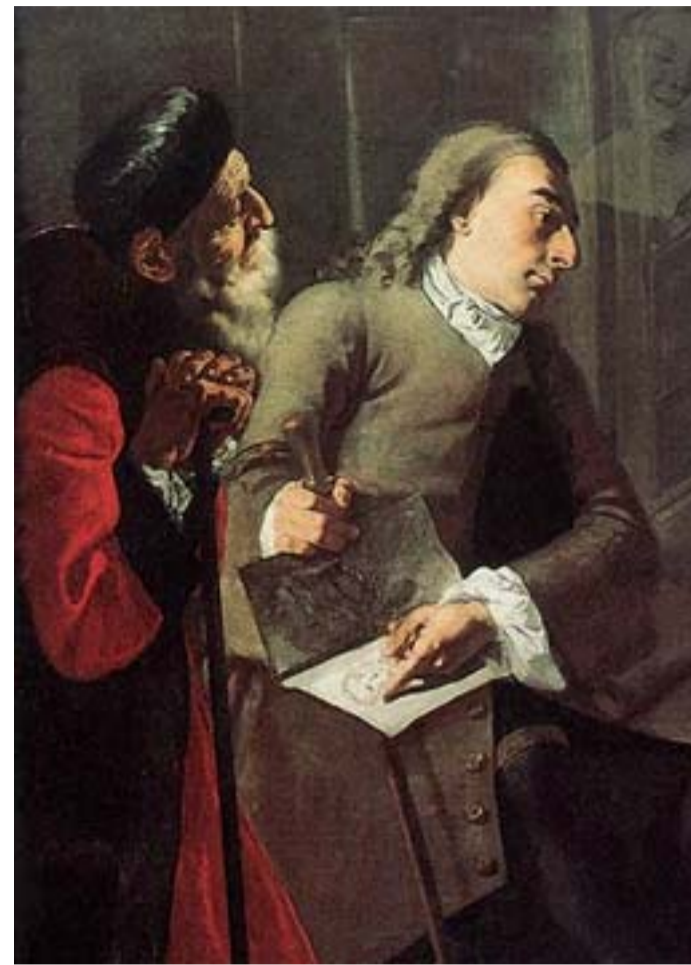
Il dialogo, inedito, vede il grande scrittore di fronte a una ex allieva del suo corso di scrittura creativa alla Columbia University, diventata oggi una delle voci più interessanti della narrativa americana

mente quest'analogia perché io ho cominciato a scrivere quando studiavo in una scuola d'arte, ed ero uno dei tanti che non erano in grado di tirar fuori un tratto interessante e vivido a carboncino. E quanto era frustrante! Io quel tratto ce l'avevo in mente. Sapevo bene cosa volevo fare con quel carboncino ma la mia mano non era in grado di realizzarlo, e alla fine ho smesso di provare.

BYNUM — Questa storia mi ricorda che spesso l'impulso di creare qualcosa di bello esiste ben prima che ne abbiamo trovata la forma (la mia prima aspirazione era suonare in una rock band). Come hai detto tu, gran parte di ciò che un buon insegnante fa è intuire quale possa essere la forma ideale di un aspirante artista e poi indirizzarlo con delicatezza verso quella forma. Ed è proprio ciò che tu hai fatto con me. Alla fine del corso mi hai prestato due libri: il romanzo di Dale Peck, *Martin e John*, e una raccolta di racconti di Alice Munro. Quello fu l'inizio del mio lungo innamoramento per la Munro, una scrittrice che mi ha insegnato così tanto sulla chiarezza e la grazia della frase e al contempo mi ha rivelato quanta ricchezza, complessità e capacità di gestire il tempo possono essere contenuti in un solo racconto. E anche se non mi sono innamorata altrettanto follemente di Peck, è stato molto importante leggere il suo romanzo in quel momento. Segnalandomi quel libro mi hai autorizzata ad adottare una forma sulla cui applicabilità, allora, nutrivo forti dubbi. Avevo scritto le prime trenta pagine di *Madeleine*

ed ero convinta che fosse semplicemente un esperimento: un gioco divertente ma destinato a rimanere tra le pareti del laboratorio. Era impensabile per me riuscire a sostenere quell'esperimento per un romanzo intero. Ma la lettura di *Martin e John* mi ha fatto ricredere. Quello è stato il momento in cui ho cominciato a dire a me stessa: «Forse *Madeleine* può davvero diventare un romanzo?».

CUNNINGHAM — Prima di rendermi conto della mia ambizione di fare il pittore, molto prima che avessi qualsiasi obiettivo di vita, anch'io volevo diventare una rockstar. Avevo più o meno dodici anni. La musica è la prima forma d'arte che ho venerato, il mio primo contatto con la bellezza e la trascendenza. Prima ancora di aver mai sentito parlare di Gustave Flaubert sapevo a memoria tutte le canzoni di Neil Young. Perfino oggi, quando mi chiedono quali sono state le mie prime influenze letterarie cito sempre Neil Young e Gustave Flaubert, Bob Dylan e Virginia Woolf, e ci tengo a dire che i musicisti non erano meno importanti degli scrittori. Le mie ambizioni da rockstar sono sfortunatamente deragliate: avevo così poco talento musicale che perfino io, che sono un gran romantico per nulla spaventato da percorsi che sfiorano il delirante, ho dovuto ammettere che non era il mio campo. Per quanto riguarda l'insegnamento della scrittura creativa mi sono reso conto che l'unica cosa che ho fatto per i miei due ex studenti più talentuosi — tu e Manil Suri, che ha scritto il bellissimo *La morte di Vishnu* —, in buona sostanza, è stato dire «vai avanti». Si può dire, quindi, che insegnare scrittura è poco più che rassicurare gli allievi più talentuosi che non sono destinati a fallire o a perdere la testa. Non è poi così difficile. Penso che tu abbia ricevuto un simile senso di autorizzazione e rassicurazione dai libri di Alice Munro e Dale Peck. Io stesso mi sono preso il mio senso di autorizzazione dalla *Signora Dalloway* di Virginia Woolf. Per la verità ho imparato a prendermi un bel po' di libertà con quel libro. Potevo, come disse la Woolf, scrivere le frasi più elaborate, fitte di proposizioni, esuberanti, lussureggianti che volevo (tutto questo accadeva in pieno minimalismo letterario, quando Raymond Car-



Oggi abbiamo il dono di poter scrivere in libertà. Penso che Flaubert volesse essere più esplicito nel narrare le **esperienze erotiche** di Emma. Finì alla gogna, ma se avesse descritto i particolari l'avrebbero condannato a morte



GRAF VON FABER-CASTELL

LA MATITA PERFETTA



LEGNO DI CEDRO NATURALE O NERO, UN'UTILE GOMMA BIANCA, UN ALLUNGALAPIS PLATINUM-PLATED O ARGENTO MASSICCIO CON TEMPERAMATITE INCORPORATO

Luci a Mezzogiorno di Giovanni Russo

Il comodo mito dei «terrori»

Com'è nato il pregiudizio antimeridionale secondo cui il divario tra Nord e Sud dipende da un'«inferiorità razziale»? Lo spiega Vito Teti nel saggio *La razza maledetta* (manifestolibri), dove raccoglie gli scritti

di Lombroso, Niceforo, Sergi, Colajanni, Salvemini, Ciccottini, Fortunato. Ancora oggi la spiegazione razziale è comoda scorciatoia per non affrontare i problemi del Sud e giustificare le istanze separatiste della Lega.



ver era il re e ogni frase che non fosse corta e dichiarativa era considerata troppo carica e imbarazzante). Potevo passare da un punto di vista all'altro. Potevo concentrarmi su una storia apparentemente ordinaria — nel caso della *Signora Dalloway*, su un solo giorno nella vita di una persona piuttosto convenzionale — e renderla straordinaria descrivendola con profondità e precisione e una certa aura di grandezza. Era possibile trattare oggetti apparentemente piccoli come se fossero grandi. Lo scrittore può osservare le galassie ma anche le particelle subatomiche e comprendere che entrambi i regni, ognuno a suo modo, sono enormi. Si potrebbe dire che gli scrittori prendono dai libri ciò che dovrebbero prendere dai loro insegnanti — un semplice promemoria che in effetti tutto è possibile e che dobbiamo puntare in alto, molto in alto.

BYNUM — In questo senso mi sento doppiamente fortunata: non solo perché tu, in quanto insegnante, mi hai messo nella condizione di portare avanti il mio esperimento, ma anche perché tu, in quanto scrittore, mi hai spinto a esplorare i concetti di desiderio e amore che, altrimenti, credo avrei rifuggito. Mi ero fatta l'idea che Madeleine, nel corso delle sue peripezie e della sua crescita, si sarebbe innamorata, e nel cercare di immaginare quali sensazioni avrebbe provato mi sono appoggiata, per pigrizia, ai ricordi e alle sensazioni che ho provato io durante quell'età. Ma come esprimere questo sentimento sulla pagina senza farlo sembrare bizzarro o, peggio, sentimentale e presuntuoso? Volevo che il risveglio di Madeleine rispecchiasse il mio, volevo che il suo desiderio scaturisse dall'intimità tra due uomini ma non sapevo da che parte iniziare. E allora ho letto *Le ore* — o meglio, l'estratto pubblicato in anteprima sul «New Yorker», la scena del bacio tra Laura Brown e la sua vicina Kitty — e ho provato un elettrizzante e liberatorio impulso creativo: è una scena così potente, scioccante e inaspettata ma al contempo giusta, perfetta, inevitabile, loro due lì in cucina nel bel mezzo della mattinata. E il loro bacio mi ha dato la forza di provare a scrivere il «mio» bacio.

CUNNINGHAM — Ho sempre pensato che uno dei doni

Gaspard Traversi (1722-1770), «La lezione di disegno» (1750, olio su tela, 154 x 206 cm, particolare), Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Arts

che noi romanzieri del ventesimo secolo abbiamo avuto, non elargito con altrettanta abbondanza ai nostri predecessori della letteratura occidentale, è la libertà di scrivere su sesso e sessualità senza venire incriminati per indecenza. Non potremmo mai averne la certezza, ma ho il sospetto che uno scrittore come Flaubert avrebbe voluto essere più esplicito nel raccontare le esperienze erotiche di Emma Bovary. Ma, ehi, è stato messo alla gogna solo per aver scritto di una donna che tradiva il marito. Se avesse descritto i particolari che traspiravano tra Emma e i suoi amanti, temo che l'avrebbero condannato a morte. La buona notizia, quindi, è che ora abbiamo più libertà di descrivere le vite amorose dei nostri personaggi di coloro che ci hanno preceduto. La notizia meno buona è che siamo soli. Non possiamo andare a vedere come Austen, le sorelle Brontë o Cechov trattavano l'erotismo.

E come tu stessa hai imparato, scrivere qualcosa di erotico è sorprendentemente difficile. Penso che in parte sia dovuto al fatto che il sesso è una questione personale e idiosincratica (ciò che è sexy per me può lasciare qualcun altro indifferente o addirittura disgustarlo, e non pensare che io mi diletto in pratiche scioccanti, non sono così esotico). È di certo più facile immaginare che tutti proviamo la stessa cosa di fronte a, che so, il primo giorno caldo di primavera, il pane fresco... Quando entrano in gioco gli impulsi pruriginosi, ci si ritrova in territori molto più sdruciolevoli.

Uno dei principi più utili in cui mi sono imbattuto è una frase che ho sempre ritenuto fosse di Oscar Wilde, fin quando, recentemente, uno sdegnoso accademico mi ha detto che Wilde non ha mai pronunciato o scritto una cosa del genere. Comunque qualcuno l'ha detta e fa così: «Tutte le cose del mondo riguardano il sesso tranne il sesso. Il sesso in realtà ha a che fare con il potere». L'idea che da scrittore potevo approssimare il sesso tra due personaggi non semplicemente come qualcosa di erotico ma come una rappresen-



Celebrato

Michael Cunningham è nato a Cincinnati nel 1952. Il suo romanzo più noto, «Le ore» (1999), gli è valso i premi Pulitzer e Pen/Faulkner, ed è diventato anche un film di successo. Tra i suoi libri, pubblicati in Italia da Bompiani: «Al limite della notte», «Una casa alla fine del mondo» e «Dove la terra finisce»



Promessa

Sarah Shun-lien Bynum, 39 anni, insegna letteratura all'università di San Diego. I suoi racconti sono stati pubblicati dal «New Yorker». Il suo primo romanzo, «Madeleine dorme», è da poco arrivato in libreria (Transeuropa, traduzione di Elvira Grassi e Leonardo G. Luccone, pagine 280, € 15,90)

tazione di bilanciamento o sbilanciamento di potere mi è stata di grandissimo aiuto negli anni. Proust (e qui sono sicuro che fosse Proust) disse che in ogni rapporto c'è sempre uno che bacia e uno che viene baciato, e questo è senz'altro vero nel bacio tra Kitty e Laura Brown in *Le ore*. Laura era quella che baciava e Kitty quella che veniva baciata. Ehi, Proust, grazie per la dritta. Posto che ciò che succede sotto le lenzuola (o in un bacio di sfuggita in una cucina di periferia) è molto indicativo del rapporto tra due o più persone, se uno scrittore chiude la scena proprio quando l'atmosfera comincia a scaldarsi si può parlare di occasione persa. Parlare di sesso è uno strumento da scoprire. E quando gli strumenti ci sono vanno usati.

È da tempo che sono convinto che la sessualità di ognuno di noi appartiene letteralmente a ognuno di noi, e che rimarremmo parecchio sorpresi se avessimo la possibilità di guardare dentro le persone e vedere quanto sono diversi i nostri desideri, le eccitazioni e gli ammosciamenti, le paure, le speranze e così via. È così vero che gli appellativi «gay», «eterosessuale» e «bisessuale» (e, certo, pure «transgender») offrono, in effetti, pochissime informazioni sulla persona in questione. Io, per esempio, sono gay. E non sono gay come lo sono alcuni miei amici gay. Conosco uomini che non hanno mai fatto sesso con una donna e mai lo faranno, ma questo non è il mio caso (ma ora non voglio entrare troppo nel personale). Ora — questo sì che è più interessante — consideriamo quest'altro caso. Uno dei miei migliori amici si chiama Eric ed è eterosessuale. Eterosessuale dalla a alla z. È sposato con una donna adorabile, ha due bambini, e noi abbiamo liberamente parlato di sesso nei matrimoni di lungo corso, del senso di colpa che provi quando ti piace un altro, della rabbia nei confronti del compagno o compagna che ci fanno sentire in colpa perché siamo attratti da altri eccetera eccetera eccetera. Poi ho un altro amico, un ragazzo di nome Joe, che è gay e fa sesso solo con sconosciuti, e per una volta al massimo. Dopo che ha avuto quello che voleva, il suo interesse svanisce. Capisco le inclinazioni sessuali di Joe, almeno in astratto, ma quelle di Eric mi sono senz'altro molto più familiari. E così, se mettessero i gay su un treno e gli eterosessuali su un altro, io tecnicamente salirei sul treno dei gay ma preferirei stare con Eric sull'altro treno perché avremmo più cose da dirci.

Un'ultima cosa. È sempre stata una mia caratteristica (ma non la raccomando agli altri romanzieri) creare personaggi che, il più delle volte, non possono essere classificati come gay o eterosessuali. In *Le ore* nessuna delle tre protagoniste è del tutto lesbica o per niente lesbica. In *Al limite della notte* Peter è sostanzialmente eterosessuale, ma alla fine s'innamora di un ragazzo. Mi piace, dal punto di vista del loro funzionamento erotico, che i miei personaggi siano complessi, mutevoli, che sfuggano sessualmente a qualsiasi definizione e caratterizzazione.

(Traduzione di Elvira Grassi e Leonardo G. Luccone)

© RIPRODUZIONE RISERVATA

● ● ●
Un buon insegnante deve individuare gli aspetti più originali di un autore e incitarlo a coltivarli; deve incoraggiarlo a scrivere con tutto il mistero e la magia che riesce a infondere, in modi che nessuno ha mai tentato prima

MARGARET MAZZANTINI MARE AL MATTINO



Due figli, due madri, due mondi:
le due sponde di un unico mare.

IL NUOVO ROMANZO
DI MARGARET MAZZANTINI

EINAUDI