

ESTUDIO SOBRE LA CREACIÓN LITERARIA

(Jorge Mangas Peña)

cuestionario. guía de conversacion

motivaciones. contenidos. enfrentarse a la escritura. el escritor

1. Qué te impulsa a escribir. ¿Cuándo y por qué y cómo empezaste a escribir?

Per me scrivere è un impulso di cui non posso fare a meno. Non mi è possibile resistervi. Non è un piacere, un passatempo, un hobby, è semplicemente una necessità. E' una cosa molto bella, senza dubbio, ma è una cosa cui non si può scappare. E' come il mangiare, il bere, o respirare. L'impulso che provo non è in definitiva molto piacevole. Non è il piacere che mi muove a fare alcunché di artistico. Quando dico che è una necessità, lo dico quasi in senso dispregiativo, proprio perché non è una libertà. La libertà viene dopo, quando scrivo. Allora posso perfino provare un intenso piacere. Però non è nemmeno un piacere, almeno nel senso comune del termine, è qualcosa di fisiologico e visionario insieme. Il piacere si ha forse quando si è coscienti di quel che si fa, quando si vuole fare qualcosa e poi, magari, si ottiene. Qui siamo ad un livello insieme molto più basso, istintivo, e molto più alto, spirituale. Il bisogno mi spinge ad una sorta di trance, mi trovo letteralmente a guardare più lontano, metto a fuoco gli occhi come a distanza di infinito. Tuttavia il risultato finale di ogni mia creazione è sempre una spossatezza estrema, è andata via una grande energia.

So bene quando iniziai a sentire questo impulso. Fu verso quindici anni. Ma non era un impulso molto sano, perché ero piuttosto solo. Spesso anche dalle cose negative si può tirar fuori

qualcosa di buono. A quel tempo amavo molto Poe, Buzzati (autore italiano del mistero), Kafka. Ero inquieto, con pochi amici. La sincerità della mia vocazione letteraria l'ho capita dopo, quando ho affrontato e superato i problemi dell'adolescenza ed ho continuato a scrivere. Se dopo trent'anni sono ancora a leggere e scrivere libri, credo che l'impulso originario, per inquinato che fosse, avesse un fondamento molto profondo.

2. Qué quieres contar.

Cosa amo raccontare? Io racconto sempre pochissime cose. La mia impostazione è essenzialmente spirituale ed onnicomprensiva. Parlo di amore, di vita, di morte, di gioia, di dolore. Non parlo mai né di soldi, né di successo, di assassini, di orrore e altre cose del genere. Tutto qui. Credo che l'artista debba rispondere ai bisogni più essenziali, a quelli sciocchi e secondari basta la televisione. Amo raccontare storie piccole con grandissimi argomenti. Credo che le cose più grandi si raccontino meglio parlando delle cose più piccole. Un tempo amavo raccontare le stesse cose di oggi nella storia: amavo molto la storia. Poi sono uscito dai secoli passati e mi sono immerso molto di più nel mio tempo. Ho però sempre presente il senso storico. Sono anche passato dalla terza alla prima persona. Questa maggiore immedesimazione con il testo, però, non ha alcunché di più diretto o più autobiografico e non è né un pregio né un difetto. Credo anzi che le mie opere migliori siano quelle dove i miei temi preferiti sono raccontati in terza persona da personaggi lontanissimi. Amo descrivere i paesaggi urbani, i lunghi silenzi, le pause della vita, le incertezze che non vengono mai risolte. Mi hanno detto che amo raccontare solo le incompletezze, i quadri in bianco e nero. Forse è un mio limite. Descrivere l'assenza però, adesso, mi interessa molto di meno, perché sotto c'è sempre un po' di nostalgia, di struggimento o di malinconia. Vorrei raccontare storie dove c'è molta felicità.

3) Cómo quieres contar (técnicas, medios expresivos, estética...). ¿Lo consigues siempre?

Ognuno ha la sua estetica. Ho una tecnica certamente molto personale, così credo. In una logica di grandi dimensioni, come un romanzo, sono certamente molto frammentario, svolgo intersezioni continue, continui cambi di piani, di tempi, di storie. La vita è per me un groviglio pressoché inestricabile, e questo descrivo, anche nelle storie d'amore più semplici. Credo nell'eternità in tutti i sensi, o almeno nell'eternità al futuro, do una grande attenzione al tempo perché credo che nel tempo succedano molte cose, così ho del tempo una nozione molto personale. Uso moltissimo il tempo dell'indicativo imperfetto, un tempo lungo al passato, in cui le cose avvengono non in un attimo ma in periodi. Uso raramente il passato remoto o il passato prossimo perché la loro precisione scandisce una precisione artificiale come è quella delle convenzioni linguistiche. Per evitare la malinconia dell'imperfetto ho anche scritto una serie di sette racconti tutti al tempo futuro. Il risultato –mi dicono- è stato molto buono. Tra le tecniche che uso per allungare all'infinito il tempo narrativo ho anche quella di non ricorrere quasi mai a ragionamenti di alcun genere, quindi ho cancellato il modo della riflessione, come il congiuntivo; ho cancellato il gerundio perché stanca e appesantisce in una contemporaneità che non mi pare logica; ho limitato il modo del desiderio, cioè il condizionale.

In definitiva, per affermare il primato della registrazione, della sensazione, della vita visionaria ho cancellato le forme sintattiche, sottoponendomi allo sforzo di una paratassi inequivocabile. Non so se il risultato è sempre conseguito col solito rigore. L'assoluta povertà della scrittura corrisponde ad un grado minimo, direi quasi embrionale e/o mistico dove un certo tipo di coscienza spesso si annulla. Credo che la mia scrittura sia una sorta di trance estatica, ipnotica, vissuta attraverso la più immediata delle ricezioni possibili. Penso che la mia scrittura sia assai vicina ad uno stato alterato di coscienza, come di solito si vive nei sogni o in condizioni psichiche assai particolari.

4. **Proceso creativo: ante el germen de una historia, ¿permities que te crezca dentro y madure el tiempo que resulte necesario**

antes de verterla a papel o la viertes desde el primer indicio y permites que se desarrolle ya en el exterior y te arrastre?

Di solito ho una idea che mi gira un po' di tempo per la testa. Gira per qualche giorno. Ma mi è difficile tenerla sospesa molto tempo. Mi è utile farla ciondolare un poco perché, senza che io me ne accorga, so che intanto mi cresce dentro. Ma così, senza pensarci. Poi viene un momento in cui mi metto a scriverla. Scrivo sempre molto di getto, al computer. Butto tutto così come viene viene, senza pensarci mai. Se il lavoro di correzione è lungo, questo non mi preoccupa affatto. Spesso lo svolgimento è anche molto diverso da come lo avevo appena abbozzato nella mia mente. Le idee migliori vengono tutte in corso d'opera, ed erano del tutto imprevedibili. Per la narrativa faccio così. Per la poesia il meccanismo è un po' diverso. Non ho alcuna idea unitaria della poesia che verrà fuori, così mi limito a trascrivere volta volta le singole frasi che mi piacciono. Aspetto, dopo un po' di tempo, a metterle insieme, senza alcuno scrupolo di una logica apparente. L'unitarietà consiste ad un livello più alto, nell'atmosfera del periodo in cui ho vissuto queste frasi. Spesso trovo gli accostamenti molto logici e legati da una sequenza stringente, anche se ogni frase era apparentemente scritta senza pensare affatto alle precedenti, magari composte giorni prima. Questo risponde, del resto, alla mia rigorosa tecnica linguistica della paratassi.

5. ¿Estudio, aprendizaje y perfeccionamiento de técnicas o espontaneidad y escritura «de oído»?

Io studio molto le varie tecniche. Diciamo che adesso, dopo 30 anni che scrivo, ho conseguito uno stile assolutamente inconfondibile. Credo di essere riconoscibilissimo, nel bene come certamente nel male. Non tutto quel che scrivo può piacere, può sembrare perfino ripetitivo, però la tecnica è ormai diventata raffinata per la narrativa. Se la scrittura è sempre di getto per la narrativa, la correzione mira poi ad una unitarietà indissolubile con le mie tesi estetiche, quindi talvolta l'unitarietà diventa costruita in modo un po' rigido. La correzione somiglia, più che

ad una limatura, ad una vera e propria formattazione del testo, tanto è il rigore logico e strutturale che metto nell'applicazione delle mie regole.

Per la poesia ho ancora da sperimentare molte cose, credo di dovere fare ancora molti passi avanti, mi sento frequentemente in difficoltà davanti alla soluzione di certi problemi tecnici.

Penso comunque che, per potere scrivere sull'onda della trance artistica, si deve avere scritto almeno due o tre migliaia di pagine brutte, cosa che io ho fatto.

In definitiva, non si pone molto per me il problema della spontaneità o dello studio. Occorre moltissimo studio per potere esser spontanei.

6. ¿Cómo se puede reconocer la «pasión» en un texto? ¿Cómo se le puede añadir pasión a un texto en apariencia «frío o cerebral»? ¿Es necesaria la pasión? ¿Dónde están los límites?

Sulla passione non so dire molto. Forse non sono un tipo molto passionale ma visionario, ed ancor più sono auditivo. In genere, sono distratto e sognante tutte le volte che la vita me lo può permettere. Con questo non dico che non provo grandi sentimenti, ma preferisco i toni "in minore" .

Credo fortemente che, in linea generale, la passione non deve essere raccontata né spiegata in alcun modo. Come ho cercato di spiegare, la mia scrittura è volutamente povera e minimale, perché credo che dal piccolissimo emergano le più grandi cose. Penso quindi che la hybris possa essere espressa soltanto "a contrario", sulla base della propria assenza o di una percezione di limitazione. La passione deve essere sempre trattenuta, secondo me, in modo che quasi non si veda, o appaia come una piacevole o futile digressione, come una disattenzione. Le cose più grandi sono quelle che non si dicono e non si vedono. Per l'arte si dovrebbe fare così. L'arte per me è come le foglioline di primavera, fresche fresche, non come i grossi alberi. Sia chiaro, parlo di come mi sento io, non voglio mettere in discussione i geni che riescono a tirar frutti, ovviamente, dagli alberi. Ma la mia sensibilità mi spinge più ai fiori che ai frutti. Un eccesso di passione, comunque, lo ritengo sempre un grosso errore. A meno che non si parli dei sommi, Dante, Shakespeare, Beethoven, le cose grandi rischiano artisticamente di sgonfiarsi,

di essere retoriche. Per questo credo che si debba sempre dare un contraccolpo ogni volta che la passione rischia di essere troppo forte. L'autoironia, al riguardo, è l'arma migliore. Uso molto anche l'arma delle mille piccole cose, che nel quotidiano fanno affondare quella retorica che spesso traspare dalla passione. Credo che la passione politica sia ancora più difficile da esprimere. Anche se ho idee politiche molto chiare, ravvisabili in quel che di solito scrivo, le esprimo sempre o in modo disperato o grottesco, spesso in modo tragicomico. Non credo che si faccia molto del bene a prendersi molto sul serio. Credo infine che un grande apporto che fornisce la cultura è saper riconoscere il valore delle diversità.

7. ¿Te obligas a no contar lo que quisieras contar (autocensura)? ¿Aceptas mordazas externas? ¿En qué circunstancias la autocensura (o la censura externa) puede ser necesaria?

La censura interna e la censura esterna sono due argomenti molto importanti. La seconda tuttavia è un dato obiettivo. Esiste perché impedisce alle persone libere di esprimersi in pubblico e conquistarsi un proprio pubblico. Da noi, in Italia, il massimo poeta vivente, Mario Luzi, che ho avuto l'onore di conoscere e intervistare, venderà sì e no un centesimo delle copie di un qualunque personaggio televisivo. La censura sociale è ancor più grave in Italia in cui il Presidente del Consiglio dei Ministri è proprietario del 90% delle televisioni pubbliche e private, di buona metà dell'editoria, delle società di pubblicità, perfino della squadra di calcio campione della Champions League. Chi non è servo delle sue logiche di mercato è automaticamente espulso dalla possibilità di avere una voce, deve contentarsi di ristrette nicchie di pochissime persone.

La censura interna è altrettanto forte ma non la direi proprio censura, la direi autocontrollo. Io scrivo perché sono mosso da forze che, come ho detto, non posso controllare. Posso però controllarne l'indirizzo, una volta letto il testo, e capire se questo corrisponde alla mia concezione generale del mondo. Quindi se i miei valori non corrispondono a quel che ho scritto, sacrifico il secondo ai primi. Questo non è quindi una censura propriamente detta, è la sublimazione di quel che di sporco mi può essere uscito.

Penso infine che questi miei controlli debbano essere realizzati solo nel lungo periodo, o in una collana intera di poesie o racconti. Non è necessario che ogni singola cosa sia "politically correct"; mi basta che tutto l'insieme corrisponda ad una visione generale del mondo. Non potrei mai scrivere racconti di odio, di vendette, di violenza e cose del genere, non riconoscerei mai queste cose come mie. Se poi, per sbaglio, mi uscisse dalla penna qualcosa del genere, non avrei timore a cassarlo. Del resto, di questa spazzatura è pieno ogni dove, quindi preferiscono essere una voce del tutto fuori dal coro. Credo infine di non avere alcuno speciale diritto ad esprimere l'infelicità e che ogni attenzione sulla propria particolare individualità sia un negativo narcisismo. Molta scontentezza, molta malinconia sono frutto della civiltà borghese nata e cresciuta in occidente; non ho quindi alcun interesse né verso le sue nevrosi né tanto meno verso i suoi successi. La depressione è, più che un male individuale, un malessere sociale portato dal capitalismo. Credo che gli unici che abbiano diritto ad essere infelici davvero siano gli strati più poveri, anche se in altre parti del pianeta manifestano una vitalità che il capitalismo da noi ha già cancellato. In una logica globale (spirituale e sociale) stare a piangersi addosso coltivando i propri dispiaceri è semplicemente ridicolo.

8. ¿Diriges la obra a un lector (espectador) o el hecho de que alguien pueda leer lo escrito es secundario? ¿Piensas en allanar el camino al lector o el lector debe adaptarse a las posibles dificultades del texto?

Quando scrivo, scrivo e basta. So chi possono essere i miei lettori, di solito quelli delle riviste amiche ed eventualmente dei lettori legati a qualche casa editrice con cui ho pubblicato. Il fatto è però per me del tutto secondario. Se volevo avere un pubblico, sarei probabilmente un autore molto noto. Non sto minimamente dietro ad alcuna legge di marketing. Detesto il marketing, le indagini di mercato e tutte quelle regole ferree che usano le case editrici per dire agli autori come scrivere un romanzo. I miei lettori devono essere intelligenti, colti e dotati di sensibilità. Scrivo per loro, se avrò modo di farmi conoscere. Ma, come ho detto, scrivo per altri bisogni, che non sono certo quelli di

cancellare la mia persona per farmi conoscere dal pubblico. Non mi vendo, non sono modellabile come una cosa. Il capitalismo riduce tutto a cose, ed io non vi sono omologabile.

Però è vero che chiedo molto al pubblico. Forse non sono affatto difficile nella scrittura, ma bisogna voler entrare nel mondo che ho creato per apprezzare quel che faccio. Il mio stile richiede contemporaneamente adesione, silenzio ed entusiasmo. Chi vuole cose di altro genere, non ha che da accendere la televisione e metterla di sottofondo. La scrittura è un mezzo elegante, fine, occorre un pubblico attento. Tra l'arte cui tutti dobbiamo ambire e la spazzatura che ci viene propinata c'è lo stesso rapporto tra una paella e un'insalata scondita, la seconda non ti sazia mai.

9. Cómo te defines a ti mismo como autor (estilo, inquietudes, horizonte-proyectos...).

Sono un autore certamente lineare. Tutta la mia vita artistica si può dividere in non più di tre o quattro periodi. Non ho né una moltitudine di temi né molte strade che voglio o so percorrere. Ho trovato un codice di scrittura che finora mi ha permesso di ottenere risultati originali e coerenti ma ora mi trovo costretto a cambiare per la convinzione maturata di cercare nuovi stili che meglio esprimano il mio bisogno di raccontare, vivere e sognare. In Italia il mio stile si potrebbe forse definire con accenti "crepuscolari", come era un genere agli inizi del 900 che ha visto autori come Moretti e Gozzano; era uno stile decadente prosaico, un distillato di vuote domeniche di provincia e piccoli oggetti quotidiani. In realtà le influenze sono di vario genere, e la poetica, dopo 100 anni, è assai mutata, in una società che sta vivendo gli orrori di un capitalismo selvaggio del tutto privo di valori di riferimento.

Sono certo anche di essere un autore inquieto, non privo di un insieme di tematiche di non facile collegamento tra loro. Mi muovo probabilmente tra gli autori dove anche i valori più intimi sono intrisi di un profondo senso della storia e di ribellione spirituale e sociale. Credo che la grande storia e la piccola storia siano irrimediabilmente fuse, come il bene e il male nella vita di una persona o in una sola giornata. Tra gli autori che più mi hanno influenzato direi certo H. Hesse e E.T.A. Hoffmann, che

hanno espresso molto bene queste cose. In Italia sono stati forse M. Pomilio, I. Calvino e G. Parise gli autori di maggiore suggestione: autori diversissimi ma uniti nel senso della diversità critica, storica, fantastica o fantascientifica.

Penso che sarebbe molto bene che gli autori che si rifiutano di entrare nella lotteria del successo si coalizzassero per un progetto comune, ma vedo la cosa molto difficile. Non siamo molto organizzati e siamo scarsamente capaci di lavorare insieme. Occorre una rete che metta in collegamento i mille arcipelaghi dove vivono uomini in cerca di una libertà autentica e di una soddisfazione vera.

10. Ante el bloqueo creativo (durante la construcción de una obra, o antes de començarla, o recién terminada), ¿qué soluciones adoptas?

Non so se ho capito bene la domanda, in specie se ho capito bene il blocco creativo. Mi è successo spesso di non riuscire ad andare avanti. Il blocco creativo è un problema al quale non so dare alcuna risposta. Come l'ispirazione arriva, e viene dall'alto, così anche il blocco è qualcosa con cui si può fare ben poco. Non dipende da noi. Può venire da un nervosismo, da un dolore, o da cose che non si sapranno mai e che tanto non è il caso di indagare. Certo, la cosa peggiore da fare è pensarci. Quando mi metto a pensare come risolvere un problema, è proprio quando non ci riesco. Se mi preoccupo, è finita. La spontaneità, se non diventa spontaneismo e faciloneria, è l'unico rimedio. Ma è contraddizione in termini dire "bisogna essere spontanei". O si è spontanei o non si è, non è una cosa che si può ordinare, è una situazione in cui ci si trova, è un modo di essere. Sarebbe come dire "non arrossire in pubblico". Se si è timidi, si arrossisce di più e ci si blocca di più. Bisogna levarsi i propri blocchi e i propri problemi, fare silenzio e lasciarsi andare. Ci sono somiglianze con il fare l'amore, non ci si può stare tanto a pensare. Si può pensare solo per risolvere problemi tecnici, per studiare, ma non quando l'ispirazione si secca. Credo che l'inaridimento non debba quindi mai essere affrontato direttamente. E' possibile superarlo solo non pensandoci. Probabilmente non si deve avere paura della pagina bianca o della pagina brutta. Vale la pena scrivere anche cose brutte, se l'ispirazione è debole, è sempre meglio

sbagliare con coraggio che aver paura vigliaccamente di sbagliare, oppure, tanto vale fare un'intervista, un saggio, una recensione – occorre non perdere il ritmo della scrittura, il rito della scrittura. Anche le cose poco riuscite sono una testimonianza, possono servire a noi stessi, senza pensare assolutamente di farle leggere ad altri.

11. El escritor, ¿debe abrirse o cerrarse al diálogo con otros autores? ¿Se pueden romper las barreras generacionales, entre tendencias, entre artes, entre países y entre ámbitos culturales?

Lo scrittore deve aprirsi al 100% al dialogo con gli altri autori. Deve entrare in contatto innanzitutto con i grandi, i grandi del passato. Un vero artista deve amare e conoscere i classici, perché rappresentano la storia propria e dell'umanità intera. Ogni stimolo da parte dei grandi è sempre benvenuto, non si deve avere la minima paura della tradizione, perché è da questa che nascono i veri innovatori, è da questa che si ricevono idee e stimoli in grandissima quantità. E poi, naturalmente, un artista deve aprirsi agli autori contemporanei. Deve conoscere un sacco di gente. Credo che il dialogo sia una delle forme principali di arricchimento reciproco, con grandissima umiltà. Senza umiltà non si impara niente, in particolare si impara dalle critiche. Una delle cose peggiori però è, per amicizia, non voler criticare il lavoro dei compagni di strada. Una vera amicizia letteraria deve produrre con sincerità ogni sforzo possibile per il miglioramento. E' indispensabile quindi trovare dei compagni di strada che facciano un percorso, anche per un breve periodo, simile al tuo. Fare il contrario è come chiedere a un jazzista di suonare sempre da solo, è impossibile. Solo così si possono rompere le barriere generazionali e riscoprirci partecipi di un unico mondo dove le differenze educative, culturali etc. sono ricchezze e arricchimenti, invece di pericolose difficoltà. Le diversità sono lo stimolo principale per crescere. Le collaborazioni sono sempre troppo poche, forse perché molti di noi credono di non doversi confrontare molto con gli altri. E' vero che collaborare nella poesia è più difficile che in un gruppo jazz, ma un intenso scambio, nelle più diverse forme, è sempre auspicabile. Giusto per inciso, le influenze maggiori su di me vengono, più che dalla letteratura, dalla musica di ogni genere.

12. **Pregunta abierta: anota aquí si quieres aquello que deseas aportar según tus experiencias y que no queda recogido en las cuestiones anteriores.**

Credo che ci siano tante cose da fare da parte degli artisti, qualunque sia il loro paese e la loro provenienza. Occorre chiarirsi innanzitutto che l'unica cosa che conta è la destinazione, dove si va. Un artista deve seguire con passione la propria ispirazione non avendo il benché minimo interesse al successo commerciale. Deve avere il coraggio di non voler piacere proprio a nessuno, di non seguire alcun genere predefinito, di essere sé stesso, non importa se dentro o fuori a qualsivoglia circuito commerciale. Chiarito questo, che non è poco, penso che gli artisti debbano costituire associazioni, e che le associazioni possano coordinarsi in una rete di cultura alternativa alle regole di mercato. Se queste organizzazioni, case editrici, gruppi culturali riescono a costruirsi uno spazio, con grande sforzo organizzativo e assoluta indipendenza, penso che ci sarà un certo futuro per l'arte. Se invece gli artisti cercheranno l'omologazione con le regole del marketing di successo, se crederanno che scrivere un libro sia come fare il restyling di un'automobile, un paio di occhiali o una giacca alla moda, penso che l'arte sia veramente alla fine. Penso che occorra da parte di tutti una profonda riflessione su come tutti i gusti vengano influenzati da una ristrettissima cerchia di grossissime società che ci dicono in tutti i modi quel che ci deve piacere e che quindi ammazzano il nuovo sotto ogni sua forma.

Il nuovo non può emergere altro che da regole diverse, che sono quelle di chi ha il coraggio di rischiare, e non delle grosse società che sono costrette sempre a inseguire il successo e quindi si discostano sempre pochissimo dal successo consolidato. Il successo è il trionfo del consolidato, del vecchio, delle microscopiche variazioni di chi è incapace di cambiare. Chi quindi segue il mercato non può seguire sé stesso ma deve seguire solo le statistiche delle vendite; la grossa industria costruisce solo la soddisfazione dei soliti lettori; non rischia niente, non trova niente, non dà alcuna risposta alle domande più importanti. Un artista deve avere il coraggio delle proprie scelte, coraggio che l'industria non ha. Solo così potrà sperare di fare qualcosa che duri nel tempo.