

Vedere il mondo con Arriaga

Resoconto del seminario tenuto alla Scuola Holden di Torino dallo sceneggiatore di Amores perros, 21 grammi, Le tre sepolture e Babel.

11 2006

duellanti

40 percorsi/arriaga

Guillermo Arriaga comincia il suo seminario sul narrare alla Scuola Holden di Torino e l'impronta che dà è subito coerente con quello che si riscontra nella sua scrittura: un linguaggio funzionale, essenziale e non compiaciuto. Con tranquillità, sicurezza e voce piana mette il primo di una serie di punti fermi: «Mi considero uno scrittore di letteratura e le sceneggiature le considero letteratura». Ad ascoltarlo, venticinque studenti selezionati con un bando nazionale e un piccolo gruppo di uditori diplomati al Master Holden che diventeranno, dopo le prime ore, "el pueblo liberado" da Arriaga, perché potranno anche loro fare domande, partecipando allo scambio intenso del seminario. Al fianco di Arriaga il suo traduttore italiano, Stefano Tummolini.

Lo scrittore di cinema

Arriaga si autodefinisce da subito «scrittore di cinema» e mette in chiaro la distinzione tra scrittore di cinema e sceneggiatore, non perché uno sia meglio dell'altro, ma rispetto alla loro diversa funzione. Uno sceneggiatore può inventare su commissione, scrive per un mercato che pone precise richieste, la sua storia si adegua ai bisogni che qualcun altro ha individuato. Non accade così per chi è scrittore di cinema, per chi scrive storie originali, per chi mette nella sua opera il proprio mondo individuale. Mettere a nudo la propria vita è un gesto a tratti doloroso che merita un'attenzione diversa rispetto alle storie che nascono a tavolino, anche se ogni storia contiene qualcosa di personale.

Spesso, nei quattro giorni di seminario, Arriaga fa affermazioni quasi statuarie, e ciò che colpisce è la totale assenza di aggressività e polemica con cui esprime i suoi punti di vista. Ogni parola (e in venticinque ore se ne dicono tante) nasce con l'intenzione di spiegare se stesso e la propria opera, rivelando le motivazioni più profonde e il percorso fatto. Parla a lungo dell'importanza di conoscere la propria vita interiore e il suo modo di insegnare, di rivolgersi ai partecipanti e al pubblico, dimostrano questa consapevolezza. Arriaga si pone verso l'esterno con una rara coerenza priva di rigidità, qualcosa di molto convincente, che spinge ad ascoltarlo con

passione e con la sensazione di partecipare a uno scambio autentico. «Sapete», racconta durante una cena, «non mi sono preparato uno schema per queste lezioni. Semplicemente seguo le cose che ho da dire».

Lampo o sta lampeggiando - La tradizione letteraria a cui apparteniamo

Subito un piccolo gioco: siamo esseri primitivi sul punto di nominare il mondo. Vediamo un lampo. Che cosa diciamo? "Lampo" o "sta lampeggiando"? Secondo Arriaga, e per chi gli ha trasmesso questo esempio, non esiste la risposta giusta o sbagliata. Le risposte indicano due modi diversi di vedere il mondo, e due grandi tradizioni letterarie. L'importante è sapere dove ci si trova. Dalla parte del sostantivo "lampo" sta il mondo visto da fermo, dall'altra sta il mondo visto in movimento. C'è la tradizione che spiega attraverso i sostantivi (Marguerite Duras, per esempio) e quella che spiega attraverso il verbo. Generalizzando, si può dire che uno è un modo più femminile, l'altro più maschile, prendendo atto, dopo anni di studi di psicologia, che ogni essere umano ha in sé entrambe le parti. Ancora un esempio: come si possono raccontare due persone su una spiaggia. In modo orizzontale, con i sostantivi: "La spiaggia. Il mare. Il sole. Loro seduti. Sabbia calda. Un gabbiano". Oppure in modo verticale,



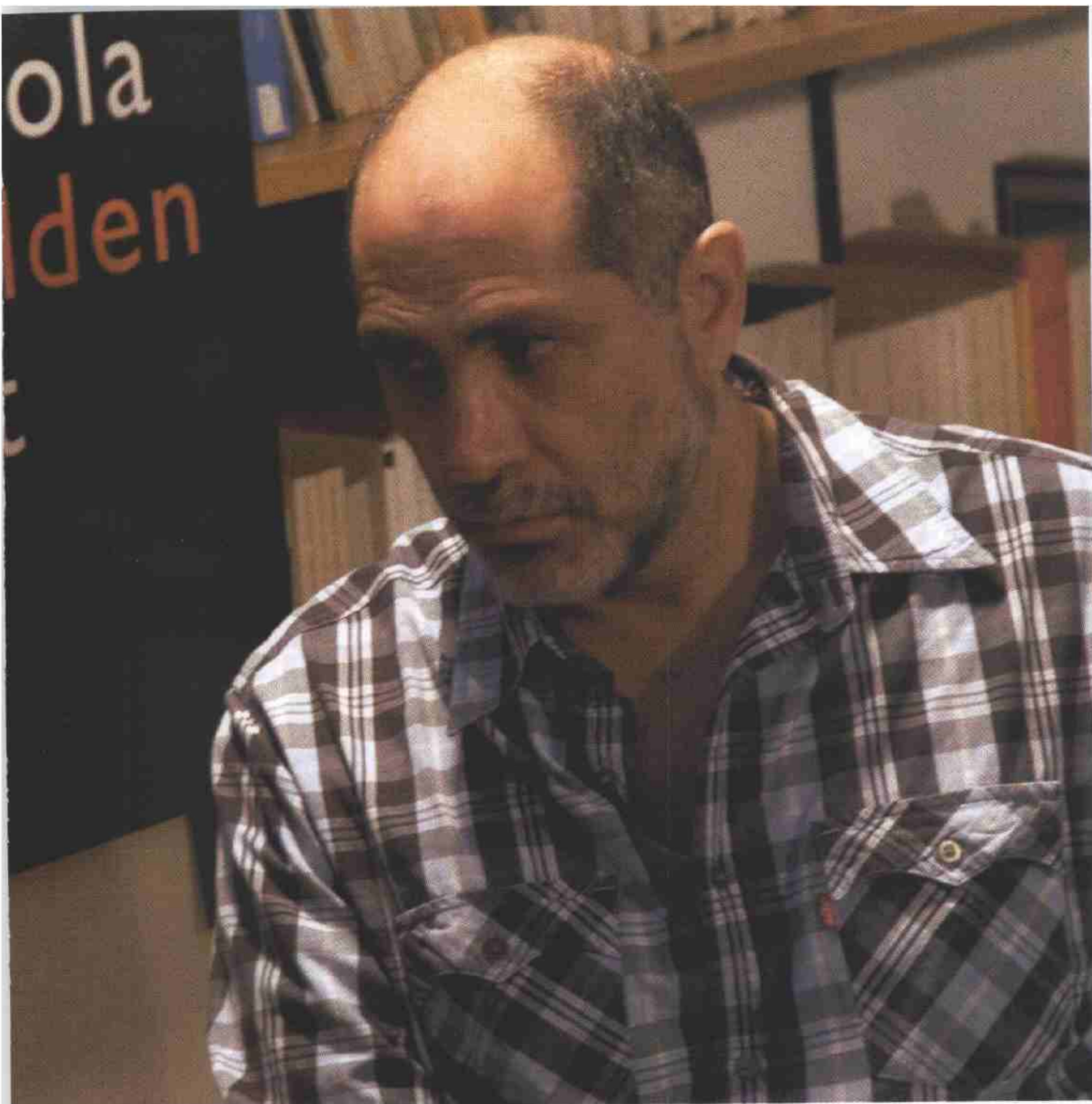
FOTO DI MARCO SAROLDI

con l'azione: "Arrivo, c'è una donna, le offro una birra, entriamo in stanza e lei inizia a vomitare..."

«Ripeto, non esiste la tradizione migliore, esiste quella cui noi apparteniamo. Ho capito quali sono i miei fratelli, gli scrittori che amo leggere. Sono quelli che rivelano gli esseri umani attraverso le azioni: Stendhal, Dickens, Tolstoj, Hemingway, Rulfo».

Non tradire se stessi

Arriaga si sente più a suo agio con le azioni perché gli permettono di esprimere meglio le contraddizioni. Nella vita, spesso una persona pensa una cosa ma ne fa un'altra. Fa parte della complessità e della bellezza dell'animo umano. Queste contraddizioni sono più facili da esprimere in un libro che in un film, ma rappresentano l'obiettivo di Arriaga, che ricorda il pensiero di Vargas Llosa quando critica chi in letteratura si ferma alla cura del linguaggio: «Sono barocchi perché non hanno niente di importante da dire». Il linguaggio conta, ma non è un valore. È piuttosto un mezzo che permette di esprimere una condizione esistenziale, «come Faulkner, che Borges avrebbe messo nella scatola della condizione umana». Sono i romanzi che si muovono a grande velocità e narrati attraverso un linguaggio puro ed essenziale che attirano Arriaga. Come quelli del suo



41 11

duellanti

amico Pedro Juan Gutierrez, che a tratti regalano frasi che inchiodano e fanno riflettere.

«Ho scoperto che chi scrive non sa quali sono le proprie forze, qual è la loro direzione. Gli scrittori tradiscono se stessi. Quando ero agli inizi, volevo scrivere un romanzo centrato sul linguaggio, e andavo contro il mio istinto. Dovete capire cosa volete voi dalla letteratura, innanzi tutto come lettori». La letteratura ha molte funzioni e capire a quale aspetto si dà la priorità diventa indispensabile per lo scrittore, altrimenti passerà tutta la vita a rincorrere qualcosa di falso, qualcosa che per lui stesso non ha valore. Esistono opere che derivano dalla vita, e opere che derivano da altre opere, come quelle di Borges: difficilmente sono realiste, parlano di mondi immaginari che Borges, lettore instancabile, ha saputo costruire. Altri scrittori, come Rulfo e Faulkner, spuntano come funghi selvatici. «Potete rielaborare processi culturali o esprimere il vostro essere», suggerisce ai partecipanti al seminario.

Esprimere le contraddizioni della condizione umana

Per Arriaga la letteratura ha valore se riesce a immergersi nelle contraddizioni che sono connaturate all'esistenza stessa. E fa riferimento a Goethe, che parla dello scrittore co-

me colui «che ha un senso vitale delle circostanze e la capacità di esprimerlo». Il libro di uno psicologo austriaco, *La separazione degli amanti* di Igor Caruso, spiega bene questa condizione: l'esistenza è in continuo bilico tra la morale, che è assoluta, e la vita, che è relativa. La vita è rischio, pericolo, possibilità di morire. Le società capitaliste hanno perso questo contatto con la morte, e di conseguenza con la vita. «Più invecchio e più incontro la condizione animale. È la componente animale che ci mette in forte contatto con Eros e Thanatos, con le nostre opposte polarità. Non amo i personaggi che si comportano in modo logico, mi annoiano. Non voglio fare della noia il mio materiale di lavoro».

Il talento e il rigore

«Mi ha sempre ossessionato la questione del talento. Credo sia quasi inesistente. Se lo avessimo esploderebbe. La salvezza, per chi è privo di talento, è il rigore». Il rigore non è qualcosa di meccanico, qualcosa di artificiale. Avere rigore significa mettere in discussione le proprie idee, esplorare tutte le possibilità narrative dei personaggi per trovare quella migliore. Bisogna uscire dalla propria storia, che si ama tanto, e saperla mettere in dubbio.

Quando scrive per il cinema, Arriaga ha una regola che è quasi una legge:

le scene non superano mai la lunghezza di una pagina e i dialoghi non superano mai le due righe. Il rigore in questo caso consiste nel togliere, nel ridurre. «Se riesco, sostituisco il dialogo con un gesto». Anche la cura dei dettagli è fondamentale; si può, già in fase di scrittura, dare un'idea della distanza dei personaggi nello spazio, capire dove posano lo sguardo, dove mettono le mani, quando stanno in silenzio. I grandi attori sono spesso quelli che sanno come muovere mani e sguardo, come interpretare le pause.

La scelta dei temi

Spesso, nei quattro giorni di lavoro, Arriaga racconta piccoli aneddoti, fa esempi tratti dalle opere sue e di altri. Spiega il significato dei lacci delle scarpe della bambina in *21 grammi*, cerca di svelare le immagini e le esperienze che stanno dietro a una particolare opera. «Tu non scegli le ossessioni, sono queste che scelgono te. Come dice Cechov, uno scrive ciò che può, non ciò che vuole». In questo senso è inutile parlare di volontà e progresso nell'arte, altrimenti l'ultima opera di un autore sarebbe già in partenza migliore della prima. Non c'è niente che prepari un autore per la sua nuova opera, perché il fatto di averne scritte altre in precedenza fornisce solo il mestiere. È l'opera stessa a portare l'autore in una direzione piuttosto che in un'altra, verso la leggerezza o la pesantezza. Quando ha scritto *Un dolce odore di morte*, il tema era quello delle menzogne che riescono lentamente a trasformarsi in verità.

Da dove nascono le storie

«Ho il terrore costante di perdere le storie. Ogni scrittore ha un solo galлоне di inchiostro. Mi chiedo: in che

