

IL RIFUGIO DELL'IRCO CERVO

Libri, consigli e animali mitologici

Anatomia del vento: conversazione con Gianfranco Di Fiore – Parte 2

09/06/201809/06/2018 ~ IL VIANDANTE SUL MARE DI NEBBIA

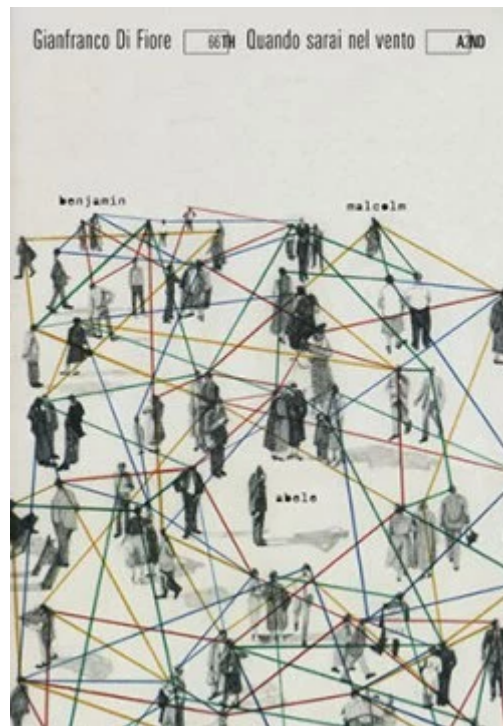
Ieri abbiamo pubblicato la **prima parte** (<https://ilrifugiodellicocervo.com/2018/06/08/quando-sarai-nel-vento-conversazione-con-gianfranco-di-fiore-parte-1/>) della densa intervista a Gianfranco Di Fiore. Procediamo oggi con la seconda e ultima parte, nella quale ci svincoliamo dai contenuti del suo romanzo e **affrontiamo trasversalmente molteplici questioni legate al mondo editoriale**: la metodologia cinematografica nella progettazione del romanzo, il lavoro e i maestri dietro la creazione dello stile, il curioso incontro in gioventù con **Aldo Busi**, gli aneddoti editoriali, il lavoro di editing che è stato fatto sul romanzo, le occasioni mancate di pubblicazione, infine l'esperienza allo Strega con Marcello Fois, e tanti altri aspetti interessanti.

Tu vieni dal mondo del cinema, quindi qual è il rapporto tra cinema e letteratura nella preparazione e poi nella stesura del romanzo.

È un rapporto fondamentale, già nella fase di preparazione. Comincio preparando i soggetti, le note, le biografie, dopodiché scaletto il romanzo scena per scena, proprio come una sceneggiatura. Ci ho impiegato quasi due anni soltanto a scalettare il romanzo, senza scrivere una parola narrativa. Preparo incipit, dico cosa il personaggio deve fare, dove si trova, poi metto note che sono di esattamente di sceneggiatura: i colori sono note di fotografia, come si stacca la scena sono annotazioni di montaggio, se compare della musica metto note di musica... Il cinema diventa molto più importante nella fase di stesura. La mia visione è totalmente di immagini, nella mia testa ho la macchina da presa che si muove, ho il personaggio illuminato in un certo modo... essenzialmente io scrivo un film su carta.

Infatti a me è sembrato molto più spesso una lunga descrizione, piuttosto che una narrazione. Vedevo il personaggio che veniva descritto in ogni suo aspetto, e mi faceva pensare in alcuni punti ai film western alla Sergio Leone, dove il personaggio s'incammina da solo in questo paesaggio deserto e per minuti c'è solo il protagonista immerso nel paesaggio, senza azione né dialogo.

Questo sicuramente c'è. Poi chiaramente per aprirlo alla forma letteraria non utilizzo mai uno stile didascalico, non uso mai delle sentenze, dei dialoghi per accelerare la trama o la narrazione. Cerco di lasciare al lettore l'ultimo spazio da colmare sul perché di un'azione o un gesto, ma quel gesto lo faccio vedere.



Ora però vorrei passare alla questione dello stile, che per me rappresenta l'aspetto più eccezionale del tuo romanzo. Quindi ti volevo chiedere come ci hai lavorato, come è stato creato.

È stato un processo realmente personale. Io non ho mai voluto inviare le cose che scrivevo a grandi editori, prendere l'elenco, fare un invio a tappeto. Ho avuto per molti anni un timore, un rispetto per la scrittura, al contrario di molti colleghi miei, che dicono 'l'ho sempre fatto, da cinque anni, sei anni'... non ci credo. Io sono arrivato a 22 senza aver mai scritto una riga, nemmeno un racconto o un diario. Avevo solo scritto per il cinema. Prima di passare alla letteratura – per me era una questione molto seria e difficile – trascorsi molto tempo a leggere, a studiare. Quando scrissi la prima cosa, che per altro era molto diversa da questo, molto paratattica, non volevo mandarla a nessuno, però, convinto avesse un valore, decisi di fare un tentativo estremo e mi dissi: ora se qualcuno mi deve dire non ce la potrai mai fare, cambia mestiere, voglio che me lo dica il più grande in assoluto. Non voglio essere bocciato da un editor qualsiasi, non avevo già allora grande fiducia nel sistema. Imbustai questa cosa che avevo scritto, inserendo una busta pre-affrancata con l'indirizzo di casa mia per una ipotetica risposta, e la mandai ad **Aldo Busi**. Ora, se vogliamo parlare di stile credo che ad oggi sia ancora tra i più grandi, tra i più eleganti. Anche se non sono proprio amante di alcuni suoi libri, ma se parliamo di lingua, Busi è tra i primi due o tre in Italia.

Scusa se ti interrompo un attimo, quando parli del manoscritto intendi quella che poi è stata la tua prima pubblicazione?

No no, la prima cosa che ho scritto in assoluto, che non è stata mai pubblicata. Allora mandai questa cosa senza alcuna speranza che Busi potesse rispondere. Dopo venti giorni mi arriva una lettera dattiloscritta e firmata a mano da **Aldo Busi**. Quella lettera – una pagina e mezza – in cui Busi mi parlava di sé e come poi secondo lui il tema della malattia poteva essere raccontato in maniera diversa. Mi dava dei consigli, dei suggerimenti, insomma in questa pagina e mezza io ho ritrovato cinquant'anni di letture, mille romanzi letti, e quella è stata per me la più grande lezione di scrittura. Eppure non diceva granché, era scritta in tono amichevole, con grande generosità. In quegli anni, tra gli anni '90 e 2000, Busi era stato messo al rogo, Mondadori non sosteneva i suoi libri. E lui in quella fase mi disse: non sono neppure pubblicato io, non posso darti alcuna mano, ma posso dirti che devi continuare. Per uno come me che ha letto qualsiasi cosa, trovare qualcosa che possa essere nuova e interessante è difficile, quindi ti dico continua perché hai talento.

E quindi cos'è successo?

Quindi io – senza aver mai pubblicato niente, alla prima cosa che scrivevo, con un'opera molto difficile, vicina alla struttura del saggio – a sentirmi dire così da Busi, ho totalmente saltato la critica, chiunque mi dicesse qualcosa mi interessava relativamente, ed è successo però da quel momento in poi che dovevo fare mia quella sorta di lezione di Busi, e per riuscire a capire bene cosa lui mi dicesse ho dovuto scrivere altri tre romanzi. Uno era un noir truculento di cui **Pinketts** si era innamorato e attivato per farlo pubblicare. Se ne interessò **Fazi** – avevo 26 – mi chiese le correzioni, poi mi disse qualcosa tipo: guarda, tu sei molto bravo, questo noir è troppo letterario, abbiamo paura che la gente non lo compri. Poi **minimum fax, Marsilio...** in questi miei quattro romanzi ho sfiorato più volte la pubblicazione, ma per me erano ancora esercizi su quello che Busi mi aveva scritto. Gli esercizi sono terminati con *La notte dei petali bianchi*, il mio primo romanzo, anche se in verità era il quinto. E anche quel romanzo, come gli altri, non l'avevo mandato in giro. Quel romanzo doveva uscire per una nota casa editrice veneta, grazie a un mio amico editor che mi aveva portato lì. Poi accadde che l'editore, praticamente arrivati alla stipula del contratto, chiamò tutti e comunicò che il progetto veniva bloccato, senza spiegare perché.

Poi il libro lo passai a M. – all'epoca consulente di un grande editore – il quale si era sempre mostrato entusiasta della mia scrittura. Mi portò nel 2010 una prima bozza di proposta a nome del prestigioso editor a capo di questa casa editrice, che rifiutai, perché il libro doveva uscire dopo 3 anni, e io non lo accettavo, perché se Busi mi aveva detto che ero bravo, Pinketts mi aveva detto che ero bravo, non accettavo che mi si dicesse: lo facciamo tra tre anni. Vuol dire che tu non credi in me, che non capisci quanto sono bravo, pensai... magari sbagliando. La mia idea è sempre stata che quando si tratta di giudizi, per me vale molto più quello di un grande scrittore rispetto a quello di un editor, almeno in una prima fase di valutazione. Il consulente mi disse allora: ti posso fare un'altra proposta, ed è Laurana. Però se mi dici sì, usciamo dal bar – eravamo in fiera, a Roma – usciamo dal bar, andiamo allo stand e troviamo un accordo per un contratto adesso. E io dissi: ok. E la cosa più importante e bella che M. mi disse, tra le tante, fu: sei uno scrittore già fatto e finito – avevo trentadue anni – non ho niente da dirti. Ci rivedemmo dopo qualche mese solo per tre-quattro ore di editing.

Quali sono stati i grandi maestri che ti hanno aiutato nello sviluppo del tuo stile?

Ti posso dire gli autori che leggo e apprezzo di più: **Faulkner, Soriano, Fante, Carver, Ballard** e un insospettabile **Olivier Adam**, poco conosciuto ma secondo me tra i più grandi autori europei – troverai cose da **minimum fax, Bompiani**, ma da cinque anni forse non viene pubblicato in Italia. L'incontro con Adam è stato molto importante per me, è il risultato migliore dell'influenza in Europa del minimalismo americano. Poi potrei citare ancora **Ford, Kristof, Josephine Hart, O'Connor, Peter Handke**, che è per me qualcosa di mitologico. Non ce ne sono molti italiani.

E Busi invece?

Busi mi ha aiutato a scoprire l'importanza della cultura nella scrittura. Uno scrittore bravo e molto colto ha degli strumenti più raffinati rispetto a un bravissimo scrittore che non ha la stessa cultura. Poi se ti devo dire quello che secondo me è il più grande romanzo è *L'uomo senza qualità* di **Musil**.

Ti volevo chiedere, abbiamo menzionato l'editing, ma su questo libro come è avvenuto il lavoro di editing?

Su questo libro è stato un lavoro duro e molto lungo, da fine settembre 2017 a marzo 2018. Ho avuto la gioia e l'onore di lavorare con **Raffaele Riba**, che è un grandissimo editor e professionista vero, ma ha uno stile di scrittura molto diverso dal mio, scrive romanzi brevi, paratattici. La difficoltà più grande è stata trovarsi davanti a un romanzo che presentava rispetto a questa forma due, trecento pagine in più. Eppure quasi sempre ci trovavamo d'accordo. Chiaramente ci sono stati momenti in cui

io non ho ceduto, però è stata veramente importante la sua mano, la sua lettura. Cose belle stilisticamente ce n'erano anche troppe, così per far risaltare alcune ne abbiamo dovute smussare altre. Poi ci sono state parti completamente tagliate.

Quant'era lungo il manoscritto originale rispetto poi al libro?

C'erano duecentocinquantamila battute in più. Adesso il libro ne ha un milione.

E quindi importanti sono state le ultime correzioni di editing, fatte agli inizi di febbraio. Comunque sì, è stato un lavoro molto lungo, anche con Isabella [Ferretti, direttore editoriale, ndt], soprattutto su alcune parti più lunghe e complesse.

Infatti mi chiedevo proprio come poi sono passate dal filtro dell'editing le parti del libro più complesse. Immagino – potrei sbagliarmi – che qualsiasi altro editore avrebbe davvero tolto molto in più, dato un taglio diverso, forse non l'avrebbe neppure ritenuto idoneo alla pubblicazione, perché è molto diverso da quello che si può leggere su un qualsiasi libro preso a caso in libreria.

Non sbagli, non sbagli in niente. Io quando lo scrissi, lo scrissi perché questo libro doveva finire come l'altro nelle mani di M. e doveva essere pubblicato, questa volta sì, col suddetto Grande Editore. Quindi da una parte mi dicevo: ora c'è da alzare l'asticella, si può arrivare al grande editore in grado di consacrarmi. Dall'altra parte poi quando questo rapporto con M. si rompe, perché si interrompe il suo contratto con quell'editore, da quel momento in poi in me nacque un pensiero diverso, continuai a scriverlo con l'idea di non pubblicarlo mai.

Intendi come tua volontà, non pubblicarlo mai, oppure era quello che credevi sarebbe avvenuto

No, quello che credevo, perché avevo perso il contatto con una persona potente, trasversale all'editoria, non avevo altri contatti, non sono un tipo festaiolo che cura le relazioni tra un cocktail e l'altro, e quindi io mi dissi: adesso lo scrivo come dico io, fino in fondo, e se non lo pubblicherò mai non me ne frega niente. Ma se dovesse capitare l'editore pazzo che si innamori di questa cosa, io la pubblico così come voglio e dirò delle cose che rimarranno nella letteratura italiana, questo credevo.

E poi l'incontro con 66thand2nd com'è avvenuto?

Negli anni io avevo deciso che poi non l'avrei pubblicato. Ero pure andato via, ero stato in Belgio. Poi capitò questo, che un mio amico fraterno, che è un grande scrittore Einaudi, mi dicesse: 'non fare il cretino, torna, che cazzo ci fai là, vieni. Questo libro non può rimanere così, devi fare di tutto.' Ma ovviamente non è che si poteva fare molto, ora che avevo perso il mio contatto. E allora presi del tempo per valutare lo stadio dell'editoria, per capire quale poteva essere il miglior approdo. E nei miei infiniti giri di valutazione – sono stato un po' maniaco – avevo deciso che, nella mia classifica ideale degli editori che volevo raggiungere, ai primi due posti c'erano Neri Pozza e proprio 66thand2nd: per la qualità dei cataloghi, del brand, dell'immagine che l'editore riusciva a trasmettere e dell'eleganza con cui ci riusciva, in una dimensione che non era quella del mainstream. Con Neri Pozza non ci fu mai un riscontro effettivo.

Quanto a 66thand2nd, non volevo mandarlo per posta, ma di persona, stando a Roma. L'occasione fu nel 2016 la fiera dell'editoria, quando mi feci presentare Isabella Ferretti e le spiegai un po' brevemente la mia carriera fino a quel momento. Ovviamente lei mi disse: 'ok, puoi essere anche bravo, ma voglio leggere'. È stato un corteggiamento durato un anno, il risultato è stato che Isabella si è innamorata di quello che scrivo, e non solo sono arrivato alla pubblicazione ma ad essere pienamente accolto da una casa editrice importante. Sono così passato dalla voglia di scomparire, di non finire nel tritacarne, ad avere il massimo sostegno, un buon rapporto con tutti i ragazzi della casa editrice... su un libro così poi, come dici tu, è un miracolo.

Riprendendo la questione dell'editing – e poi ci avviamo alla conclusione – ci sono delle parti in cui ad esempio tu descrivi con dovizia di particolari azioni in apparenza davvero futili, ad esempio ciò che lui trova nello spam della posta elettronica.

Perché le hai reputate importanti e come sono state accolte dall'editor?

Per quanto io non ami essere uno scrittore fedelmente realista, credo che perché ci sia un iperrealismo, in conseguenza, ci dev'essere un realismo da cui partire. Per indagare e raccontare una dimensione simbolica o rappresentativa del reale, bisogna tener presente che la realtà è fatta di cose minime, come di spam che ti viene inviata. In fase di editing queste cose son piaciute molto.

Ah quindi questo aspetto è stato subito compreso e accettato dall'editor

Assolutamente sì. Se tu ricordi c'è un passaggio tra i più significativi, a cui sono più legato, in cui Abele è in stazione, scatta delle foto, vede lo spam, e si accorge di quanta scrittura è presente nel mondo. Dove va a finire questo linguaggio? Che dimensione abita questa lingua che viaggia per il mondo e sembra non arrivare da nessuna parte? Non ci soffermiamo a guardare certe cose, ma ci sono, sono presenti, sono fatte di parole, a te non interessa nulla ma ne vieni colpito, sono piccoli virus che ti affettano, non ti danno morte, ma prurito sì.

Gli unici aspetti su cui ho dovuto dare più spiegazioni, non perché veniva messo in discussione ma perché troppo inusuale, riguardano la punteggiatura. La punteggiatura che utilizzo è quella da musicista, non a caso sia in letteratura che sul pentagramma, si chiama egualmente punteggiatura, anche per la musica. Io sono nato musicista. E quando io scrivo, la cosa che poi ricontrollo con più attenzione è il suono. Quindi faccio un soundcheck finale, e se va bene, allora quella pagina è conclusa. La lettura è totalmente musica, montaggio sonoro di punteggiatura. Se tu mi sentissi suonare la chitarra in un certo modo e leggessi una determinata parte del mio libro, troveresti la stessa forma. Quei segni, uno sonoro e l'altro linguistico, corrispondono. E allora capisci che sono io.

Molto interessante.

Invece, l'incontro con Fois che ti ha candidato allo Strega?

L'incontro con Fois è avvenuto così. Con la mia editrice, quando abbiamo deciso di partecipare allo Strega, leggendo la lista degli Amici della Domenica ci siamo chiesti se ci fosse qualcuno di mio interesse a cui proporre la lettura, ovviamente senza avere nessuna garanzia. Quando leggemmo Fois e De Silva, io dissi: farei di tutto per avere questi due nomi, se dobbiamo partecipare io ho piacere che una copia vada a De Silva e una a Fois. E loro dissero: "Ok, lo leggo ma non ti prometto niente!". Poi invece mi sono arrivate due lettere tra le più belle che io abbia mai ricevuto, scritte da due colossi della nostra letteratura, e mi ha fatto molto piacere per le loro parole, espresse su di me e sul romanzo.

In conclusione, nel tuo futuro c'è più cinema o più letteratura? Puoi anticiparci qualcosa?

I miei progetti futuri legati alla scrittura riguardano un romanzo che è già pronto, un lavoro molto diverso da "Quando sarai nel vento", sia per durata che per atmosfera e architettura. Di solito cerco di lavorare a progetti mai uguali, il prossimo sarà molto più semplice e minimale. E sto lavorando a un altro romanzo, da un anno, che per ora è fermo a metà stesura. Di solito non parlo mai dei miei libri prima che vengano pubblicati. Non posso dire altro.

– Giuseppe Rizzi –

POSTED IN [INTERVISTE](#)

Una risposta a "Anatomia del vento: conversazione con Gianfranco Di Fiore – Parte 2"

1. [Pingback: Quando sarai nel vento: conversazione con Gianfranco Di Fiore – Parte 1 | IL RIFUGIO DELL'IRCO CERVO](#)

