

((())) L'autrice consiglia di leggere l'intervista ascoltando la danza scozzese "Machine Without Horses"

Ph by Alex Andrews / Pexels



Senti chi parla...

...della sua scrittura



Intervista alla scrittrice Helen Humprheys di Giorgio Ghibaudo.

Nel tuo libro *Amuleto celeste* (Playground, 2018), hai deciso di raccontare la vita di un personaggio realmente esistito, Megan Boyd, diventata celebre, anche presso la corte d'Inghilterra, per le esche a mosca per salmoni da lei costruite.

Per fare ciò hai scelto di dividere il libro in due sezioni distinte. Nella seconda, descrivi, romanzandola, la vita della Boyd. La prima, quella su cui ci focalizzeremo per questa intervista, riguarda il modo in cui tu ti sei avvicinata, da scrittrice, alla Boyd. Così facendo, *Amuleto celeste* è diventato oltre che una sorta di metaromanzo, anche una "squisita scusa" per raccontare come tu ti "applichi" alla scrittura e quale significato ha per te lo scrivere.

Nel libro paragoni il cominciare a scrivere un libro con l'inizio di una storia d'amore perché "entrambi richiedono tempo, passione ed energia". E paragoni a una storia d'amore anche la credibilità della trama: "se sei costretto a lavorarci troppo sopra è probabile che non funzionino". Ce lo spieghi meglio?

Bene, penso che le cose migliori nella vita, le cose più vere, siano quelle spontanee. Se tu sei in sintonia con una persona, o con un'idea, allora è facile esprimere te stesso, c'è una naturalezza che non richiede pensiero. Questo è lo stato al quale, penso, noi tutti aspiriamo, sia che si parli di amore sia di creazione artistica.

Tu fai spesso paragoni tra la costruzione delle esche e il tuo metodo di scrittura. Dici, per esempio, che la costruzione delle esche a mosca è un processo che è bene suddividere in piccole fasi. Che cosa intendi?

Intendo che la costruzione di un romanzo sia proprio quello, una costruzione, che si basa su molti pezzi diversi che tengono insieme il tutto. Ci sono una trama, un personaggio, un ritmo e c'è la costruzione della narrazione attraverso i dialoghi. Tutto ciò richiede pianificazione, riflessione e un attento montaggio.

Nel romanzo affermi che "scrivere romanzi e soffrire di depressione hanno molto in comune". Però dici anche che "immergendosi nella scrittura quest'ultima assorbirà il dolore e l'inquietudine dello scrittore". Che cosa volevi dire?

Intendevo dire che lo stato mentale di uno scrittore mentre sta scrivendo – indossare gli stessi abiti giorno dopo giorno, mangiare sempre lo stesso cibo, lasciare raramente la propria abitazione – è anche quello di una persona depressa. Non intendo dire che scrivere conduca una persona alla depressione, anzi il contrario, è solo che l'indifferenza per il mondo "reale" è la stessa indifferenza che condividono le persone che soffrono di depressione. Scrivere invece aiuta a combattere i sentimenti depressivi perché è un luogo in cui ci si esprime, e esprimersi allevia i sentimenti tristi.

Nel romanzo affermi che "la narrativa è calibrata e rassicurante come non può esserlo la vita, e forse è per questo che leggiamo" ed è per questo che tu scrivi. Cosa puoi dirci a riguardo?

La vita è imprevedibile. Tutto può succedere, e qualche volta le cose più orribili ci accadono di punto in bianco. Ma nei romanzi ciò sembrerebbe inverosimile perché questo genere di avvenimenti non sono

accettabili in una storia pianificata con cura: i lettori la troverebbero improbabile. Quindi, per questo motivo, un romanzo può essere prevedibile in un modo in cui la vita non potrebbe esserlo, e noi troviamo tutto ciò molto confortante.

Il titolo originale dell'opera, *Machine Without Horses*, si riferisce a una danza popolare scozzese del XIX secolo. Perché hai scelto proprio questo titolo? Anche qui qualche riferimento con la scrittura?

Volevo un titolo che funzionasse per entrambe le sezioni del libro e ho pensato che *Machine Without Horses* facesse al caso mio. È la danza che Megan Boyd sapeva ballare bene e che la entusiasmava, ed è anche ciò che io penso che sia un romanzo e anche lo scrivere un romanzo: un macchinario che è "senza cavalli", che si muove per conto proprio, che diventa il motore di se stesso.

Come mai, dopo aver dedicato tutta la prima parte del libro alla probabile ricostruzione della vita di Megan, nella seconda parte ti allontani dalle sue vicende e cambi il suo nome come quello di tutti gli altri personaggi?

Io volevo proprio separare la realtà dalla finzione e questo era un buon modo per mostrare che, mentre stavo basando un romanzo su una persona reale, stavo anche creando una storia. Se avessi mantenuto i nomi reali avrei fatto credere al lettore che fosse tutto reale, cosa che in effetti non è. Anche se ci sono un sacco di spunti "reali" nel romanzo, alla fin fine si tratta di un lavoro di finzione.

VERSIONE IN LINGUA ORIGINALE

In your novel *Machine Without Horses*, you tell the story about the life of an actual person, Megan Boyd, who was famous, even in the Court of England, for her skills in making salmon fly fishing baits. In doing so, you decided to divide your book into two different sections. In the second one, you tell about Boyd's (fictional) life. On the other hand, the first part on which this interview will be focused, is about how you obtained information about this person and the way you built her character. In this way, *Machine Without Horses* becomes a sort of metanarrative book by which you explain to us your writing process and what writing means for you.



Ph by Ayelet Tsebari

In your book you make a comparison between starting to write a book and starting a relationship because both take time, passion and energy. You also make another comparison between the credibility of a plot and, again, a love story: "if you are forced to work hard at them, that's why, maybe, they don't work". Can you tell us something more about that?

Well, I think that the best things in life, the truest things, are effortless. If you are in sync with another person, or with an idea, then it is easy to express yourself, that there's a naturalness to it that doesn't require thought. This is the state that, I think, we all aspire to, in both love and in the making of art.

In the novel you also make other comparisons between writing and the making of the flies. You tell, for example, that making baits is a process (like writing) which is better to subdivide into little phases. What do you mean by that?

I mean that the construction of a novel is just that, a construction, that relies on many different pieces to hold the whole thing together. There is plot and character and pacing, and there is the building of the narrative by the layering of sentences. All of it require planning and thought and a careful assemblage.

You state that “writing novels and suffering from depression have a lot in common” and you also say that “writing is able to absorb the pain and the concern of the writer”. Can you comment on these thoughts?

I just meant that the state a writer is in while writing -- wearing the same clothes day after day, eating the same food, hardly leaving the house -- is also the state of a depressive person. I didn't mean that writing makes a person depressed -- quite the opposite, usually, just that the disregard for the “real” world is the same disregard shared by people who are suffering from depression. Writing helps with any depressive feelings because it is a place of expression, and expression alleviates bad feeling.

You remind the reader that “narration is as calibrated and reassuring as life cannot be. And, maybe, that’s why we like reading” and why you write novels. Can you elaborate on that for us?

Life is unpredictable. Anything can happen, and sometimes the worst things happen to us from out of the blue. But in novels this would seem unlikely because this kind of chance isn't welcomed into a carefully plotted story. It seems unbelievable to a reader. So, because of this, a novel can be predictable in a way that life cannot, and we find that comforting.

***Machine Without Horses* is the name of a 19th Century Scottish country dance. How come you chose that as the title of your book? Are there any references to the art of writing?**

I wanted a title that worked with both sections of the book and I thought that *Machine Without Horses* did that. It is the dance that Megan Boyd was good at and enjoyed, and it is also how I think of a novel and the writing of a novel, as a machine that is “without horses,” that moves on its own, becomes its own engine.

Why, after having spent the first part of your book looking at precise details and information about Megan’s life, do you create a kind of distance, change her name and the names of all the other characters in the second part?

I just wanted to separate the reality from the fiction and this was a good way to show that, while I was basing the novel on a real person, I was also making up a story. Keeping the real names would make the reader think that it was all true, which it isn't. Even though there are a lot of “real” bits to the novel, in the end it is still a work of fiction.

Helen Humphreys

Nata a Londra nel 1961 è una scrittrice e poetessa canadese.

Nel 1997 il suo romanzo *Leaving Earth* ha vinto il prestigioso premio letterario City of Toronto Book Award.

Il suo secondo romanzo, *Afterimage*, è stato segnalato fra i dieci romanzi più significativi dell'anno dal *The New York Times* e ha vinto il *Rogers Writers' Trust Fiction Prize*. *Il giardino perduto* [2002] è stato selezionato dal Canadian Broadcasting Corporation (CBC) e dal Canada Reads Selection e il romanzo *Coventry* [2008] è stato diverse settimane ai vertici delle classifiche canadesi.

Nel 2009 Helen Humphreys ha vinto il prestigioso *Harbourfront Festival Prize* e nel 2012 è stata finalista al Canadian Authors Association Award con *La verità, soltanto la verità*.

Di Helen Humphreys, Playground ha già pubblicato *Cani selvaggi* [2007], *Il giardino perduto* [2009], *Coventry* [2010], *La verità, soltanto la verità* [2011], *Notturmo* [2013], *Il canto del crepuscolo* [2015] e *Amuleto celeste* [2018].