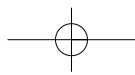




L'insubordinazione silenziosa

Intervista a Antonio Moresco

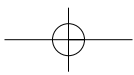
Oscar Alicicco | Oblique Studio 2010





L'insubordinazione silenziosa
Intervista a Antonio Moresco di Oscar Alicicco
Impaginazione di Graziana Cazzolla
© Oblique Studio 2010

La foto di copertina e quelle a pag. 3, 5, 9 sono state
pubblicate sulla rivista *Pulp Libri*, n. 78, marzo-aprile 2009
La foto di copertina e quella a pag. 9 sono di G. Giovannetti, Effigie
Le foto a pag. 3 e pag. 5 sono di Fabio Zucchella





«La letteratura che ha una sua ambizione umana non si esaurisce nel campo della descrizione del mondo. Cambia, turba»

Comincerei dall'attesa per la pubblicazione di Clandestinità, una raccolta di racconti carichi di violenza, probabilmente dissonante per quegli anni.

Quel libro l'ho pubblicato nel '93 ma l'ho scritto nel '79 e ho iniziato da subito a presentarlo agli editori, dunque all'inizio degli anni Ottanta. In effetti è vero che il panorama di quegli anni lì era completamente improprio per un testo del genere.

Erano anche gli anni di Tondelli, con l'eco distorta delle nuove scritture giovanili.

Sì, gli editori cominciano a cercare gli scrittori giovani, però che rimasero all'interno del target dello "scrittore giovanilistico". Si vendeva l'idea un po' astratta dello scrittore giovane. *Clandestinità* era anomalo rispetto a questo, anche se in due racconti su tre i protagonisti sono giovanissimi e nel terzo è comunque giovane, e non aveva la postura del libro giovanile, con le pose fisse. Poi, come dicevi tu, nel racconto finale c'è questa eruzione di violenza inusuale e forse questo urtava. Anche se nella *Buca* è presente l'elemento fiabesco. Però questo libro ha continuato a non venire accettato, come anche *La cipolla*, perfino quando stava parlando la letteratura più splatter, più giovanile. Ricordo di aver presentato *La cipolla* all'Einaudi, dopo che aveva già rifiutato *Gli esordi*, che uno

diceva bene questo è un libro grosso, impegnativo per un esordiente. Allora gli ho dato *La cipolla* che è un libro di cento pagine, con un forte elemento di violenza, di sessualità, ma hanno rifiutato anche quello. Eppure era il momento in cui stavano cominciando a varare il progetto dei "cannibali", e mi ricordo che all'Einaudi mi dissero che stavano pubblicando scrittori giovani.

Era fuori età in quel momento o era un modo per mascherare altre ragioni?

Probabilmente non era un discorso di essere troppo vecchio o giovane. Probabilmente l'editoria cercava una scrittura senza profondità, fosse essa di tipo violento,



fosse di tipo pacato. Cercava il target che sta in un orizzonte superficiale. Dei “cannibali”, per esempio, interessava il gioco linguistico, un po’ estremistico, ma i testi non avevano un portato drammatico che lacerava la forma e faceva capire che sotto c’era dell’altro. *Clandestinità*, comunque lo prendevi, non andava bene. Per cui il caso paradossale è stato quello che il libro, dopo un invio per posta da sconosciuto, ha conquistato immediatamente un editore, Giulio Bollati, un signore sulla settantina, raffinato, un uomo di cultura, braccio destro di Giulio Einaudi, il quale non è rimasto turbato dalla violenza perché l’ha vista come necessaria al significato e non si è spaventato davanti al fatto che dal libro urgevano delle cose che non si limitavano al quadro violento e fiabesco. Quello è stato un paradosso. Se non ci fosse stata quella persona lì, con la sua cultura e spregiudicatezza elegante, probabilmente il libro non sarebbe mai uscito.

Perché editori più importanti e con più mezzi non hanno rischiato come Bollati?

Perché *Clandestinità* stonava, rovinava il gioco, perché anche se aveva degli aspetti più vendibili, veniva e andava da un’altra parte. Se tu concepisci il tuo lavoro nell’editoria come creazione di target dalla facile presa giornalistica e pubblicitaria, la tua sensibilità si restringe a ciò che è funzionale all’operazione. Ci voleva un vecchio signore, che all’apparenza sembrava l’esatto opposto di me, per entusiasarsi a questo libro. E invece persone che dovevano essere più spregiudicate di lui non hanno accettato. Io ho avuto la fortuna di intercettare una figura che veniva dalla vecchia Einaudi, dove si era abituati a leggere i manoscritti in un altro modo rispetto agli anni Ottanta e Novanta. E ho avuto la prova che *Clandestinità* non avrebbe trovato posto neanche nelle nuove narrative più splatter che venivano di rimando dagli Stati Uniti.

L’anti-restaurazione di cui ha scritto su Nazione Indiana è allora in qualche modo un ritorno al mondo della vecchia Einaudi?

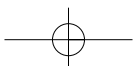
Io non l’ho intesa così. Non puoi tornare al passato. Puoi intercettare un lembo del passato che si allontana e trovare più coraggio lì che nel presente, ma non ho una visione nostalgica.

Però a quel tipo di editoria sì?

Sì, quello è passato e futuro. Quando Einaudi è partito erano altri i grandi editori, come Treves. Einaudi si è buttato come Garzanti, con una base economica solida. Per esempio Garzanti prese Gadda e Volponi, riuscendo a far quadrare i bilanci con Angelica e 007, cosa del tutto legittima. Però ha messo al mondo anche letteratura alta. Anche adesso ci sono tanti piccoli editori che stanno cercando i loro spazi, mentre la grande editoria è imballata in una serie di operazioni quasi obbligate: la ricerca del best seller e i pagamenti di enormi anticipi. Se il grosso editore non può più fare certe cose se ne incarica il piccolo, che cerca e spera attraverso quelle di diventare grande a sua volta. Per chiudere con lo scritto sulla restaurazione, voglio dire che nasceva dall’idea che i giochi non sono mai fatti una volta per tutte, le cose si possono rovesciare, gli spazi si possono aprire. Infatti alla fine c’è un discorso sulle tante persone nell’editoria, anche in quella grande, che non sono completamente funzionali all’azienda. E con loro si può creare un incontro. E se gli scrittori acquistassero maggiore consapevolezza, e fossero meno preda delle macchine editoriali, trasformandosi meno in gente che lavora su commissione, questo tornerebbe come forza per le persone migliori che lavorano nell’editoria. Si aprirebbe davvero una nuova stagione.

Poniamo il caso che nasca una nuova editoria con il gusto per testi più complessi, multistrato e profondi. Il pubblico dei lettori sarebbe in grado di leggere quei testi e capirli dopo anni di “restaurazione”? Forse un nuovo tipo di editoria, considerando anche i lettori del futuro e affrontando gli stessi temi, dovrebbe essere di più facile lettura.

È un discorso in parte giusto, ma assolutizzato è paralizzante. Non parliamo solo di adesso: prendi i grandi scrittori del primo Novecento come Kafka. Adesso viene letto da un gran numero di persone. Quando però i suoi testi sono usciti erano pubblicati da piccolissimi editori. Kafka vendeva duecento copie. Se tu vedevi la cosa solo dal punto di vista della comprensione dicevi ma chi lo capisci quello? Invece c’erano anche scrittori di maggiore successo, di più facile lettura, come Werfel, che oggi conoscono in pochissimi. La differenza è che Kafka ha aperto una strada, ha fatto vedere il mondo in una maniera diversa rispetto



«C'è una grande mistificazione quando si dice che uno scrittore rispetta il pubblico perché è semplice e invece lo disprezza ed è elitario perché è ostico»





a quella che c'era prima. Anche se sembrava il più difficile. Se tu metti al primo posto, e lo dico per grande considerazione nei confronti dei lettori, il fatto che un testo arrivi immediatamente a un considerevole numero di persone, in realtà continui a privare i lettori di qualcosa che magari impiega più tempo a trovare spazio, ma gli porta qualcosa che prima non avevano. Certe volte qualcuno mi chiede a quale tipo di lettore io mi rivolga. Io non penso a nessun tipo di lettore, non perché mi ritenga in qualche modo migliore di lui per poterlo disprezzare, ma perché se io penso a un pubblico, cercando il minimo comune denominatore, in realtà mi comporto come l'editore che in questo modo crea un'idea mistificante delle potenzialità presenti in ogni singolo lettore. Allora si diventa cinici e io non lo sono e non posso diventarlo, uno scrittore non può essere cinico.

Anche se i lettori sono pochi?

Se poi i lettori sono pochi non importa, io non ho mai disprezzato chi mi legge. Io non credo che le persone siano una cosa sola, invece l'editore pensa, per esempio, facciamo un libro per le donne. Allora le prende un po' per il culo mettendo nel testo gli ingredienti giusti. Ma ciascuna di quelle donne, anche se è catturata dalla semplificazione, ha dentro dei desideri, dei bisogni più complessi: dormono, sono sopiti perché nessuno li ha mai tirati fuori, nessuno ha mai detto guarda che c'è anche dell'altro. Io non voglio arrivare alla superficie, ma all'anima delle persone e riesco a toccare la ferita della loro vita soltanto se mostro la ferita della mia vita. Questa è un'epoca in cui si esercita un grande disprezzo sulle persone. Ma se io avessi vissuto a metà dell'Ottocento nel New England e magari avessi saputo che in una casina c'era una donna che non usciva mai di casa, che non aveva pubblicato nulla e che scriveva delle poesie apparentemente difficili e ostiche, e che si chiamava Emily Dickinson, e avessi ragionato solo sul fatto della comprensione dei lettori, avrei sbagliato. Perché lei era invece quella che aveva un rapporto di amore più profondo con gli uomini. Lei dava la quintessenza di sé, non imbrogliava le persone presentandogli un manicaretto. C'è una grande mistificazione quando si dice che uno scrittore rispetta il pubblico perché è semplice e invece lo disprezza ed è elitario perché è

ostico. Io mi sono scontrato tutta la vita con queste cose. E poi, cosa leggeva il cosiddetto pubblico nell'Ottocento? Erano libri facili? E anche i romanzi d'appendice se tu li leggi adesso. *Il conte di Montecristo* è un libro con zone di profondità incredibile.

Mi nasce il dubbio legato al linguaggio. Si può toccare l'animo di una persona scrivendo con un linguaggio contemporaneo, più attuale? Le ferite che accomunano gli esseri umani vengono espresse diversamente dalle singole persone, anche se sono identiche. È possibile dire la stessa cosa con una lingua nuova?

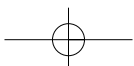
Non credo che la lingua nuova sia la lingua corrente. Perché allora faccio televisione e arrivo al pubblico e ho risolto il problema. Ho un'idea diversa. Io, per esempio, scrivendo *Canti del caos* ho avuto l'impressione di spaccare la lingua, di portare violentemente delle cose che non erano date. Attraverso la parola, la letteratura svolge un'operazione di prefigurazione del mondo, non solo di rappresentazione, perché allora un articolo, una foto, sembra dirmi di più rispetto a un'operazione più complessa come è un libro. Secondo me la letteratura che ha una sua ambizione umana non si esaurisce nel campo della descrizione del mondo. Cambia, turba. È una spinta prefigurativa che incontra il lettore. In momenti storici in cui tutto era chiuso e fermo, quando tutto era presidiato, e anche l'immaginario lo era, dal potere culturale e politico, un nuovo tipo di movimento è nato nel campo dell'arte, della letteratura, della musica.

Ed è la letteratura l'arte con più possibilità?

Io parlo da scrittore. Noto però che in questo momento, più delle altre forme d'arte, la letteratura ha una chance che altri non hanno. Per scrivere non serve una produzione, bastano un foglio e una penna. Poi sì, bisogna lottare per la pubblicazione. Vedo comunque che quando sono usciti i miei primi libri, vendevano a malapena un migliaio di copie, e adesso, che non mi sono messo a scrivere libri più accomodanti, hanno un pubblico molto più vasto, anche se ancora piccolo.

Ma il pubblico più vasto è legato alla casa editrice? Al fatto che oggi pubblica con la Mondadori?

Certamente. Però ho pubblicato anche diversi libri con Effigie, una casa editrice piccola, e ho venduto il





doppio di quanto vendevo con Bollati Boringhieri, quindi non è soltanto merito del contenitore. Poi non è che il grande editore mi pubblica per pietà, ma perché qualcosa è cambiato nel frattempo. Anzi è una testimonianza del fatto che qualcosa è cambiato. Certo parliamo di numeri piccoli, ma c'è una crescita. Si interessano dei miei libri anche all'università, tant'è che sono ormai una dozzina le tesi scritte. Queste cose il grande editore che mi pubblica le conosce. Evidentemente il pubblico che legge i miei libri è formato soprattutto da giovani.

Questo è importante soprattutto per il ruolo prefigurativo della letteratura.

Molto importante. Non mi leggono i vecchi parrucconi che scrivono sui giornali, anzi loro mi aborriscono. Buona parte delle persone che mi leggono hanno dai 20 ai 35 anni. Perché sono le persone più aperte, più coraggiose, e hanno un orizzonte di attesa della vita più largo. Gli altri hanno ormai trovato le loro certezze e non vogliono mettere in discussione le loro idee.

Può darsi allora che prima non fosse il tempo giusto per i suoi libri e che viceversa questa nuova generazione sia matura.

Non posso neanche dire questo. Non lo so se fossero stati pubblicati allora quanto avrebbero incontrato un loro pubblico. Non lo saprò mai. L'ho capito dal '93 in poi, con questa lenta crescita, con lettori significativi. È una cosa fondamentale. Significa che un ragazzo giovane, che costituzionalmente cerca un movimento di invenzione della sua stessa vita, se trova la prefigurazione non ne ha paura, ma anzi la guarda con interesse.

Qual è la forza della letteratura oggi? È solo un mezzo per comunicare sensazioni oppure è qualcosa di determinante per un vero cambiamento?

È determinante o non lo è, rispetto a quello che è per un singolo individuo. Per me posso dire che è la mia vita, lì dentro passa tutto. Non è solo il fatto che tu esprimi dei sentimenti, e se non lo fai manca il veicolo per riuscire a raggiungere un'altra persona. La letteratura scardina i compartimenti stagni della ragione e sentimento separati, crea una mescolanza esplosiva di questi elementi. Adesso è inattuale questo modo di sentire la letteratura, ma forse è stato sempre così.

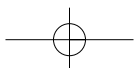


Noi facendo la storia della letteratura abbiamo un'idea falsata rispetto a come sono stati letti e recepiti i libri. Adesso leggiamo Cervantes e lo definiamo un libro grandissimo. Se vai a scartabellare, quand'è uscito non era considerato così apprezzabile, c'erano altri scrittori importanti come Lope de Vega. Certi articoli sulle peggiori pubblicazioni dell'anno davano come libro più brutto proprio il *Don Chisciotte*.

C'erano grandi stroncature perfino per Moby Dick. Non solo, Melville era partito con un grande successo con *Typee* e *Omoo*, con le isole del Pacifico quand'era marinaio. E quei libri avevano avuto successo. Quando poi aveva cominciato a fare sul serio e a scrivere cose più profonde, come *Moby Dick*, è stato completamente abbandonato dal pubblico.

C'è probabilmente bisogno di tempo per i libri importanti. L'incanalare un'idea nuova necessita di tempo.

C'è bisogno di tempo. Anche perché la novità va a cozzare contro le strutture difensive dell'uomo. Spesso di fronte alla durezza del mondo si crea una





sorta di identificazione con l'avversario, con l'illusione che così non se ne viene travolti. La novità è una roba che ti arriva dentro in una maniera scorticata. Tu stesso te ne difendi. Ma è lì che cominci a vivere, a sentire una percezione di te stesso in questo misterioso mondo. Non è facile e non tutti hanno voglia di intraprendere quest'avventura.

Forse anche perché, parlo sempre di libri, ci sono talmente tante idee che se uno le dovesse seguire tutte si perderebbe.

Non si sono mai pubblicati così tanti libri come oggi. Se leggi i libri Konrad Lorenz ti rendi conto di quanto sia devastante l'aspetto della sovrappopolazione nei termini della specie umana. Allo stesso modo la sovrappopolazione libraria è una forma di indistinzione in cui l'unica cosa dominante è la quantità e tutto il resto è un insieme. Viene tutto visto attraverso target puramente commerciali. Oggi il padrone è la grande macchina dell'editoria e dei media che

modo giusto, nella collana giusta, Sintonie. Forse sono riuscito a pubblicarlo completo alla Mondadori perché ero già riuscito a pubblicare le prime due parti. Quindi il libro esisteva, se n'era un po' parlato. Probabilmente presentandomi alla Mondadori con mille pagine mi avrebbero cacciato. L'unica fortuna è stata che nel contratto con la Feltrinelli c'era scritto che se l'editore non mi avesse pubblicato la seconda parte io sarei ritornato in possesso dei diritti della prima. Altrimenti non l'avrei potuto ripubblicare.

Ha venduto la prima parte Feltrinelli?

Nel giro di pochi anni l'hanno venduto tutto. Infatti adesso è introvabile. Tra l'altro una cosa ridicola è che il libro è presente ancora nel catalogo della casa editrice. Sono in catalogo sia con *Gli esordi* che con *Canti del caos*, e sono esauriti da anni.

Perché l'hanno lasciata in catalogo?

Non ha senso. Si vede che gli sembrava che potevano

«Scrivendo *Canti del caos* ho avuto l'impressione di spaccare la lingua, di portare violentemente delle cose che non erano date»

scelgono e moltiplicano quello che è congeniale a loro e oscurano ciò che è di rottura. Io ne so qualcosa visto quanto ci ho messo. E anche dopo quando ho cambiato diversi editori.

Perché Canti del caos è stato pubblicato da tre editori diversi? Perché nessuno dei due primi editori ha voluto completare l'opera?

Bisognerebbe chiedere agli interessati. Non è per il fatto che io sia un capriccioso o un infedele, ma perché mi hanno buttato fuori. Feltrinelli ha pubblicato nel 2001 la prima parte, poi è cambiato il direttore editoriale e al nuovo non piacevo. Io intanto avevo scritto la prima versione di *Lettere a nessuno*, dicendo come stavano le cose, e si sono incazzati con me. È una cosa assurda. Poi ho avuto la fortuna di pubblicare la seconda parte, due anni dopo, da Rizzoli. Anche se è andata malissimo, forse non è stata pubblicata nel

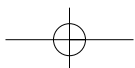
mettermi in catalogo per il nome, senza aver nessuna intenzione di ristamparmi il libro.

Chi era il direttore editoriale della Feltrinelli quando ha pubblicato Canti del caos?

Il direttore editoriale di allora era Gabriella Dina, ma è andata via dopo quasi un anno, ed è subentrato Alberto Rollo, il quale non apprezzava ciò che scrivevo. Però ha una sua forza il fatto che uno stesso libro per uscire debba passare attraverso tre editori. Non credo ci siano casi simili. Un libro che sopravvive a sé stesso. Lui è andato dritto per la sua strada.

Anche con Bollati è successa una cosa simile?

Con Bollati mi hanno bloccato il libro quando lui era già morto. E hanno rifiutato anche *Gli esordi*. Nel 2000 hanno pubblicato però *La santa*.

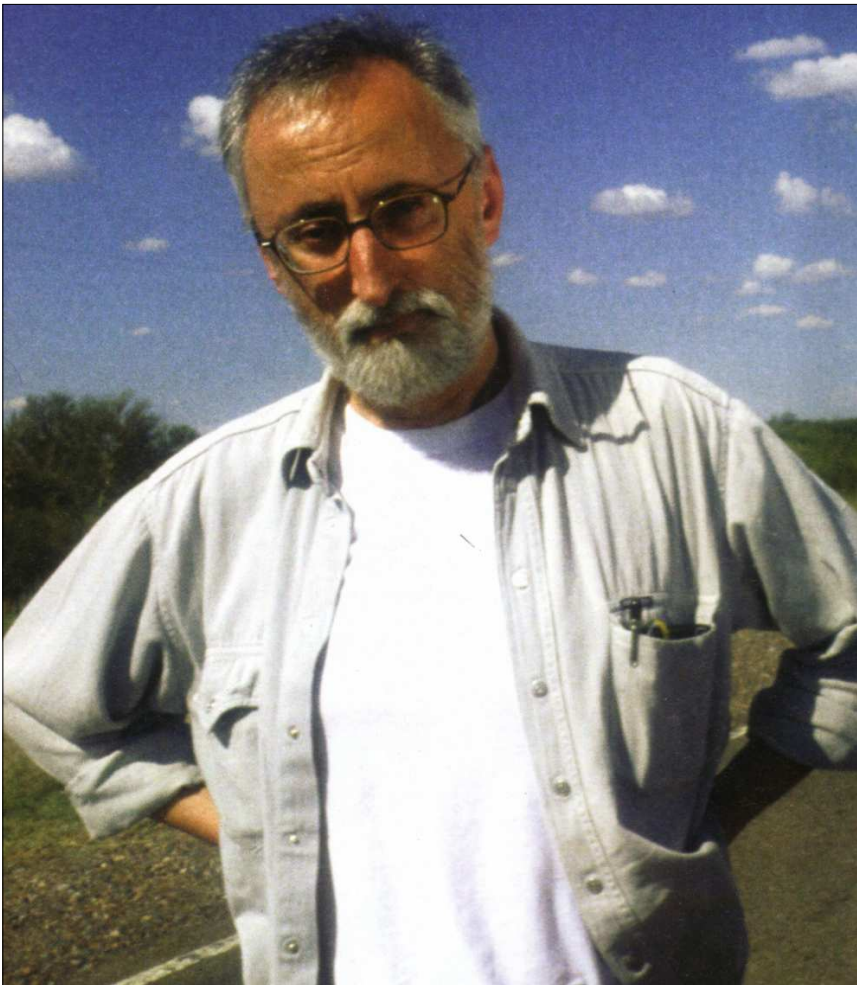


Come è arrivato alla Mondadori?

Dopo aver scritto la terza parte avevo bisogno di pubblicare il libro tutto assieme perché le prime due parti erano introvabili. Non potevo più andare da Rizzoli perché anche da lì mi avevano cacciato per l'avvicinamento del direttore editoriale e dell'editor della narrativa. Allora, tramite la mia agente, ho provato con Mondadori. E lì ho incrociato Antonio Franchini che l'ha accettato. Avevo avuto un'esperienza quindici anni prima con lui proponendo *Gli esordi* che poi

Ma ormai non sono più dentro a queste cose. Un cambiamento però comporta ripensamenti, un profondo rimescolamento della tua vita perché esso sia vero e credibile.

C'è la letteratura ideologica alla Pasolini e quella che è più un mezzo per scavare dentro la realtà alla Gadda. A mio avviso l'ideologia viene dopo semmai, non si può sfruttare la letteratura per indottrinare. Sì sono d'accordo.



non aveva potuto pubblicare. Poi anche Antonio Riccardi, il direttore editoriale, ha approvato. Non so cosa si aspettassero come vendite, però bene o male è andato in seconda edizione.

Mi sembra che lei dia un peso fondamentale alla parola. Quasi un macigno. È difficile che cambi idea? Io posso cambiare un'idea. Quando avevo vent'anni ho fatto alcune scelte politiche, ho pagato per quelle.

Domanda banale. La necessità della pubblicazione nasce soltanto come bisogno di condivisione?

Sì, nasce per quello. Non è tanto la pubblicazione in sé. Ma la vita e la passione, il dramma con cui tu vivi quell'atto fecondativo. Allora uno dice, facendo degli esempi illustri, perché Van Gogh continuava a dipingere pur non vendendo nessun quadro. Cos'è che lo spingeva? Era che nella pittura, per lui, passava ogni cosa. Il cielo stellato dipinto in quella maniera lì mi dà un'idea del mondo, attraverso i colori. Ho letto una cosa che mi ha colpito molto, di quando lui era ad Arles e dipingeva insieme a Gauguin. La famosa notte che finì col taglio dell'orecchio, i due avevano un po' litigato tutto il giorno perché stavano dipingendo uno accanto all'altro e Van Gogh continuava a rimproverare Gauguin per come dipingeva il cielo. Se c'è una differenza enorme tra i due, è il modo in cui dipingono i cieli: il cielo di Gauguin è uno

smalto, quello di Van Gogh è attraversato da fibre di luce, simile all'idea dell'aria, alla teoria delle stringhe. E Van Gogh si arrabbiava come se l'altro fosse una falsificazione pittorica del cielo. È questo il discorso. Lui non voleva avere fortuna come pittore, ma voleva far arrivare a tutti la visione di cosa siamo e dove siamo immersi. Quindi ci sono degli artisti, degli scrittori, che pur avendo bisogni umani come tutti non hanno fatto delle cose più accomodanti.

Come gli scrittori che vanno appresso al genere di moda, penso per esempio al noir.

Sì, cambiano dall'oggi al domani. Quando non andrà più cambieranno genere. Quella roba lì non va bene secondo me.

Invece il rapporto con i classici?

C'è quello scritto sulla tradizione e l'esplosione, nell'*Invasione*, in cui spiego il mio rapporto con i cosiddetti classici. Tutta la storia della cultura è tesa a raffreddare, a sistematizzare le opere e quindi a farle vedere in una maniera non più agente, pacificata. Io non le vedo così e ho un rapporto forte con i classici, per me è come se fossero stati scritti ieri, per cui mi arrivano con la stessa urgenza con cui sono stati scritti. Anche il discorso di Van Gogh. A me arriva tutto il suo tormento, la gioia, la visione panica del mondo. Per cui l'arte è agente se agisce dentro di me, non lo è se io non voglio farla agire. Ancora sulla questione che mi dicevi prima se un testo arriva o meno ai lettori. Non lo sai prima, nessuno lo sa prima cosa può succedere. Se lo sai o se lo sai troppo bene c'è qualcosa che non va. Invece quando inizi è una scommessa senza verifica, però lo fai lo stesso. E meno hai sicurezza e più lo fai e significa che è importante.

L'unico libro ad aver vinto un premio, fino ad ora, è Le favole della Maria, un libro per bambini. Sembra quasi un paradosso che un autore così difficile, incompreso, scriva un libro di favole e vinca un premio.

In realtà da un mese ho vinto anche il premio speciale della giuria del Premio Napoli per *Canti del caos*. Però è più che altro grottesco. Io mi rifiuto di pensare che quello sia il libro migliore che ho fatto. Ma il mondo dell'editoria per bambini è separato, si occupa solo dei libri per bambini, sono dentro in quell'universo, mentre nel resto del mondo culturale io continuo a pagare *Lettere a nessuno*. Io lì sono fuori. Comunque per *Le favole della Maria* la storia è questa: è uscito questo librettino che avevo scritto quindici anni prima per mia figlia, mettendo assieme le storielle che le raccontavo quando la accompagnavo a scuola. Poi all'Einaudi hanno saputo che io avevo questo libro e l'hanno pubblicato, anche perché era piccolo e costava poco. Tra l'altro un libro per bambini fatto uscire a metà giugno

con le scuole chiuse. Non era un grande rischio. Dopo un po' Roberto Denti, che ha una libreria molto importante a Milano, la Libreria dei Ragazzi, è rimasto entusiasta di questo libro. Poi il libro è andato bene, ha venduto e lui, che tra l'altro è uno dei membri della giuria del Premio Andersen, l'ha voluto premiare.

Forse perché è una figura esterna al mondo dell'editoria.

Certo. L'ho conosciuto lì per la prima volta. Un uomo anziano con l'entusiasmo di un ragazzo. Lui non conosce tutte le persone che ruotano attorno al mondo dell'editoria, è un esterno e non si è fatto condizionare da niente. Ha letto un libro, gli è piaciuto e l'ha voluto premiare. Non a caso vinco a sessant'anni il primo premio per un libricino, mentre ho scritto venti libri più importanti. Ti dà l'idea di come è fatto quel mondo culturale, anche quello dei premi. Però è bello incontrare persone come Denti, ci sono molte belle sorprese. A me tutte le cose buone che mi sono venute come scrittore sono venute da singole persone che hanno fatto la differenza. Le persone se vogliono, se hanno il coraggio, possono fare la differenza. Io sono riuscito a passare come scrittore, sempre per una zona di accoglienza, nei posti dove meno mi sarei aspettato.

Mi sembra una persona molto caparbia.

Perseveranza è la mia stessa natura. Non riuscirei neanche a smettere di essere come sono con un atto di volizione. Sono così. Senza quella perseveranza non avrei pubblicato. Se il bisogno non fosse stato così forte avrei gettato la spugna prima.

Vorrei parlare dell'ironia. Spesso è stato accusato di prendersi troppo sul serio. Anche da Aldo Grasso sul Corriere della Sera dopo la sua apparizione all'Era Glaciale.

Magari la gente si prendesse sul serio. Non saremmo ridotti così. Io non ho niente contro l'ironia, ho scritto a volte contro un atteggiamento postmoderno. Quando l'ironia diventa fine a sé stessa ed è l'unico modo di rapportarsi alla vita, allora diventa una forma di cinismo, di alleggerimento del peso della vita, e allora mi dà noia. A me piace l'esplosione comica, nei miei libri c'è, ma mi arriva soltanto se io

trovo il comico assieme al resto. Se io faccio solo il genere comico io divento un'altra cosa. Allora ho criticato un po' di teorie che sostengono la necessità di non prendersi sul serio. Io le cose le prendo sul serio e anche quando rido, rido sul serio, non perché sono dentro una visione ideologica della vita e devo prendere sottogamba. A volte i fotografi dicono ma un sorriso non lo puoi fare? Non sono mica un attore. Non ho mai visto foto di scrittori con un grande sorriso. Solo adesso, perché adesso gli scrittori contemporanei devono sorridere in televisione. Aldo Grasso è una persona superficiale e demagogica. Per essere vicino alla gente mostra di avere gusti simili a loro. È anche quel populismo che c'è in giro.

Cosa pensa di Antonio D'Orrico.

A lui piace roba un po' finta, invece considera scrittori come me elitari. Ma come elitari? Ho fatto la vita di merda, non ho fatto l'università, ho lavorato nelle fabbriche e io sarei elitario. Loro invece sono tutti professori. Una mistificazione profonda basata sull'ignoranza.



Come scrive i suoi libri? Usa il computer o scrive a mano?

Da ragazzo scrivevo con la macchina da scrivere, ora scrivo a mano. Non perché ho la mentalità della penna d'oca. È difficile spiegare. Quando scrivo non ho la mia frase in testa, le parole pronte una dopo l'altra per cui posso rispettare i tempi di battitura e non mi scappa l'idea. Ho una maniera di scrivere per cui le frasi si creano nella mia testa in una maniera fulminea, sono dei brillamenti che durano un istante, così soltanto scrivendo con una calligrafia velocissima, in modo microscopico, riesco a stargli dietro. Non solo, mentre scrivo una frase mi viene in mente un cambiamento di una parola o di una frase che ho scritto qualche righe prima, e allora faccio un segno, una freccia. Paradossalmente questo metodo è più veloce di quello del computer. Il lato negativo è che poi devo decifrare i manoscritti in condizioni difficili, e il 30 per cento non lo capisco. C'è anche un altro motivo per cui scrivo a mano: la scrittura è un legame tra il cervello, il cuore, la mano, e ha dei cortocircuiti molto più rapidi di quelli del computer. Poi hai un rapporto strettissimo con quello che scrivi, quando il filo della scrittura esce direttamente dal tuo corpo.

Mi piace molto la copertina dei Canti del caos, il quadro di Fontana con quel taglio, quello sbrego, con tutta la sofferenza che reca con sé, è stata scelta da lei?

L'ha scelto Riccardi, il direttore editoriale. Io non avevo l'idea di che copertina mettere. Le vaghe idee che avevo erano in realtà difficili da realizzare.

Quali erano?

Mi piaceva l'idea che la copertina richiamasse alcune figure del libro, per esempio la bambina che si affaccia alla finestra di notte e vede il cielo che diventa bianco. È una sorta di immagine luminosa, un luminescenza che può ricordare una supernova, una nascita cosmica. Oppure il canto dove compaiono le indossatrici che si abradono il corpo e il loro corpo diventa una massa cosmica.

Anche un'immagine pornografica riprendendo uno dei temi del libro.

Sì, immagine genitale, tante cose.

Immagino che per lei l'editoria sia come una donna, una prostituta.

Sì, nei *Canti del caos* c'è questa figura del gatto che poi è il diavolo. E la musa che appunto è un'ispiratrice e grande prostituta, che lavora direttamente per l'editore, per rimmettergli in pista gli scrittori.

Qual è il suo rapporto con editor e redattori? Ha mai cambiato porzioni di testo su suggerimento dell'editor?

In questo senso credo di essere poco significativo. A me non è mai successo. Forse ho cominciato a pubblicare molto tardi per cui era anche arrivata una definizione completa del mio lavoro di scrittore, e nessuno mi ha mai chiesto di cambiare delle cose. Mentre invece c'è stato il lavoro redazionale, sempre stato. Adesso chiamano editing anche quello. Ho lavorato con ottimi redattori che mi hanno fatto quella lettura capillare, ripetizioni, capoverso, una serie di piccoli accorgimenti per migliorare il testo. Piccoli errori o refus. Ricordo pneumatici: bisogna dire gli pneumatici, non lo sapevo.

Che rapporto ha uno scrittore come lei con le scuole di scrittura?

Loro lavorano sui cliché. Sono stato qualche volta alla Holden, non per fare lezione ma per presentare i miei libri. Sono stato anche alla scuola di Radio Popolare a Milano per una conferenza. Secondo me il bello di quando uno scrittore emerge è che viene fuori diverso da come te l'aspetti. Mentre gli insegnamenti delle scuole di scrittura danno l'illusione che tu possa costruire ogni cosa, ma non è così. Può darsi che insegnino a scrivere un libro standard. Non mi sento di escludere che possano avvenire utili insegnamenti. Può darsi che se una persona ha già la natura giusta deve perdere un po' meno tempo. Però non è mai perso il tempo, anche quello in più, con gli errori, le deviazioni. Se guardi al passato anche scrittori grandissimi a un certo punto hanno fatto un libro brutto, poi scopri nel libro successivo qualcosa di quel libro brutto trasformato e sensato. L'unica scuola di scrittura è la lettura. E il fatto che tu ti scegli il passo, gli scrittori, la concatenazione degli scrittori, in quell'andare a caso, precisa una personalità. Quando c'ero io non esistevano, quindi non mi sono mai posto il problema. Ho conosciuto alcuni ragazzi

alla Holden, ragazzi eccezionali, che non sono stati guastati da quella esperienza. Gli ha insegnato la frequentazione e la conoscenza di alcuni scrittori che passavano di lì.

Ho sempre pensato che ogni scrittore vero abbia un messaggio universale da trasmettere. Una verità che si presume universale. Ma se lei avesse avuto una vita diversa, fosse stato una persona differente, la sua verità non sarebbe stata la stessa. Allora qual è il motore che spinge a raccontare con forza la propria verità, a crederla generale per tutti anche se relativa?

Se io fossi un lombrico, un tarlo che vive in una seggiola, un uccello, e potessi scrivere, scriverei il mondo come può essere visto e percepito da un tarlo. Sicuramente è una verità, come dicevi tu, relativa. Ma questo non toglie che contenga un grado profondo di una visione del mondo e che lui abbia tutto il diritto e il dovere di esprimere a fondo questa visione. Ognuno di noi ha avuto una sua vita. A me sono successe delle cose particolari quand'ero bambino. Sicuramente hanno influito sulla mia personalità, esperienze che poi ho avuto di istituti, di luoghi chiusi anche a volte molto pesanti, la militanza politica in piccoli gruppi. Tutto si tiene però.

Quindi ognuno a suo modo basta che sia profondo.

Sì. Però anche parlare di verità è depistante perché la consequenzialità del pensiero razionale e filosofico ha stabilito che c'è una verità. Io sono anche dalla parte della non verità, perché anche quella contiene una sua verità. L'operazione di scissione, tra la verità e la non verità, è volontaristica, venuta a formare una nuova generazione culturale, razionale, sul mondo che andava contro la visione dei poeti, definiti immediatamente irrazionali. Però è un'operazione che ha lobotomizzato la conoscenza. Credo di più in ciò che dice Shakespeare: «Ci sono più cose in cielo e in terra, Orazio, di quante ne sogni la tua filosofia». Il mio modo di procedere è quello del poeta. E non vedo distinzione tra relativo e assoluto. Nell'assoluto c'è il relativo e viceversa.

Qualche indiscrezione sulle prossime pubblicazioni?

Credo e spero nei prossimi anni di riuscire a ripubblicare con Mondadori *Gli esordi* e *Clandestinità*.