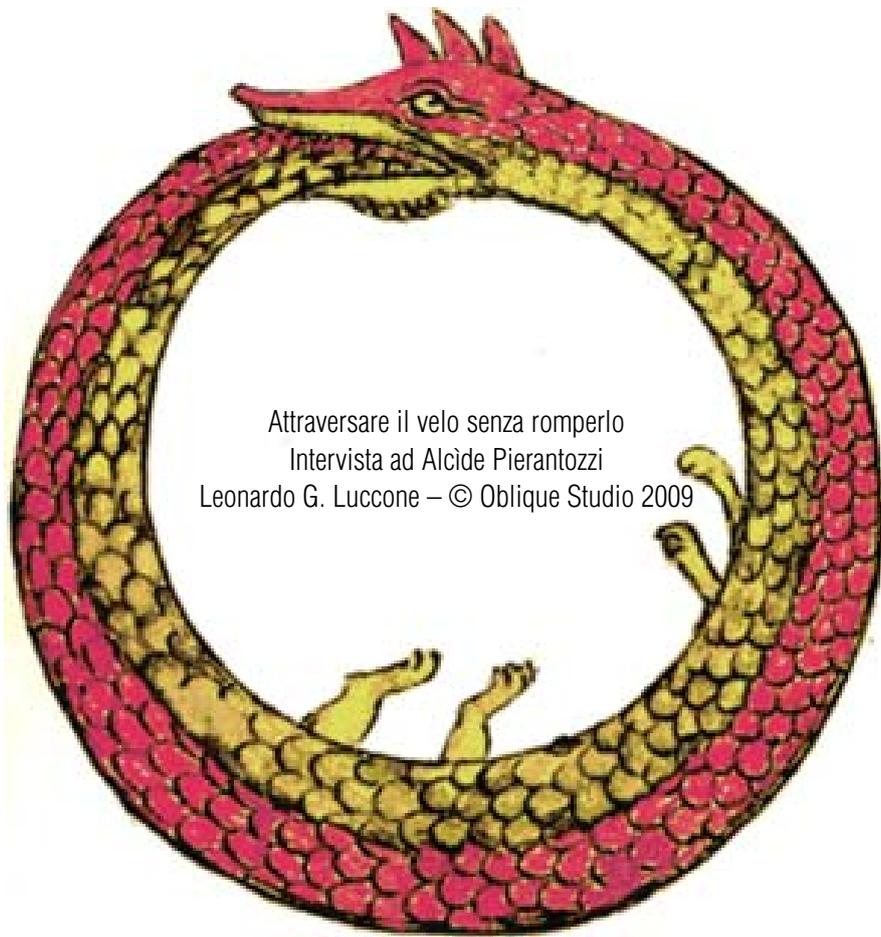




Attraversare il velo senza romperlo

Intervista ad Alcide Pierantozzi

Leonardo G. Luccone | Oblique Studio 2009





«Questo, per me, è la letteratura:
una bestia che si insinua nei luoghi più sottili e nascosti,
dove l'occhio umano non può arrivare»

Luccone: Alcide, una delle cose che mi colpisce di più della tua scrittura è la capacità di riprodurre il tuo mondo – i Natali – in quasi tutti i paesaggi della tua narrativa. È proprio la forza dei segni della terra dove sei cresciuto a venir fuori prepotente e ingombrante e l'avviluppo di storie che devi aver vissuto lì a Colonnella, nella Vallecupa, un posto che mi sembra così strano e fantasmagorico, poche case sparse tra il mare, il Tronto e la montagna, tutto il marchigiano lì a due passi ma pur sempre Abruzzo, e un tessuto connettivo di storie, lingua dura e tradizione.

Pierantozzi: La prima cosa che posso dire con certezza dei miei luoghi, è proprio che essi sono luoghi strani. L'Abruzzo del parco nazionale, o quello dei monti dannunziani dista molti chilometri da Colonnella – il paesino di tremila anime in cui sono cresciuto. Colonnella sorge sul mare e davanti al fiume Tronto, ma anche le Marche di San Benedetto, che sono così vicine, sono in realtà assai lontane dalle Marche “alte” di Pesaro, Ancona, Senigallia... Diciamo che sono cresciuto in una terra di mezzo, dove si parla una lingua dura e sguaiata, fatta di moltissime vocali aperte. D'altronde se c'è una cosa che da sempre ossessiona la mia scrittura, è proprio l'amore per i contrasti linguistici: mi riesce abbastanza naturale mischiare elementi letterari con dettagli artificiali, alti e bassi, proprio perché vengo da questa zona di confine, dove la natura selvaggia e il cemento dei grossi centri commerciali e delle fabbriche sembrano convivere in una misteriosa sintonia. Non so fino a che punto un “luogo reale” possa condizionare la scrittura di un narratore, anche

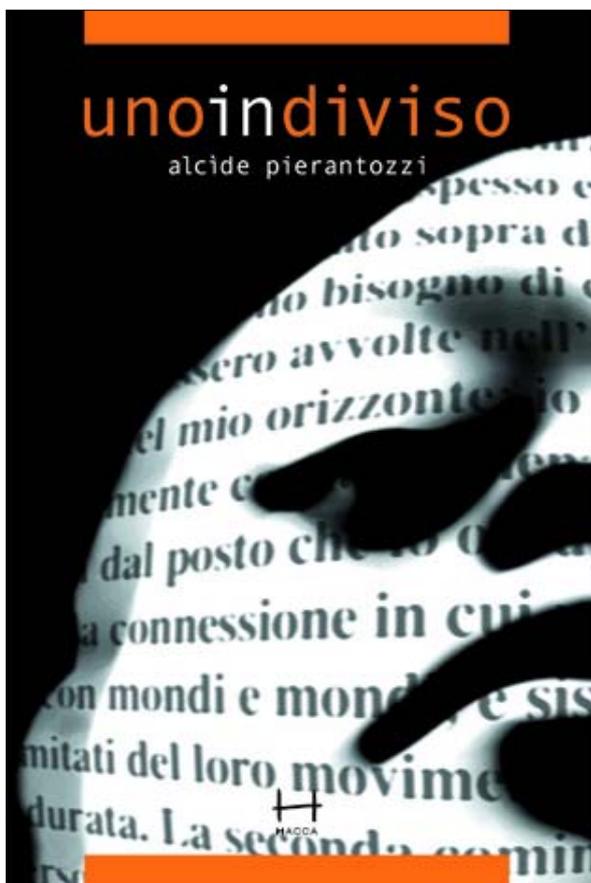
perché la letteratura è anzitutto un luogo della mente. Credo però che uno scrittore scelga i paesaggi anche in base alle parole che li raccontano, e se si lascia illuminare dalla parola “palma”, allora ecco: nel suo libro ci saranno delle splendide palme.

Beh, allora nel tuo immaginario narrativo ci sono i serpenti, le bisce, preferibilmente in coppia, c'è un inventario di piante e verzure ricchissimo, c'è un singolare attaccamento ai lavori della terra – singolare per uno della tua età. Detta così, per chi non ti ha letto, ne viene fuori la descrizione di un narratore agreste, e naturalmente non è così. Ti ricordi, una delle prime cose che t'ho detto dopo aver letto Uno in diviso è che mi ricordavi Tozzi? Dimmi ancora di

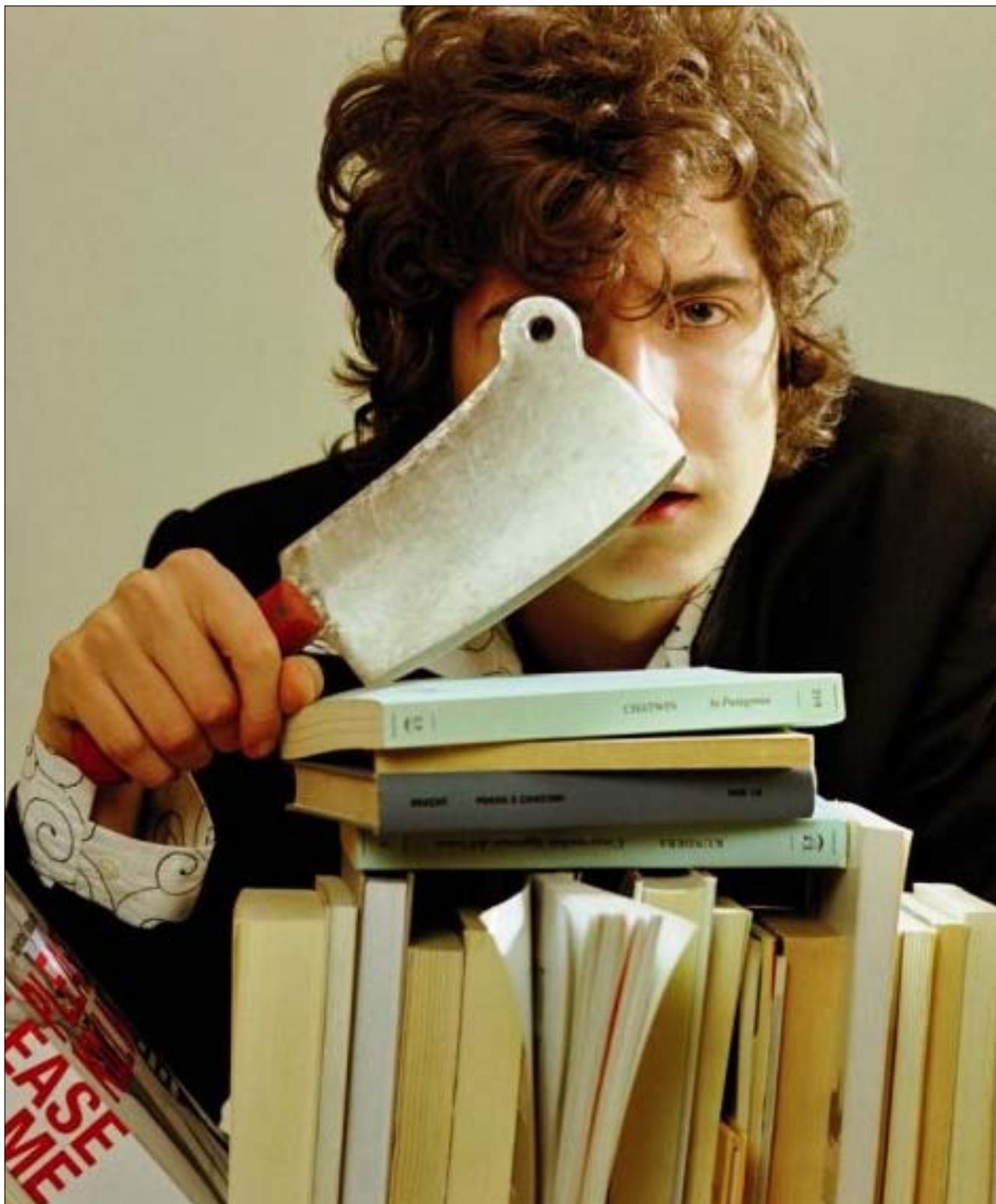
questi animali e delle credenze che hanno popolato la tua infanzia e rispuntano ognidove quando scrivi. Ah, non ti dimenticare delle Paure.

È vero. Ma forse per spiegare il motivo di queste scelte immaginifiche dovrei partire da cosa è per me la letteratura, o meglio da cosa è la pianificazione della sostanza letteraria, che nel mio caso tende da sempre (e ti assicuro che questa non è una scelta, ma proprio un'impossibilità a chiudere qualsiasi narrazione) a un'opera unica, con la grande ambizione di terminarla in una sola pubblicazione: tutti i miei libri, fra cinquant'anni, saranno un unico racconto, che porterà nel titolo semplicemente il mio nome. O questo, almeno, è il sogno del sottoscritto. Non entro nello specifico della questione, che magari affronteremo più tardi con molta più esattezza (l'argomento è complessissimo), però, di fatto è iniziato tutto con una frase chiarificatrice, che è l'incipit di *Uno in diviso*: "Furono i serpenti a rovinarmi la vita". A dire il vero una frase poco meditata, gettata dall'inconscio. In questi due anni mi sono chiesto spesso perché sia partito da una immagine di questo tipo; e d'altronde,

prima di *Uno in diviso*, io mi ero occupato solo di critica letteraria e avevo scritto qualche pessima poesia: non avevo che una preparazione teorica rispetto alla letteratura, il che voleva dire non essere ancora uno scrittore. Chiaramente il serpente, che torna anche nell'*Uomo e il suo amore* e in *Casamatta* (e che è sempre in coppia: ma non saprei dirti perché) altro non è che un simbolo dell'inesplicabile, oltre che una chiara missiva metafisica: questo, per me, è la letteratura: una bestia che si insinua nei luoghi più sottili e nascosti, dove l'occhio umano non può arrivare. Il serpente è l'elemento che attraversa il velo; anzi, esso si lascia avvolgere dal velo – ma questo anche l'insetto, il topolino, il verme – senza squarciarlo, e ora che procedo nella conversazione mi rendo conto che queste sono in fondo le intenzioni della letteratura assoluta, da Omero fino a Kafka: entrare sotto il velo che copre le cose senza rompere il velo. Per rompere il velo, che poi altro non è che la realtà stessa, intervengono condizioni diverse dell'umano, spesso fallaci nella loro grandezza, quali possono essere la scienza, la pedagogia, e la filosofia. Ma anche questo lo affronterei più tardi. Quanto alla campagna, di sicuro sono stato influenzato dal territorio di cui parlavamo, sebbene le mie scelte linguistiche vadano certamente verso una contaminazione agreste, ma anche verso una morfosintassi volutamente "di norma", e che quindi non si ripiega mai ai dialetti o ai vernacoli (che comunque io apprezzo moltissimo). D'altronde, benché possa sembrare fuorviante, esiste un genere di letteratura ben preciso per indicare questo modo di procedere, ed è appunto il genere maccheronico. Probabilmente c'è una venatura maccaronica in quello che scrivo, ed essa testimonia il debito che ho verso lo scrittore italiano che più ho amato, il più grande che abbiamo avuto, vale a dire Gadda. Che poi la mia infanzia sia stata popolata di mostri, perché la campagna ha di magnifico la metamorfosi, e se di giorno è un luogo luminoso e infinito, di notte diventa un luogo spaventoso – se appunto sia stata popolata di mostri ha un'importanza relativa. Solo il gusto per l'orrorifico, per certi toni gotici, nonché per il sangue e per le viscere, viene tutto dalla mia terra. Ma è un orrore ben lontano dalla violenza. Il termine violenza non mi appartiene, perché esso può riguardare soltanto un uomo di città, anzi un illetterato di città. Di fatto se la violenza è una



«La cosiddetta spontaneità non ha niente a che vedere con la letteratura,



e se è una spontaneità di ripiego non può che rivelarsi una spontaneità molto goffa»

effrazione o forzatura degli istinti: nella scienza, nella religione, nella filosofia; se è questo, la campagna e la letteratura vanno di pari passo proprio nell'anti-violenza; entrambe si rifiutano di squarciare il velo – lasciando che esso resti ciò che è – né lo forzano in qualche modo: semplicemente lo attraversano.

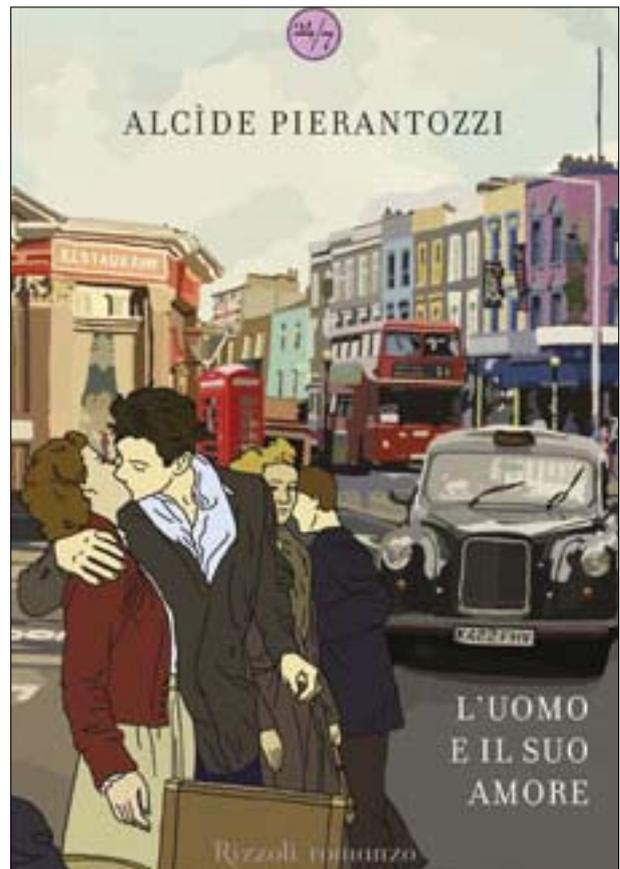
Perché non avere “una preparazione teorica rispetto alla letteratura” vuol dire non essere uno scrittore? È un'affermazione molto forte, sai quanti scrittori non sarebbero più scrittori e quanti cominceranno a dire che la scrittura è spontaneità, ispirazione blabla cip cip e che ci sono esempi di grandissimi scrittori senza alcuna preparazione d'alcun tipo (bisognerebbe però fare i nomi), figuriamoci se teorica.

Quali? Sapresti indicarmi un solo grandissimo scrittore che non abbia una buona preparazione teorica? Certamente sono possibili alcune lacune conoscitive anche in uno scrittore di ottima statura, quali per esempio il senso di una analogia corretta e della linguistica (oltre a tutte le questioni strutturalistiche imposte dall'accademia), oppure l'ordine nella scelta delle letture, perché chiaramente la preparazione di uno scrittore ruota attorno alla sua scrittura, e mai attorno a un gusto generale della conoscenza. Ma a questo punto bisogna chiedersi cosa intendiamo per preparazione teorica. Io intendo in primo luogo una conoscenza almeno discreta delle letterature europee ottocentesca e novecentesca, con almeno un paio di affondi – che possiamo chiamare amori – per un paio di autori (e che sia Kafka o Dostoevskij, poco importa), e successivamente una conoscenza ottimale delle strutture sintattiche, lessicali della lingua che si parla e scrive, cui si aggiunge lo studio di quello che a mio parere è il fondamento di un testo, ossia il tono. Fondamentale è l'interesse per i dialetti. Ma a questo punto, tornando alla questione dei due amori, chiunque ami Kafka non può non amare Henry James, e chi ama Henry James può forse non interessarsi a Landolfi? C'è amante di Landolfi che non tremi di fronte alla prosa di Manganelli? E se prima abbiamo amato Henry James, come possiamo non leggere il Poe tradotto da Manganelli? Chiaramente Manganelli ci riconduce a Gadda... Accanto a Gadda ci sono Pasolini, c'è Arbasino, c'è Busi. Vedi, è così che avviene il più grande miracolo della cultura umana! Ma a questo punto, se il lettore è in primo luogo

scrittore (perché essere scrittori è da sempre e per sempre, trattandosi di un miracolo metafisico), come può esso scrittore non approfondire l'amore per questi altri scrittori anche attraverso lo studio critico: leggendo Emilio Cecchi, Cesare Garboli, Dante Isella, Pietro Citati, Praz e Contini? (Poi, dalla critica, in un attimo si finisce nella filosofia). Davanti all'amore che questi critici mostrano per i testi affrontati – perché se c'è un elemento che su tutti caratterizza una buona critica, questo è senz'altro l'amore per la letteratura, che è sempre un amore infinito – lo scrittore non pretenderà forse la traduzione migliore? Assolutamente sì; e questo è un problema che in Italia si fa sentire moltissimo, perché le buone traduzioni appartengono solo all'Adelphi e alla Garzanti, sebbene con le dovute eccezioni, e per il resto ci troviamo di fronte testi illeggibili, sconnessi, malconci, sbrindellati e stonati. Allora arriverà l'amore per l'editoria, e questo amore per l'editoria spingerà lo scrittore a cercare libri sempre più rari – dunque si dedicherà al collezionismo. Ecco, questo per me significa prepararsi alla letteratura: per la quale ci si dovrebbe preparare come per la morte: con assoluto terrore, e altrettanto assoluto abbandono. Chi non pretende tutto questo dalla letteratura, non solo non è uno scrittore, perché appunto non possiede l'amore, né di fatto l'aspirazione al coraggio che viene forse più dai grandi libri che dalla vita “reale”, ma è anche un cattivo lettore – il che è peggio. La cosiddetta spontaneità non ha niente a che vedere con la letteratura, e se è una spontaneità di ripiego non può che rivelarsi una spontaneità molto goffa, di cui le pagine di molti libri sono piene zeppe e di fronte alla quale il buon lettore getta immediatamente la spugna, dopo poche righe. Non ho mai creduto all'ispirazione, che anche per Baudelaire era uno stato di infinita concentrazione e nient'altro, cosa ben diversa dallo scribacchiare versi melensi in riva al mare. E d'altronde, se pure l'ispirazione esistesse, il grande scrittore dovrebbe trattarla in modo molto strano, accogliendola e respingendola al tempo stesso. Credo che se l'amore per la letteratura è assoluto, lo scrittore possa passare sopra a molti sacrifici, primo fra tutti il sacrificio economico – perché i libri, “molti” libri costano –, e poi il sacrificio di un tavolo duro al quale appoggiarsi per lavorare, ore ed ore, oltre che una dose massiccia di caffè per tenersi svegli durante la notte.

La realtà purtroppo è fatta da ciò che dovrebbe essere letto e amato e che non è né letto né amato. Gadda lo leggono pochissimi, pochissimi potrebbero raccontarti cosa succede nella Cognizione del dolore, quasi nessuno sa chi è Mattioni, o cosa ha fatto Niccolò Gallo. Anche i miei scrittori angloamericani preferiti non è che se la passino meglio: Moody vende in Italia qualche migliaio di copie quando va bene e capolavori come Rosso americano o Il velo nero si trovano solo via internet, DeLillo e Pynchon si trovano quel tanto, anzi quel poco, da non far gridare allo scandalo ma da quando mi sono perso la mia copia dell'Arcobaleno della gravità – è un bel po' di tempo ormai – non riesco più a trovarlo in libreria. La critica? Mamma mia. Dove sono i Paolo Milano, i Grazia Cherchi, i Geno Pampaloni, i Cesare Garboli dei nostri giorni? Ho trovato pazzesco il vuoto che c'è stato intorno al tuo L'uomo e il suo amore. Un silenzio di tomba. E pensare che Uno in diviso aveva avuto una quarantina di pezzi. Cosa è successo secondo te? Perché Uno in diviso è stato così esaltato? E perché L'uomo e il suo amore non è stato affrontato?

Iniziamo da Gadda. Iniziamo dallo scrittore immenso che è stato Gadda, più immenso di Calvino, probabilmente il più grande scrittore italiano dopo Manzoni. Chiaramente Gadda non è uno scrittore facile, né la sua grandezza è una grandezza geometrica come quella di Kafka. Ho avanzato un paragone con Calvino proprio perché quest'ultimo aveva nei confronti di Gadda le perplessità che in genere nutre il critico verso lo scrittore, e non quelle che ha lo scrittore per i suoi colleghi (aggiungo anche che non c'è letteratura, senza perplessità): troviamo da una parte un uomo cauto, ironico, consapevolissimo di essere uno scrittore, ma anche di esserlo per volontà altrui: per volontà di quella Italia: oggi Calvino non avrebbe alcun successo; e dall'altra si muove a fatica un omeone bizzarro, ingegnere di professione, capito esclusivamente dai giovani intellettuali, che a un certo punto si inventa una lingua, accumula, ammassa: uccide il nichilismo del novecento, e inserisce la metafisica nella lingua. Quando penso a quello che ha fatto Gadda, mi commuovo. Io sono convinto che la leggerezza di cui parla Calvino nelle *Lezioni*, per esempio, e che molti sostengono mancare a qualsiasi cosa io abbia scritto finora (chiaramente non azzardo nessun genere di



paragone con questi scrittori), sia in realtà la leggerezza di Gadda. Non c'è niente di più leggero dell'*Adalgisa*, almeno per come Calvino intende l'aggettivo leggero, cioè per la dissoluzione della materia. Quello che in Gadda è un apparato di complicazione morfosintattica (ma attenzione, perché la nostra lingua è quella lingua, e non quella di Vittorini o Levi) si aggiunge a una rielaborazione dei dialetti che si nutre di una ulteriore componente, ben più importante rispetto alla leggerezza, ossia la frivolezza. Gadda era frivolo, presuntuoso, trascendente, basso: per questo è stato uno scrittore immenso. Quanto a Mattioni, sai di toccare un nervo scoperto. Mattioni è per me uno scrittore dalla levatura indescrivibile, quale sono stati Gadda e Landolfi in capacità linguistiche e affondi metafisici, e pari alla Ortese per l'incanto. Parlare dell'*Uomo e il suo amore* dopo essermi riferito a questi grandi autori è quasi oltraggioso, ma sul perché sia stato così poco affrontato – anzi, per niente affrontato, perché i pezzi che sono usciti non ne hanno compreso che la natura marginale – mi interessa davvero poco: posso attribuire il silenzio a una ragione molto semplice: il libro non è stato letto per

l'eccessiva lunghezza, cui si aggiunge la giovane età del suo autore. La conseguenza è questa: è giovane, cosa avrà da dire in mille pagine? Qui si entra in un discorso complesso, se la letteratura ha a che vedere con la vita esteriore. Sì o no? La mia risposta è un no categorico. *Uno in diviso* era un romanzetto breve, scottante, non dava nemmeno fastidio a nessuno perché era uscito in piccola tiratura con un piccolo editore, quindi è iniziato il toto-futuro dei pubblicisti (quello di critico è un appellativo che oggi lascio solo a Pietro Citati ed Emanuele Trevi, e pochissimi altri): che cosa farà? Dove andrà? Il caso dell'*Uomo e il suo amore* è stato diverso, il libro è uscito con Rizzoli in una tiratura abbastanza alta, ma d'altronde che cosa avrebbero potuto dire? Come si fa a criticare un libro così? E non perché sia un libro bello o riuscito, per carità, ma *L'Uomo e il suo amore* è un libro che serve per creare un silenzio, e se avessi pubblicato mille pagine bianche sarebbe stata la stessa cosa. Ho avuto quello che mi interessava, la conferma di

qualsiasi lingua che esondi dalla mezza dozzina di termini che conoscono, come se la letteratura non fosse di per sé, da sempre e per sempre, solo ed esclusivamente autocoscienza. Parlano di “troppa carne al fuoco” quando sentono il pensiero (e guai a chi non parli di quello che conosce molto bene, e da vicino), come se un libro potesse comporsi di un paio di argomentucci, e non di mille, duemila vortici che si incrociano e illuminano a vicenda come stelle binarie. Parlano di “noia” e “complessità” e, colmo dei colmi, qualcuno ha mai pensato che queste cose si chiamano tono e ritmo? Parlano di personaggi poco reali, perché hanno una visione della letteratura come mero resoconto della realtà. Tutto questo è schifoso. E comunque una recensione non fa vendere che tre o quattro copie in più all'editore, e dal punto di vista commerciale di fatto non smuove nulla. Ma se proprio devo dirla tutta, io non scrivo nemmeno per essere letto. Amo troppo intensamente la letteratura assoluta per poter accettare le sciocchezze che scrivo.

«Ma se proprio devo dirla tutta, io non scrivo nemmeno per essere letto.
Amo troppo intensamente la letteratura assoluta per poter accettare le sciocchezze che scrivo»

Emanuele Severino, Trevi, uno splendido pezzo del filosofo Elio Matassi, ma per il resto – tutta quella sfilza di segnalazioni sui vari settimanali, non solo non mi interessano, ma mi infastidiscono anche. Io non credo che tutti i libri vadano discussi e chiacchierati, tantomeno letti, ci sono libri che hanno la loro grandezza nel silenzio che creano dopo le prime dieci pagine. Chiaramente è un silenzio attorno al cuore del romanzo, cioè attorno alla sua natura più vera, perché la letteratura è sempre il silenzio della perplessità e della riflessione, e mai può essere letteratura se porta conferma di qualcosa a chi legge. Poi, del contorno si parla, come si è parlato dell'*Uomo e il suo amore*, ma che importanza può avere? Hai mai letto i libri che recensiscono i giornalisti? Passano da Pulsatilla ad Arbasino come se fossero la stessa cosa! Chiamano “gratuito” ogni eccesso, come se la letteratura potesse essere non-gratuita; definiscono “autocompiaciuta”

Senti qui: “Everybody called him Don Ciccio by now. He was Officer Francesco Ingravallo, assigned to homicide; one of the youngest and, God knows why, most envied officials of the detective section: ubiquitous as the occasion required, omnipresent in all tenebrous matters. Of medium height, rather rotund as to physique, or perhaps a bit squat, with black hair, thick and curly, which sprang forth from his forehead at the halfway point, as if to shelter his two metaphysical knobs from the fine Italian sun, he had a somnolent look, a heavy, lumbering walk, a slightly dull manner, like a person fighting a laborious digestion; dressed as well as his slender government salary allowed him to dress, with one or two little stains of olive oil on his lapel, almost imperceptible however, like a souvenir of the hills of his Molise”. L'avrai riconosciuto. È l'incipit di Quer pasticciaccio brutto de via Merulana nella versione

americana tradotta da uno dei più importanti e storici traduttori dall'italiano William Weaver. Beh, da quanto leggi sembra che lui non abbia capito nulla (o abbia deciso di restituirlo così come attestazione di sconfitta?) di Gadda. Eppure è uno che ha tradotto quasi tutto Eco, Calvino, Bassani e molti altri. Cos'è per te la comprensione di un testo? Quando capisci che un lettore o un critico ha afferrato e gli

rimane quello che volevi dire? Raccontami qualche caso.

Beh, chiaramente tradurre Gadda è molto diverso dal tradurre Calvino o Bassani. Ad ogni modo non credo neanche che quella di Weaver sia stata una attestazione di sconfitta; il problema è che la lingua inglese ha un altro tono rispetto alla nostra, ed è un tono col quale è letteralmente impossibile tradurre Gadda (o

Manganelli, o Bufalino), a meno che il traduttore non riscriva il libro. La questione è un'altra: certa letteratura è intraducibile, e andrebbe letta solo in originale. Poi è anche vero che c'è molta letteratura che può e deve essere tradotta meglio, per esempio quella francese o quella russa. Ma questo dipende dal talento del traduttore, che sempre deve restituire il tono originale del testo, ben sapendo che la resa in italiano dovrà comunque essere ineccepibile sotto i piani sintattici, lessicali e strutturali. Penso a un autore che amo molto, Jean Echenoz, a mio giudizio tradotto in modo sbagliato da Canobbio per Einaudi, e tradotto meravigliosamente da Pinotti per Adelphi. Ma la bellezza della traduzione di Pinotti sta semplicemente nella sua capacità di restituire al testo la musicalità della versione francese, cui si aggiunge un'eleganza formale mai ostentata, e sempre trattenuta. Quello del traduttore è un mestiere difficilissimo e sottovalutato. Trovo inconcepibile che si parli sempre di editor, che di fatto non servono a nulla, e mai di traduttori – quando è chiaro a tutti che leggiamo la maggior parte dei libri sulla loro fiducia.



Concordo sul fatto che dei traduttori si parla troppo poco. Secondo me meritano di andare in copertina. Sugli editor però esageri. Ce ne sono di bravi e silenziosi. Un esempio è Cristina Tizian che ti ha lanciato. Perché una buona volta non racconti come sei arrivato al sì per la pubblicazione della tua opera d'esordio? Mi pare di non averlo mai letto da nessuna parte.

D'accordo, forse ho parlato in modo un po' precipitoso. È vero che ci sono editor bravissimi, io stesso, almeno per quella che è la mia esperienza, ho incontrato degli ottimi professionisti. Però voglio anche dire che la figura dell'editor, così come viene raccontata, sta avendo negli ultimi anni un'importanza fuori luogo. Un editor è necessario nella misura in cui il romanzo da lavorare è già "quasi" perfetto, e non per scriverlo insieme all'autore. Perché nessuno scrittore lascerebbe mettere le mani sul proprio lavoro da un tecnico, fatte salve le dovute eccezioni: errori logici, strafalcioni, cadute di tono. Invece io sento in giro storie raccapriccianti di romanzi interamente riscritti, che poi non sono nemmeno riscritti bene. Eppure c'è sempre più questo vecchio adagio negli ambienti editoriali, "è bravo, ma abbiamo dovuto rifare tutto". Ennò, se avete dovuto rifare tutto vuol dire che è un asino, mi verrebbe da dire. È letteralmente impossibile entrare nel tono di uno scrittore e modificarlo, il che non significa che non siano ben accetti i consigli di un occhio esterno, anzi. Ma per me l'editor ideale resta fondamentalmente un amico con cui parlare di letteratura. Quel che è successo a me con Cristina Tizian. L'ho incontrata nel 2005 alla fiera della piccola editoria di Roma, lei era reduce della sua esperienza alla PeQuod di Ancona e stava per aprire una nuova collana di narrativa. Io avevo diciannove anni, avevo nello zaino le prime tre pagine di *Uno in diviso*. Le leggemo insieme e lei decise di pubblicarlo così, su due piedi. Il libro uscì in maggio, a giugno mi chiamarono, tra le altre, Einaudi, Rizzoli e Mondadori. Mi ha salvato Piergiorgio Nicolazzini, il mio agente, senza il quale sarei stato così risucchiato dalle questioni editoriali da non avere più né la voglia né la forza di scrivere il mio secondo libro.

Quindi tu all'improvviso ti sei trovato nel magico mondo dell'editoria...

Sì, all'improvviso. Ero al primo anno di filosofia, avevo tante idee da mettere su carta. Un giorno, mentre ero in treno, osservai un ragazzo seduto di fronte a me che aveva appoggiato la testa contro il vetro del finestrino. Nel guardare lui e il suo riflesso ebbi la folgorazione: da lì nacquero i due gemelli siamesi. Per il mio manoscritto non c'è stato il classico percorso che di solito deve seguire l'opera di un esordiente. L'aver trovato un editor valido come Cristina è stato d'aiuto, essenziale. Lei mi ha seguito, guidato. Tuttavia il romanzo non è stato scritto di getto: contiene tutte le mie ossessioni di allora, e in un certo senso è un libro che ora rinnego, è un libro che non riscriverei così o comunque ne cambierei molte parti. Sicuramente le ragioni su cui poggia sono metafisiche, a cominciare dallo scopo del libro: doveva essere un romanzo sulla violenza. Violenza che per me significa forzare la natura. Quanto a questo, la Tizian è stata bravissima a capirlo e anzi è stata irremovibile sul fatto che il libro doveva essere lasciato così com'era: non c'è stato alcun lavoro di editing, se non per qualche modifica minima. È un libro che è stato molto elogiato, ma laddove ci sono state delle piccole critiche non erano mai sulle parti violente. D'altronde è chiaro che la situazione violenta così come viene descritta è grottesca, irrealista: fin dalla prima riga tutto è esagerato, i personaggi devono essere visti in maniera distaccata, come fossero insetti che si muovono senza destare particolare interesse. Tutto ciò che c'è davvero di importante è il messaggio mistico che si cela ovunque, nei simboli (la y dei gemelli, la x delle ragazze, l'Ouroboro...). Si può dire che sia un libro privo di ironia: certo sarebbe bastato aggiungere un dettaglio diverso per farlo diventare più leggero, per mostrare la scena sotto un altro punto di vista, ma non era questo il suo obiettivo.

Facciamo un gioco. Quali dei libri che di solito tutti leggono o molti consigliano di leggere tu sconsigli? Non so, in genere detesto i libri che piacciono alla critica. Non mi piacciono McCarthy né Houellebecq, per fare due nomi che non c'entrano nulla l'uno con l'altro, ma che hanno in comune l'approvazione generale.