

# Una lunga disciplina

Conversazione

Walter Nardon incontra Antonio Moresco

Walter Nardon

*Nel libro Zio Demostene. Vita di randagi, lei racconta uno degli incontri fra suo padre e il cugino Raffaele. Andavano a sedersi in cucina, su due sedie di paglia, uno di fronte all'altro e restavano in silenzio per circa un'ora, come se fosse una cosa normale, vuotando progressivamente la bottiglia che avevano posto sul tavolo. Poi, sempre senza dir nulla, il cugino si alzava, si abbracciavano. Le prime parole erano di congedo. A questo temperamento chiuso, nel libro si oppone idealmente lo slancio retorico di suo nonno, che si era definito un "grafomane autodidatta" e che nelle scenate di gelosia alla fidanzata – scritte in lettere interminabili – chiamava a deporre in suo favore buona parte degli dei dell'Olimpo. Un uomo che aveva chiamato i primi tre figli: Napoleone, Demostene, Alcibiade, ai quali seguirono Anita e Pietro.*

*Vorrei cominciare da questi episodi familiari, perché anche in questo suo libro, come già nei precedenti, l'espressione conserva sempre un tratto eccessivo, un carattere radicale, irriducibile (o si parla troppo, o non si parla). Anche nei momenti più sereni, lontani, per un istante, dalle tragedie dell'epoca, i personaggi di queste vicende sono animati da una silenziosa, ma evidente tensione interiore (che è, in fondo, ciò che li costituisce). Mi sembra che l'origine radicale di un'espressione, e la ricerca di una forma che manifesti e disciplini questa urgenza di dire siano il tema centrale del suo lavoro.*

Antonio Moresco

Mi fa piacere partire da *Zio Demostene*, un libro piccolo ma un libro che mi è molto caro perché racconta le vicende della mia famiglia. Il libro mi è stato richiesto da un amico

fotografo. In questo libro racconto una serie di cose. La famiglia di mio padre, con le sue vicende anche oscure, le sue implicazioni politiche; la storia di mia madre, una storia di fame, di stenti, la storia di una ragazza di sedici anni che va a bussare a una villa di nobili e viene presa in casa come serva. La stessa villa che, diversi decenni dopo, poi è stata scelta da Bertolucci per il film *Novecento*. Io sono nato e cresciuto in quella casa di nobili che chiamavo “nonni”, dove non capivo bene chi ero e dove mi trovavo. Attraverso queste storie ho cercato di ricostruire anche quel che poteva esserci dietro una serie di cose inspiegabili accadute nella mia famiglia.

Il libro finisce con un mistero, e non perché ce l’abbia voluto mettere io a forza. Finisce con una telefonata di mia sorella la quale mi dice: “Quando sarò morta, troverai una lettera che ti racconterà quello che è successo nella nostra famiglia. Allora ti potrai spiegare le cose che ora non ti riesci a spiegare”. Le ho risposto: “Cerca di stare sana. Quello che già so basta e avanza”.

Il mio lavoro di scrittore non è nato presto, non è stata una strada che io volevo imboccare fin da piccolo, come uno sogna di fare il medico o il direttore d’orchestra. Ho seguito strade diverse, in più di un’occasione sono anche uscito di strada. Il caso ha voluto che da giovane abbia anche avuto un’esperienza in seminario, durata tre anni. Un’esperienza che per me, indipendentemente da quello che oggi posso pensare e dalle mie convinzioni, è stata molto importante, mi ha lasciato un’impronta profonda. Poi, negli anni successivi, ho seguito altre strade, generosamente, stupidamente – forse entrambe le cose – gettandomi a capofitto nell’attività rivoluzionaria, cosa che mi ha portato anche in situazioni difficili. Sono uscito di strada, se c’è una strada, senza sapere come andare avanti, come vivere, per di più con una moglie e una figlia piccola.

Da ragazzo scrivevo poesie, racconti, come molti altri ragazzi. Poi, per dieci anni ho abbandonato tutto, completamente. A trent’anni, dopo questo lungo errare, attraverso altre città, mi sono trovato su una zattera in mezzo al mare. Non sapevo cosa fare. La mia vita era stata un disastro. Ma proprio lì, piano piano, in una condizione straordinariamente difficile, ho ricominciato a scrivere.

Il mio è stato un duro lavoro di erosione nel sottosuolo, durato molti anni, una parte consistente della mia vita, per riuscire a emergere con la mia voce.

Walter Nardon

*In Zio Demostene il racconto delle vicende dei suoi familiari è accompagnato da numerose fotografie, prese da vecchi album. Pur senza tradursi in una particolare strategia allusiva (penso a quello che accade nelle opere di W.G. Sebald), l'impiego delle foto nel racconto incide sull'architettura del libro. A questi referti e ai documenti d'archivio di un passato anagrafico, esteriore, si affianca infatti la narrazione di un passato quotidiano che è invece resistente, opaco, non documentabile. Mentre la narrazione illustra passo dopo passo molti episodi, le foto diventano progressivamente sempre più enigmatiche. Nel complesso, sembra che solo la letteratura, l'invenzione, possa testimoniare una scomparsa.*

Antonio Moresco

Non solo l'impiego delle foto incide, ma è un vero corpo a corpo. Sono i morti che entrano direttamente nel libro con i loro volti impressi all'incontrario su una lastra fotografica o su una pellicola nel breve istante di luce dello scatto, mentre si trovavano in una prigione, in una caserma, in posa col vestito della festa, in un campo di prigionia, allineati di fronte a una povera casa di campagna... Ma irrompono anche i luoghi, le case, le ville poi diventate set cinematografici, il chiostro di un convento-orfanotrofio dove ho vissuto stralunato e traumatizzato durante la mia adolescenza... Se la fotografia è la morte, allora questo piccolo libro accoglie dentro di sé, da pari a pari, la morte. La scrittura è più asciutta, impietrita, tiene lo stomaco in dentro, perché deve inchinarsi e dare il passo alla morte.

Se una cosa è davvero scomparsa, è scomparsa, e niente e nessuno la può più testimoniare. Se qualcuno la può testimoniare, allora vuole dire che non è veramente scomparsa. I fisici, gli astrofisici, stanno cercando di capire come sono fatte e di che cosa sono fatte la materia, la luce, la materia oscura e l'energia oscura... C'entra qualcosa tutto

questo con ciò che lega i corpi e le menti attraverso i cicli delle generazioni nel movimento immobile dello spaziotempo? I morti, impressi da un bagliore di luce sulle gelatine di qualche lastra fotografica o di qualche pellicola, mi ritornano di fronte irriducibili, opachi, come fantasmi. In questo piccolo libro emergono particolari della mia vita e tasselli che nei miei altri libri non vengono dati, come nei tre lunghi racconti di *Clandestinità*, negli *Esordi*... Là ci sono dei luoghi, delle figure, ma non viene data la relazione tra di essi che di solito siamo abituati a trovare in un libro, che “spiega” tutto e che non spiega niente. Ma che per molti sembra il senso stesso della narrazione e della possibile comunicazione di un’esperienza. Se li avessi dati, mi sarebbe sembrato di semplificare tutto, di mostrare solo il cerchio piccolo e non quello grande dove anche gli altri cerchi più piccoli sono compresi. Qualcuno avrebbe detto: “Ah, sì, adesso ho capito, questo è papà, quella è mamma, quell’altro è questo, quell’altra è quella...” Avrei perpetuato questo tipo di narrazione non più proporzionale con il giro della materia e del cosmo e con le sue orbite. Mi avrebbe anzi occluso l’orizzonte, mi sarei fermato alla prima, piccola porta. Non dando quelle piccole “informazioni” e quelle piccole “spiegazioni” ho immesso tutto quanto in uno spazio più ampio, dove fingiamo in modo consolatorio di non essere, ho riconosciuto la sua presenza e la sua esistenza.

Il movimento di questo piccolo libro, dove compaiono direttamente i fantasmi e i morti, sembra invece diverso e opposto. Ma alla fine ci si trova di fronte a un’irriducibilità e a un enigma che fa franare tutto quello che abbiamo letto fino a quel momento. I fantasmi sono inquieti, si continuano a muovere, hanno sempre l’ultima parola, ti mostrano – stando dall’altra parte – quella prima, piccola porta da cui loro sono già usciti.

Walter Nardon

*Come già nelle narrazioni, anche nei suoi saggi, specie negli interventi su Calvino, Pasolini, Beckett, Bilenchi, D’Arrigo lei si concentra sulla nascita dell’espressione. In questi testi non si incontrano infatti molti rilievi tecnici, o l’esigenza di inserire gli autori in un fenomeno letterario più vasto. I suoi saggi nascono a partire da alcuni nuclei di*

lettura condotti in un “corpo a corpo con il testo”, una disputa con l’opera che lei ha davanti (un modo di procedere che, modificando un noto orientamento critico, potremmo forse chiamare close reading – close writing). Lei legge e commenta: si oppone, passo dopo passo, alle debolezze del testo che analizza.

In questi libri, a partire dal Vulcano per arrivare a L’invasione e allo Sbrego cita alcuni scrittori che si sono rivelati decisivi nella sua “seconda formazione”: Dostoevskij, Melville, Balzac, Proust, Kafka, Céline. Se per alcuni di questi si è già espresso diffusamente, credo che la lettura di Kafka e di Leopardi sia risultata per molte ragioni determinante.

Antonio Moresco

Leopardi e Kafka sono autori che in quel periodo mi hanno dato forza. Leopardi è uno scrittore che amavo fin da ragazzo, nella casa di mio “nonno”, che era un grande appassionato di Leopardi e che è stato il primo a trasmettermi questo amore. Io avevo un librettino, una vecchia edizione dei *Canti*, con il quale andavo sempre in giro. Come dico anche nello *Sbrego*, quando creperò voglio che mi mettano in una tasca dei calzoni questo libricino e che mi brucino assieme a quello, perché negli anni più difficili della mia vita, in cui ero solo, è stato l’unico posto al mondo dove ho trovato amicizia e conforto. Il mio amore, la mia passione per Leopardi è permanente. Con gli anni, ho letto più volte e con impegno lo *Zibaldone*, le *Operette morali* e gli altri suoi libri. Ho imparato a conoscere meglio anche la sua grandezza di pensatore, oltre che di poeta, e a capire in che modo, anche come filosofo, sopravvanzò grandi filosofi europei vissuti prima e dopo di lui. Solo l’insipienza culturale e spirituale del nostro paese fa sì che, sia come poeta che come filosofo, non abbia ancora la risonanza europea che dovrebbe avere da moltissimo tempo, nonostante escano ogni tanto dei libri che ne intercettano – ciascuno a suo modo – la grandezza. Questo è uno dei buchi neri, degli angoli ciechi della cultura italiana, anche se adesso c’è una celebrazione ininterrotta e vuota del poeta. D’altronde, è stato proprio lui a scrivere il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl’Italiani*, in cui mostra la natura

del nostro paese, un ambiente che rende veramente difficile, per un pensatore di quella profondità, trovare veramente ascolto.

Kafka, invece, l'ho incontrato molto più tardi. Il primo libro suo che ho letto è stato *Il castello*, che ancora adesso considero il più grande fra i suoi romanzi. C'è in lui la profondità e la sensibilità di un'anima eccezionale. Poi ho incontrato anche altri scrittori, Dostoevskij, soprattutto, ma anche Melville, uno scrittore che amo emotivamente anche quando sbaglia, anche quando fallisce i suoi libri, quando pasticcia. E' sempre grande. Insomma, questi scrittori, questi poeti mi hanno dato l'idea che attraverso la cosiddetta letteratura possa passare qualcosa che va al di là dello scrivere, che ha a che fare con la parte più intima e più esplosiva della nostra vita e addirittura dell'esistenza dell'uomo su questo pianeta.

Ci sono anche altri scrittori che ho amato, gli storici antichi, i francesi che lei ha citato prima, ma anche Stendhal, per esempio, lo scrittore della giovinezza tradita.

Walter Nardon

*In Lettere a nessuno, racconta i lunghi anni trascorsi da scrittore clandestino, inedito. Durante questo periodo di difficoltà, nel quale va incontro a molti rifiuti, lei incontra numerosi interlocutori del mondo editoriale. In quelli che sono ritratti nel libro sembra progressivamente emergere una forte diffidenza nei confronti di molti temi, ma soprattutto nei confronti di un'espressione radicale, ma non per questo meno sorvegliata. Quali sono le ragioni di questa particolare diffidenza per cui – come ha scritto proprio in Lettere a nessuno – se oggi arrivassero nelle mani dell'editor di una casa editrice, non solo l'Ulysses di Joyce, ma anche Il castello di Kafka o Moby Dick di Melville verrebbero pesantemente rimaneggiati?*

Antonio Moresco

*Lettere a nessuno* è una specie di diario e di epistolario implosivo che raccoglie molte lettere che scrivevo e che non spedivo negli anni in cui ero sconosciuto. Le cose che mi entusiasmavano, o che mi indignavano, le scrivevo sotto forma di lettere. Raccontavo un po' quello che pensavo, le mie illuminazioni, i miei dissensi. Il lavoro è andato avanti per 10 anni, l'ho interrotto nel 1991, due anni prima di riuscire a pubblicare *Clandestinità*. Ora *Lettere a nessuno* è un libro introvabile. Spero di riuscire a incontrare un editore che lo ripubblichi. Quando è uscito, questo libro ha creato scompiglio, perché in genere, in Italia, l'abitudine è quella di lanciare il sasso e nascondere la mano, di non essere chiari, di parlare per enigmi: "Chi sarà questo? Chi si nasconderà dietro quella tal figura?". E' un'abitudine deplorabile. Io penso che le idee in cui si crede si debbano difendere a spada tratta, mettendoci la faccia. Mi pare che con le persone si possa anche entrare in un conflitto di idee, quando questo è l'unico modo per poterle potenzialmente stimare. Così non mi sono prestato a questa specie di giuoco. Sto ancora pagando per questo. Sono stato segnato a dito, da allora il mio lavoro di scrittore non viene mai accolto in modo sereno, senza pesanti pregiudizi, ed è per me un dispiacere. In questo libro comincia ad affiorare il mio modo di vedere la letteratura, che era ed è asimmetrico rispetto a ciò che stava accadendo in quegli anni in Italia, e non solo in Italia, e che continua ad accadere.

Da allora è cominciata a crescere in me la coscienza della natura della letteratura, la più spiritualmente rischiosa attività in cui ci si possa mettere. Questa riflessione ha poi dato vita agli *Esordi*, che mi ha impegnato per quattordici anni, un libro in cui racconto in prima persona di tutti e tre i periodi della mia vita: il seminario, l'attività rivoluzionaria e quella artistica. Non ho scritto questo libro per raccontare una storiella. L'ho scritto per cercare in qualche modo di vedere il mondo, capire come è fatto, non come fa in genere la letteratura accomodante che scontorna le nostre vite e le mette su un filo, che ci mostra il mondo in modo statico e consolatorio dal punto di vista spazio/temporale, ma in modo intimo ed esplosivo, come è intima ed esplosiva la vita. La stessa struttura intima della materia, se solo riuscissimo a vederla coi nostri occhi mostrerebbe delle enormi sorprese rispetto a quella che è la percezione ordinata dalla nostra mente selezionante. Non credo, però, che *Gli esordi* sia un libro complicato, intellettualistico. D'altra parte, neanche la mia struttura

culturale mi avrebbe portato a questo. Ho semplicemente cercato di andare dentro la vita e di vederla nella sua grande, infinita lentezza, così come sta immobile dentro i suoi movimenti. Ho cercato di descrivere quegli anni, sia quando sono stato in seminario, sia quelli dell'attività rivoluzionaria, facendo vedere tutta la pienezza e la lentezza del muoversi della vita e non mostrando semplicemente una sua caricatura sociologica e culturale. Però tutto questo mi ha creato un po' di problemi, perché quando ho presentato il libro agli editori, ci sono stati dei rifiuti interminabili. E poi, quando infine è stato pubblicato, delle critiche a non finire. All'estero – nel 2005 è stato tradotto in tedesco – le cose sono andate diversamente. Addirittura, con mio stupore, *Gli esordi* ha vinto il Primo premio come miglior libro straniero tradotto in Germania nel corso dell'anno. Sui giornali tedeschi sono apparse delle recensioni che coglievano veramente alcuni aspetti profondi del libro, mentre invece in Italia non ce ne sono state molte. C'è stata più che altro una spaccatura fra i pochi entusiasti e i molti ostili. Sono cose, queste, che ti fanno capire quello che è successo nel nostro paese, anche nel mondo culturale del nostro paese.

Poi sono andato avanti, ho accompagnato il mio lavoro narrativo con saggi critici e visionari, opere teatrali, perché nel frattempo mi è presa una passione molto forte per il teatro. Ho conosciuto alcune compagnie teatrali che mi hanno spinto su questa strada. Ho scritto per il teatro *La santa*, su Teresa di Lisieux. E anche lì mi sono stupito. Perché per i libri ho dovuto aspettare quindici anni, mentre per il teatro... faccio una cosa e vinco subito il Primo premio a un importante concorso indetto dal Teatro di Roma nell'anno del Giubileo, esordisco al Teatro Argentina di Roma... C'è una grande opacità nel mondo culturale italiano; non tutto, beninteso, non che non ci siano delle eccezioni, persone libere, intelligenti, sensibili, ma il grosso dell'intestino culturale di questo paese è inerte. Sento solo dire: tutto è già stato fatto, tutto è già stato detto, tutto è già stato scritto. Gli scrittori di oggi non possono che giocherellare con quello che è stato fatto prima, mischiare come in un puzzle le citazioni, gli stilemi i *plot*. E questa sarebbe la sola letteratura possibile oggi!

Io non so perché quelli che si occupano di letteratura abbiano sviluppato un senso della fine così paralizzante, contro il quale io mi sono sempre ribellato. Penso che nella letteratura possono passare delle cose davvero grandi, forse ancor più oggi, perché la



letteratura è uno dei pochissimi campi in cui una persona, anche una persona come me che, a rigor di logica, nella vita ha “sbagliato tutto”, può prendere direttamente la parola e rivolgersi a un grande numero di persone, scavalcando tutto quello che sta nel mezzo. Perché se io voglio fare il Presidente della Repubblica, il papa, devo fare un lungo apprendistato, perché non prendono il primo che passa per la strada, c'è tutta una lunga selezione, si deve passare attraverso una serie di filtri. Prima devo farmi prete, poi diventare vescovo e così via. Qualsiasi lavoro o carriera che uno scelga, si trova sempre davanti questa macchina sociale che lo seleziona per concorrere a quello cui ambisce. In letteratura, persino oggi – anche se con fatica, con enorme fatica, e io lo so bene – può succedere qualcosa di impossibile, vale a dire che una persona cui sulla carta non avresti dato un soldo bucato riesca a scavalcare tutti questi intermediari e rivolgersi direttamente, con la sua voce, a un numero enorme di persone. In letteratura è sempre accaduto così, anche in passato. Quale osservatore circolante negli Stati Uniti nella metà dell'Ottocento avrebbe mai immaginato che in una piccola casa del New England una donnina segregata che nessuno conosceva stava scrivendo millesettecento tra le più grandi poesie che siano mai state scritte nel mondo? Chi avrebbe mai immaginato che un ragazzo che si era imbarcato come mozzo sulle navi e le baleniere avrebbe scritto di lì a quindici anni il più grande romanzo della letteratura americana? C'erano migliaia di persone più qualificate, che si stavano preparando per questo scopo. Invece *Moby Dick* lo scrive Melville e non loro. La letteratura fa questo. E' scoordinata, incontrollabile, “democratica” come poche altre cose. Perciò questa fessura, che la letteratura ci offre, è importante: mi sembra che non dobbiamo utilizzarla per tirare a campare, ma per porci di fronte ai nostri simili dandogli il massimo che si possa dare. Questo è ciò che penso sul lavoro dello scrittore.

Walter Nardon

*Credo che Gli esordi sia uno dei romanzi più importanti degli anni Novanta. Tutti, anche quelli che le hanno mosso dei rilievi sulla struttura del libro o sulla lingua, le hanno riconosciuto una grande forza visionaria: d'altra parte, è difficile non rimanerne colpiti.*

*Lei ne ha già parlato nell'Invasione, ma per chiarire meglio il modo di procedere di questo romanzo, vorrei che ci fermassimo su alcuni esempi.*

*Nonostante continui a vivere regolarmente in seminario, per tutta la lunga narrazione della prima parte il protagonista si rifiuta di parlare; nei comizi politici della seconda parte il racconto non riporta mai il discorso dell'oratore, o le discussioni del pubblico, ma tutti i dettagli, gli aspetti materiali: il luogo, il palco, l'assembramento, le espressioni del volto, oppure l'assenza di espressioni, la fatica della preparazione, gli altoparlanti, i continui spostamenti, le notti passate all'aperto, la Cinquecento sempre strapiena di cose, di persone; la confusione, i discorsi quotidiani, tecnici, mai il "contenuto" della discussione politica. Questa rappresentazione – che parte da un indizio e insieme da una reticenza – restituisce il protagonista a una realtà misteriosa, irriducibile. Qui la visionarietà ha poco a che vedere con lo sguardo, con Calvino (semmai con la visione, come lei ha già avuto modo di sottolineare). Per fare un altro esempio, si può rinviare al personaggio di suo padre in Zio Demostene, che guida l'automobile con gli occhi chiusi (altro riferimento). Si tratta di un procedimento ricorrente e, sul piano della composizione, molto fecondo.*

*Prendendo in mano i primi due volumi dei Canti del Caos, il carattere visionario si fa ancora più eclatante. Sembra di assistere a una svolta ancora da valutare. In questo libro, più che nei precedenti, c'è un rilievo marcato per il dato corporeo che ha poco a che fare con il grottesco, o il comico-popolare, e che in tale misura si riscontra davvero raramente. Tutto – per così dire – si fa corpo, ma il corpo ora si fa materia. Un affresco davanti al quale sono rimasto disorientato.*

Antonio Moresco

Dei *Canti del caos* mi è difficile parlare perché ci sono troppo dentro. C'è questa esplosione dell'elemento corporeo spaziotemporale, mentre negli *Esordi* c'è un'esplosione del dato sensoriale cinetico-spirituale e di composizione del mondo. Facciamo qualche esempio. Nella prima parte degli *Esordi* il seminarista non parla. Conclusi gli esercizi

spirituali – nel corso dei quali si rimaneva in silenzio per tre giorni – il protagonista decide di non parlare, di continuare una sorta di esercizio spirituale permanente. Questo gli permette di vedere tutta una serie di cose che se fosse troppo immerso nel discorso non vedrebbe. Ho letto alcune interviste a monache di clausura. Alla domanda: “Ma come fate a vedere soltanto una persona al mese?” Rispondevano: “Al contrario, vedere una sola persona, in questo silenzio, fa sbalzare ogni particolare in maniera enorme. E’ come se finisse dentro una lastra fotografica non ancora impressa.” Così è nei fatti della nostra vita. Se uno non dialoga, non parla, tutte le persone, gli oggetti gli appaiono come parti di una vita dalla quale è in genere tagliato fuori. Siamo dentro una vita che non conosciamo.

Ho cercato di rendere tutto l’elemento religioso che attraversa la prima parte mediante questo tipo di percezione dell’invisibile, che è la nostra vita. Nella seconda parte il protagonista diventa un attivista politico. A quel punto, se io avessi raccontato il contenuto dei suoi discorsi, avrei finito col dire un sacco di banalità. Lo sappiamo tutti quali potevano essere quei discorsi: serve a qualcosa riportarli? Invece, far vedere quel che succede alle persone che vivono quest’avventura, far vedere come le persone si muovono quando entrano in questa dimensione mi sembrava molto più importante, perché questa parte non è mai stata raccontata. Gli attacchinaggi, di notte, vicino alla frontiera. Sciogliere con le mani i grumi della colla nei secchi e poi rovesciare i residui nell’acqua del lago. Vedere un cigno che passa e che inghiotte un grumo di colla... Queste cose non sono state raccontate, ma sono almeno altrettanto importanti, valgono almeno altrettanto delle quattro sciocchezze che si potevano dire nel discorso. Il vecchio ciclostile che gira. I personaggi che si aggregano. Un cieco..., io sono davvero andato in giro con un cieco, con una macchina che si riempiva sempre di più perché ad un certo punto è riuscito a farsi dare anche il cane e allora anche il cane è dovuto viaggiare con noi nella macchina. Mi sembra che lì dentro passi di più persino lo spirito di quegli anni che nelle sintesi politiche discorsive. Io non ho pensato: adesso faccio questo, ma mentre scrivevo, per dieci anni, sul tavolo da cucina, dopo aver accompagnato mia figlia prima all’asilo e poi a scuola, non mi andava di fare il riassuntino giornalistico, con quattro banalità, quattro spunti. Questo libro si intitola *Gli esordi* perché sono tre esordi diversi nella vita di una persona. Sentivo la

letteratura come un esordio, che deve farti vedere e pensare il mondo, vedere quello che altrimenti non riesci più a vedere e a pensare. Dovevo andare a toccare quelle fibre, quelle facoltà che sono dentro di noi e che sono sopite, che ti permettono di nuovo di vedere, come se fosse un miraggio, quel che hai sotto gli occhi e che non vedi.

Nei *Canti del caos* attraverso anche l'economia, la pubblicità, le banche del seme, il mondo della pornografia, dell'editoria, elementi decisivi del mondo d'oggi. Prima di scrivere questo libro mi sono documentato: ho incontrato chi lavora in pubblicità, sono andato in una banca del seme, mi sono fatto mostrare i contenitori, ho parlato con esperti di economia. Ho fatto tutto questo lavoro. Ma alla fine mi sono detto: tutto questo non serve a niente. Sono contento di sapere tutte queste cose, però se vado da un pubblicitario e gli chiedo perché fa quello che fa, lui mi risponde con delle chiacchiere. Se parlo con un esperto di economia, lo stesso, nessuno mi aiuta a rompere la maschera e a farmi capire cos'è veramente la pubblicità, l'economia, ecc. Se vado a parlare con una pornstar, lei mi racconta che il suo lavoro le piace, che è una libera professionista, che si sente libera, realizzata, che può comprarsi i vestiti firmati... Perché neanche lei è vicina a se stessa. Allora devo operare un contromovimento di conoscenza artistico che spacchi questa maschera, questa descrizione, che mi faccia capire come è fatta la vita veramente. Ogni epoca indossa una maschera, descrive se stessa. Se uno scrittore si ferma a questo, è finito.

Walter Nardon

*A questo riguardo, credo vada considerato con interesse anche il suo impegno teatrale, cominciato con La santa. Il respiro della protagonista morente – Teresa di Lisieux – privata ormai dell'uso della parola, riporta ad una dimensione umana "smascherata", originaria che la parola deve custodire. Proprio qui, dopo tanta teoria sulla "parola", le parole si confrontano con un dato materiale, concreto.*

Antonio Moresco

Mi è sembrato di poter entrare nel teatro solo così, con questo respiro che esce da un giovane ed estremistico corpo morente, col volto coperto da una benda insanguinata. Le parole che pronunciamo ogni giorno, quelle che gli attori pronunciano o credono di pronunciare su un palco e che gli spettatori credono di riconoscere e di comprendere non sono altro che suoni che abbiamo imparato a modulare all'interno della nostra respirazione e sui quali abbiamo costruito tutto il nostro edificio e la nostra follia di specie, con le sue strutture sociali, culturali, religiose, economiche, militari... E' quella la prima parola, la mia prima parola, quella che mi sono permesso di respirare dentro un teatro e di chiedere a un'attrice di respirare.

In questi anni nel teatro esiste da una parte un'ipertrofia orizzontale della parola resa inerte, svuotata, descrittiva, sociologica, ecc.... dall'altra – nel teatro che si richiama alle esperienze teoriche delle avanguardie – una criminalizzazione della parola e un feticismo e un'idolatria del gesto sentito come più originario e “vero” della parola. Ma cosa viene prima: la respirazione o il gesto? Il nostro verso e il nostro grido respiratorio o l'azione del corpo ossigenato e irrorato? E' possibile l'uno senza l'altra?

Per me *La santa* non è stata una passione teatrale passeggera, una sveltina. Ho continuato a conficcare la testa a modo mio nel teatro. Ora stanno uscendo, pubblicati in un unico volume, cinque testi teatrali dominati dall'elemento materno e cosmico che ho scritto negli ultimi anni, col titolo di *Merda e luce*. Dopo, se neavrò il tempo e la forza, voglio scrivere ancora tre cose per il teatro, fare un ultimo passo fin là dove ho in mente di andare. Tre soltanto, ma mentre sarò già da un'altra parte. Poi basta.

Walter Nardon

*In Scritti di viaggio, di combattimento e di sogno, che raccoglie i suoi racconti e interventi recenti, si trovano molte pagine di riflessione civile. Penso allo scritto intitolato I maiali. La letteratura nasce sempre in antagonismo rispetto al presente, ma per quale ragione, a differenza che altrove, nella tradizione italiana l'opera d'arte si esprime per lo*

*più in solitudine e, tranne che in rare eccezioni, in un antagonismo quasi disperato? Penso ad alcuni grandi romanzi italiani dell'800, opere solitarie.*

Antonio Moresco

Nella nostra tradizione letteraria, tranne che in pochi periodi con caratteristiche di esplosione creativa collettiva, si è sempre assistito a delle grandi solitudini. Pensiamo all'Ottocento, a Leopardi, ma anche a Ippolito Nievo. *Le confessioni di un italiano*, ad esempio, se fosse stato scritto da un francese, oggi lo leggerebbero tutti, invece è quasi dimenticato. Negli ultimi anni dell'Ottocento Federico De Roberto ha scritto *I Viceré*, un grande romanzo, che non ha nulla da invidiare a quelli di Zola: eppure in Italia è quasi sconosciuto. Perché? E *Pinocchio* chi l'ha scritto? Uno scrittore di Praga, di Cristiania, di Pietroburgo?

Nella cultura italiana c'è un masochismo incredibile. Si teorizza che gli italiani non siano portati per il romanzo, che lo siano solo per la forma breve, ecc. Chi l'ha detto? Se guardo il Novecento, vedo molti romanzi straordinari: *La coscienza di Zeno*, *Con gli occhi chiusi*, *La cognizione del dolore*, *Il partigiano Johnny*, *Il conservatorio di Santa Teresa*, *Horcynus Orca*... Ci sono i libri di Primo Levi, di Pasolini, Volponi, Morante, Ortese... Niente da fare! Fior di intellettuali hanno deciso che non c'è niente. Viene negata l'esistenza stessa della letteratura. Non so perché succede questo. I letterati italiani sono storicamente cresciuti nelle corti, al servizio del principe e forse per questo hanno acquisito quell'attitudine nello stesso tempo frustrata, rancorosa e servile. In Francia e in Russia gli scrittori sono stati accolti con entusiasmo e amore. Persino uno come Hölderlin faceva parte di un contesto, Leopardi invece era solo. Al più corrispondeva con Pietro Giordani e con altri quattro gatti. Gli scrittori italiani portano sulle spalle un peso maggiore, che deriva dalla particolare opacità di questo paese. Ma, se non c'è nessun altro che lo fa, saranno gli scrittori in prima persona a dissotterrare i loro fratelli e a resuscitarli.

**Nota**

Questa conversazione è il risultato di due incontri. Il primo ha avuto luogo nell'ambito dei *Lunedì culturali* a Levico Terme (Trento) il 28 agosto 2006. Il secondo a Trento, il 18 gennaio 2007, in occasione del Seminario Internazionale sul Romanzo organizzato da Massimo Rizzante presso il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici dell'Università degli Studi di Trento. Si ringraziano Massimo Rizzante, Fernando Orlandi, Massimo Libardi e Carla Gubert.