

GIACOMO GIUNTOLI

IL NOME E LA LUCE.
INTERVISTA AD ANTONIO MORESCO

Il 13 luglio 2015 ho avuto il piacere di incontrare, per la seconda volta a distanza di circa cinque anni,¹ Antonio Moresco. Oggetto della conversazione sono stati ancora i nomi propri dei suoi personaggi, e prevalentemente le scelte onomastiche da lui operate nella terza parte del suo *magnum opus*, *Gli increati*, di recentissima pubblicazione. Di comune accordo abbiamo poi deciso di dare a questa intervista, nel corso della quale è stato evidenziato in primo luogo il sofferto rapporto fra l'autore e l'atto della nominazione, il titolo *Il nome e la luce*.²

Prima di concentrarci su Gli increati, vorrei che mi parlassi di Elvis II, che nella scorsa intervista non è stato menzionato.

Elvis II è stato un modo per prendere in giro un certo tipo di nomi. C'è questa comparazione con i nomi regali o papali, che hanno la buffa caratteristica della serialità. I papi hanno un nome che si ripete con un numero progressivo al proprio fianco, e che quindi non è un vero nome. È stato un modo di scavalcare questo mio rifiuto, questa mia impossibilità di mettere i nomi, sposando, in modo sarcastico, la serialità della 'regalità' e della 'papalità' con l'introduzione di un nome che viene invece dal mondo dello spettacolo. Non ce la facevo proprio a mettere i nomi in quel senso lì, e allora Elvis II mi consentiva da una parte di evitare questa trappola e dall'altra di creare un piccolo ordigno dentro il libro e la sua nominazione.

¹ ANTONIO MORESCO – GIACOMO GIUNTOLI, *I miei nomi*. L'intervista, che ha avuto luogo il 30 dicembre 2010, è disponibile nel sito *Il primo amore* all'indirizzo http://www.ilprimoamore.com/blog/?attachment_id=506.

² Dell'onomastica moreschiana lo scrivente si è occupato nella sua Tesi di Dottorato in Italianistica intitolata *Il nome e la forma*, della quale sono stati relatori Carla Benedetti e Maria Giovanna Arcamone. Incentrata sul nome proprio e sul modo in cui questo viene utilizzato da parte degli scrittori italiani contemporanei nei loro romanzi, la tesi è stata discussa nella sessione estiva dell'a.a. 2015-2016 presso il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa. Alla catalogazione dell'onomastica moreschiana lo scrivente ha contribuito inoltre con i due seguenti articoli: *Tre esperienze contemporanee d'uso del nome proprio tra testo e autore: Antonio Moresco, Luther Blissett e Roberto Saviano*, «il Nome nel testo», XVII (2010), pp. 223-235 e *Il nome «meritato» in Antonio Moresco. Gli esempi di Lazlo ed Aminah*, «il Nome nel testo», XVII (2015), pp. 433-446.

La donna che trema a un certo punto dice: «Mi sono scollata da me stessa e dalla mia stessa figura e dalla mia stessa forma. Ho dovuto inventarmi e forgiarmi una nuova forma e un nuovo destino e una nuova vita e un nuovo sogno, qui dentro. Ho dovuto stare così intimamente dentro la mia stessa figura e la mia stessa forma da far scattare dentro di essa la matrice vivente di una nuova forma».³ Dai Canti del caos sappiamo che la donna che trema ha assunto anche la forma di donna avvolta nella carta stagnola e viene chiamata la Meringa. E addirittura, come se non bastasse, in Gli increati si scopre che la Meringa e la Pesca sono lo stesso personaggio.

Ci sono infatti molte metamorfosi... Beh, la donna che trema ha questo nome perché esso definisce l'atteggiamento che porta dentro il libro, questo tremore, perché assistiamo a una sorta di nascita di una figura attraverso lo sfuocamento e il tremore. Sono, come ho detto prima, metamorfosi, però sono metamorfosi che hanno la caratteristica drammatica della nascita, non è un trascolorare pacifico di una forma nell'altra. È uno strappo, un salto di dimensioni e di piani. Lei parla in prima persona e ha un atteggiamento addirittura violento, rivela un aspetto sconosciuto della sua figura in questo momento del libro, per cui lei stessa deve farsi forza per esprimere questa lotta, questo combattimento reso visibile dal fatto che il suo corpo trema incontrollabilmente.

Parlando di Gli increati, uno degli aspetti che risulta essere maggiormente evidente sotto il profilo onomastico è la presenza massiccia di nomi di personaggi storici quali ad esempio Ilaria Del Carretto o Ernesto Guevara de la Serna. Ciò non era mai accaduto prima!

Lì ho potuto farlo. Prima non potevo farlo. Lì ho potuto farlo perché ormai tutto è al cospetto dell'increato. È quella la differenza. Per cui non sono nomi storici. La storia non era quasi mai stata presente nei miei scritti se non in brevissime apparizioni (in *Clandestinità*, per esempio, dove c'è la lettura di una pagina dell'*Anabasi* che si materializza sulla superficie di una fetta di formaggio). Ma la storia non ha mai avuto la possibilità di essere la dimensione dei miei libri. Anche perché mi sembrava una convenzione, una dimensione ingannevole che noi abbiamo costruito, una lettura orizzontale anche della nostra vita, personale e di specie. Qui lo posso fare perché si svela il vero magnete del libro, che è l'increazione. Allora anche la storia diventa una cosa completamente diversa, e quindi può palesarsi persino

³ ANTONIO MORESCO, *Canti del caos*, Milano, Mondadori 2009, p. 807.

attraverso i nomi storici, con delle figure che sono state apparentemente dentro la storia, e che quando vengono attratte dal magnete dell'increazione possono manifestarsi anche attraverso il loro nome. Poi il problema della storia è affrontato alla radice nelle pagine dello storico dei morti, quello di Treblinka, e nell'incontro tra Gesù e Lazzaro. Qui essa viene spogliata completamente della sua ragion d'essere, che è la freccia orizzontale del tempo, per cui ci sono un passato, un presente, un futuro che rendono possibile la nostra lettura del mondo in chiave storica e che in questo libro vengono a cadere. Quindi, a questo punto, tutte queste figure possono entrare con le loro antiche facce, con i loro antichi nomi, perché tanto ormai sono diventate un'altra cosa, e la loro ragion d'essere è fuori di loro, non è più dentro la loro contingenza storica. Ed ecco che, per la prima volta in un mio libro, fa irruzione quella cosa che è stata chiamata 'storia'. La storia delle rivolte, delle guerre, delle rivoluzioni. Si è aperto tutto quello spazio che prima era impossibile aprire perché, se si fosse aperto, in realtà avrebbe chiuso tutto, avrebbe generato un equivoco profondo e mi avrebbe riportato dentro le consuete logiche non solo narrative, ma anche di visione del tempo e dello spazio. Adesso non c'è più quel pericolo. Si è svelata una natura completamente diversa nella quale può stare dentro tutto, tutto viene riposizionato e assume un significato completamente diverso.

Quindi possono essere nomi storici solo perché nomi increati?

Possono essere nomi storici solo perché sono al cospetto dell'increato.

Ci sono dei nomi in cui si avverte profondamente come la materia onomastica sia arrivata a un punto di traboccamento, per usare un termine a te caro, tale da avere sfondato la stessa definizione di nome. Per esempio ciò accade quando, parlando delle orde degli immortali, si legge: «Non si sa ancora chi le comanda, non si sa da chi è composto lo Stato Maggiore degli immortali, se c'è uno Stato Maggiore, non si sa chi è il capo degli immortali, il suo nome è tenuto segreto, se poi ha un nome, se ci possono essere nomi tra gli immortali, se ci possono esseri nomi dove non c'è più distinzione nel giro di vita e di morte e c'è solo l'immortalità della vita e l'immortalità della morte».⁴

Parla da sé! (Antonio e io ridiamo. È, ovviamente, una risata d'intesa. Non una di quelle che si fanno quando si dice una battuta). Così anche l'irruzione nel libro della resurrezione e dell'immortalità, che sembrano

⁴ MORESCO, *Gli increati*, Milano, Mondadori 2015, p. 660.

secondo il nostro modo di concepirle una rottura dell'abbraccio di vita e morte e che ne sono invece l'espressione più compiuta, più eternata. E quindi viene attraversata prima la dimensione della resurrezione. Nel meraviglioso racconto evangelico la scena, parlando cinematograficamente, viene tagliata nel punto in cui Gesù fa risorgere Lazzaro. E allora uno pensa che ci sia la resurrezione. Invece qui Lazzaro dice pressappoco, quando si rifiuta di risorgere: «Sì, però se tu mi fai risorgere, io poi muoio di nuovo! Ritorno a vivere così come sono adesso, poi concludo di nuovo il ciclo della mia vita. E allora cosa succede? Che tu mi fai risorgere di nuovo? E dopo che sono risorto di nuovo, vivo la mia vita e, quando sono nuovamente morto, tu mi fai risorgere ancora?». E conclude così: «E allora, se le cose stanno così, o tu mi fai risorgere eternamente o è come se non mi facessi risorgere». Così si svela il non detto, il fatto che la resurrezione non fuoriesce dal cerchio e dall'abbraccio di vita e morte; ma neanche l'immortalità ne fuoriesce perché altro non è che l'immortalità dell'abbraccio fra vita e morte. A quel punto (ma ciò è già nelle viscere del libro fin da *Gli esordi*) comincia a palesarsi in modo frontale l'increazione, che non ha più nulla a che vedere con l'abbraccio e col cerchio di vita e morte, ma neppure con la resurrezione e con l'immortalità. Insomma, anche i nomi vengono attratti da questo magnete dell'increazione e, attraversando questi stadi e queste possibilità della vita e della morte, e quindi dell'illusione della nominazione che in qualche modo discende da questo, vanno verso qualcosa d'altro che non è la nominazione del mondo. L'illusione della resurrezione e dell'immortalità della nominazione cede di fronte all'apparire di questa possibilità. Ora io non lo so come te la caverai, a questo punto, a dire queste cose usando un gergo accademico. È affar tuo. Come fai? A questo punto ti interrogo io!

Beh, io sono venuto anche a tentare di dare delle risposte, non solo a fare delle domande. Non si può sempre portare solo delle domande. Credo che fra scrittore e studioso ci sia anche un rapporto di reciprocità. Ora, quando ho letto per la prima volta Gli increati devo ammettere che mi sono tremate le gambe. Più continuavo a leggere, più mi dicevo: «E adesso? Adesso cosa faccio?». Proprio ora che sono quasi alla fine del mio progetto di ricerca questo libro scompagina ogni previsione, mi costringe a modificare profondamente l'andamento interno della mia tesi di dottorato. Ho riflettuto a lungo e ora penso che il punto cruciale del tuo modo di nominare in questa ultima opera consista nel fatto che, alla fine del romanzo, il nome finisce per increarsi. D'altronde, in esso si trovano personaggi nominati, personaggi che non sono nominati, personaggi che potrebbero essere nominati – come il popolo del primadopo. C'è inoltre anche una quarta possibilità che idealmente supera quelle precedenti.

Sto parlando di un nome che è diventato talmente nome da aver sfondato la propria nominazione, creazione, distruzione, resurrezione, immortalità, fino a diventare increato. Ma che cosa è un nome increato? È un nome arrivato a un tale livello di pienezza da non esistere più?

Tanto più che *L'increato* sarà il nome o il titolo di tutta l'opera... Il libro si presenterà con questo nome al singolare dopo i titoli delle tre parti al plurale. Un nome... se vuoi chiamarlo nome. È un nome che mangia il nome, che mangia la nominazione.

E proprio perché mangia il nome invero tutta l'opera, perché se fosse solo un nome ci troveremmo di fronte a un assurdo logico.

Beh, sì, certo, in un certo senso si può dire così!

Questa situazione, per cui il nome oltrepassa se stesso increandosi, si tocca con mano quando, tornato a Milano, colui che dovrebbe essere il Matto, ma non è più il Matto, e colui che dovrebbe essere Antonio Moresco ma non è più neppure lui Antonio Moresco, davanti al portone di casa afferma: «C'è una targhetta, con scritto sopra il mio nome, se è un nome».⁵ Perché se io sono increato il mio nome coincide con l'increato. Il movimento dell'increazione, per certi versi, non è altro che un movimento che porta i nomi al plurale a essere un nome al singolare...

Anche il suo nome subisce le sorti degli altri nomi, compresi quelli dei personaggi storici che vengono citati nel libro.

Ci può quindi anche essere una lettura onomastica dell'opera in senso profondo. Si inizia con la fine di Gli esordi, quando il Matto, che non è ancora Antonio Moresco, partecipa alla famosa scena della festa insieme agli altri scrittori e ai vari personaggi, per passare poi a Canti del caos, in cui il Matto, che è divenuto Antonio Moresco, alla fine della seconda parte finisce investito. Che cosa significhi essere investiti per i nomi è dimostrato dal primo personaggio che è stato schiacciato, cioè dall'uomo che avrebbe dovuto essere Sirio, il quale così acquista il nome Sirio. Inoltre, alla fine degli Increati, troviamo il nome di quello che è stato il Matto, Antonio Moresco. L'uomo con gli occhiali non ci sarà più perché sarà al di là di sé stesso. È proprio l'essere 'mangiato', come dici tu, che lo fa essere inverato.

⁵ Ivi, p. 784.

Allora diciamo che possiamo fermarci qui, perché dopo il tutto diventa troppo abissale per poter essere descritto con parole. Possiamo fermarci su questa porticina, su questa soglia.

Però a me sembra che questa parola, l'increato, riesca a incarnare qualcosa perché non è più una parola. Per quanto mi riguarda, solitamente si pensa che la realtà muoia. Qui non solo il romanzo entra nella realtà, ma la sfonda! È l'esatto opposto!

Tu dicevi che la realtà prima muore nel romanzo...

Sì, si pensava che tutto il divenire fenomenico, la realtà, insomma, morisse dentro a questo meccanismo fisso che è la rappresentazione. Invece io credo non si possa parlare di mimesis per gli increati perché, lo si legge nel testo e ciò mi trova completamente d'accordo, siamo di fronte a un'opera che non è un'opera.

Questo è molto interessante... Alla fine, è proprio questo che nella visione dei moderni e dei contemporanei rende la letteratura una sorta di enorme cimitero pieno di loculi autoriali. Questo è lo sguardo della modernità, per usare una semplificazione e una parola piccola, una paroletta. Non era comunque così in epoche passate. Si tratta proprio della rappresentazione annihilante del mondo e della sua nomina che ha preso piede in modo incontrastato nell'ultimo secolo, soprattutto nella sua seconda parte. *Gli increati* non ha più niente a che vedere con tutto questo.

Io penso che ciò sia originato anche da come, in generale, ci si muove di fronte alle parole. Invece che pensare a un significante, un significato e un referente sarebbe forse meglio – e lo dico con un filo di provocazione – considerare la parola come divisa in tre parti: una creata, l'altra distrutta e l'altra ancora increata. Se noi guardassimo così le parole, ritorneremmo forse ad avere consapevolezza della forza magnetica che può sprigionarsi da esse.

Sai, può darsi che anche le parole siano attraversate da queste forze, da queste dinamiche dalle quali è attraversato tutto il libro, che l'ultima parte fissa in modo ravvicinato: perché i tre personaggi sono il creatore, il distruttore, l'increatore. Nella parte finale del libro, nella quale inizialmente è Dio che parla, cioè il creatore per antonomasia – anche del nostro immaginario –, viene rivelata la vera natura di creazione e distruzione e la stretta relazione che intercorre tra di esse, e si palesa questa dimensione dell'increazione in cui siamo immersi, ma che non vediamo. Il libro si ferma su questa

soglia, perché anche l'‘increateore’ alla fine capisce che persino lui stesso, e anzi soprattutto lui stesso, fa da diaframma all'‘increazione’. Ma, a quel punto, l'‘increazione’ attraversa ogni cosa, attraversa anche lo scrittore che scrive il libro, che è creatore e che poi si accorge di essere creatore e distruttore nello stesso tempo, e poi increatore, arrivando alle soglie dell'‘increazione’. E l'‘increazione’ attraversa anche i nomi. Perché anche i nomi contengono un aspetto di creazione e di distruzione. Nel loro interno hanno un meccanismo innescato di creazione e di distruzione, due aspetti che si specchiano l'uno nell'altro. Ma c'è un'altra cosa che viene espunta da ciò che è possibile, da quel che è dicibile nella nostra mente e nella nostra cultura, forse addirittura dal nostro DNA. Essa è lì e deve per forza essere nominata con un nome, un nome che mangia sé stesso e apre a qualcosa di enorme e di indicibile e di inconcepibile, che non è contemplato e a cui non è possibile arrivare in modo puramente concettuale...

Mi pare che tu dica che c'è qualcosa che va al di là della creazione e della distruzione. E che, quando queste due cose vengono superate, il nome non c'è più, ma è talmente presente da esserci e non esserci in modi diversi.

Perché, in un certo senso, nell'iterazione magari anche sarcastica, sarcastica eppure dolce, di Elvis I, Elvis II... che è ciò da cui trae origine la regalità, la discendenza sia regale che papale... c'è sempre l'illusione della resurrezione e dell'immortalità; perché è come una sorta di nome che risorge da sé stesso. Questo è un libro che, se ci vai dentro davvero, da qualsiasi porta ci entri, è impressionante...

È la parodia dell'immortalità, Elvis II contro l'increato: un nome, se è un nome. Due modi di nominazione che si fronteggiano.

Però devi pensare che l'immortalità, o la parodia dell'immortalità, come dici tu, è l'orizzonte della nostra epoca. Uno pensa che queste di cui stiamo parlando siano cose campate in aria oppure fantascienza, ma tutto l'universo della tecnologia lavora su questa illusione. Ogni nuovo potere ha sempre cercato di dare l'illusione che l'uomo sarebbe riuscito a vincere la morte. Il potere religioso te lo diceva attraverso l'aldilà e la vita eterna. Anche la tecnologia, nel suo piccolo, ti dice che sta dandosi da fare per allungare la vita. Ho letto qualche mese fa su un giornale che negli Stati Uniti stanno lavorando proprio su questo: trattare la morte come se fosse una sorta di malattia che si può curare intervenendo sul DNA, soprattutto su quelle parti che lavorano all'ossidazione delle cellule – modificando quindi la struttura genetica per correggere, come lo si definisce in quell'articolo, l'errore

di duplicazione che porta al vicolo cieco della morte. Stanno lavorando su questo. È questo il piccolo mito della nostra epoca.

Tornando ai nomi, c'è un nome che mi interessa molto: Lazlo. Questo personaggio che porta un nome di origine ungherese è davvero un unicum in L'increato. In Canti del caos si scopre, prima ancora della sua investizione, che Lazlo è già increato. La mia domanda è questa: Lazlo si mostra di sfuggita al narratore solo poco prima del congedo fra due personaggi. Ora, un altro personaggio che non si vede mai in L'increato è Dio, poiché indossa sempre una maschera. Come si deve considerare Lazlo, mi chiedo: forse una sorta di semidio?

Lazlo è una figura che amo molto, è particolare, strana, inclassificabile. Di tutte le figure che ci sono nel libro è quella con la quale mi dispiace maggiormente di non avere più a che fare nei prossimi anni, nei miei prossimi anni di scrittore, se ci saranno. È una figura che non so bene da dove venga fuori. Lui appare nei momenti cruciali, è il personaggio che permette alla storia di andare verso l'increazione, verso la sua 'direzione magnetica'. Non mi ricordo della prima volta in cui appare, forse nei *Canti del caos* quando svolge la missione del Matto...

Sì, esattamente. Il Matto e Lazlo s'incontrano all'inizio della missione in cui sarà salvata la donna avvolta nella carta stagnola. I due non si vedono mai e si sentono solo per via telefonica.

Mi pare di ricordare che di lui non si veda mai il volto.

Esatto, solo alla fine.

Solo alla fine si vede il volto?

S'intravede, per essere più preciso.

S'intravede, e dov'è che s'intravede?

Nel capitolo degli Increati che s'intitola semplicemente Lazlo. In esso il narratore viene accompagnato in auto a Milano proprio da Lazlo, e solo quando i due stanno per congedarsi il narratore lo guarda «per l'ultima, per la prima volta» e Lazlo «gli sorride con gli occhi stretti, per via della luce».⁶

⁶ Ivi, p. 784.

Ah sì, ho avuto questa debolezza?

Ma, io non credo che si tratti di una debolezza...

Anche perché lui a quel punto può... perché è più vicino a...

Credo tu l'abbia fatto proprio per quello!

Io non so perché gli ho messo quel nome. Tu sai che ruggine c'è fra me e i nomi. Intanto è un nome straniero, ti porta foneticamente in un'altra dimensione. È un nome che mi piace, quindi forse ci sarà anche una sua ragione; perché io i nomi li ho tenuti fuori dalla porta, però qualcuno è entrato. E da quel momento il nome Lazlo non è più andato via. Appare sempre nei momenti salienti, sia in *Canti del caos* che in *Gli increati*. Se non sbaglio, è lui che porta la donna amputata dal sacerdote?

Sì, è lui... però, se non ricordo male, prima Lazlo porta la donna amputata dalla Musa e poi la Musa successivamente la porta dal sacerdote.

Lui è una figura che fa accadere cose che avvicinano all'increazione, sta sempre su questo crinale...

È davvero un personaggio-monstrum. Parla con Dio e quest'ultimo addirittura gli confida cosa sta per accadere...

È una sorta di presenza impossibile, anche narrativamente, intendo, però senza la sua introduzione non ci saremmo potuti avvicinare a questo confine dell'impossibile, dell'indicibile o presunto tale. È una figura che mi si è imposta, in qualche modo, non tanto contro la mia volontà quanto piuttosto contro la mia consapevolezza iniziale. Ho una particolare empatia nei confronti di questo personaggio. Poi il nome, da dove mi sia venuto fuori, non lo so. Non lo so. Doveva avere un nome che assomigliasse a un nome, ma che fosse qualcosa di meno e di più di un nome. Non dico una sigla, perché una sigla è ancora più brutta di un nome... ma poi è un nome o un cognome?

Un nome, certo, per noi Italiani inusuale. Credo sia il nome di più difficile lettura di tutto Gli increati.

È così.

Ci sono altri nomi stranieri nella tua opera. Uno di questi per esempio è Aminah. Però questo è un nome che può essere contestualizzato, dato che è portato da una ragazza araba che è costretta a prostituirsi.

Credo che, in lingua araba, possa significare anche 'che dice la verità'. Ed è anche una specie di anagramma della parola 'anima'.

A questo non avevo pensato! È comunque un nome nobile: anche la madre di Maometto si chiama così!

Poi pensa che è applicato a una prostituta mutilata...

Beh, c'è quindi una forte contrapposizione fra la sua professione e il suo nome nobile. Nome che però ha in sé quasi una prefigurazione di salvezza.

Sì, e poi c'è anche il suo canto, il canto della donna amputata. Si parte con questa forma dura, crudele. Però poi, man mano che quel canto va verso la fine, la sua figura si innalza e lei diventa come una polena che sta sulla prora di una nave. Si vede proprio questo movimento che parte dal basso e poi va verso l'alto, un movimento che è dentro il suo nome e il suo canto. Lazlo e Aminah sono nomi propri. Ma ci sono altri nomi propri nella mia opera?

Certo che ci sono! Per esempio, nella prima parte dei Canti ci sono dei nomi come Morgan o Igor, che non sono 'meritati'. D'altronde fanno parte della società che produce film di porno estremo. Mi ha stupito notare come il merito del nome possa anche essere un merito al negativo, un merito, per così dire, luciferino.

Sì, questi scellerati hanno tutti un nome. Sì, gli scellerati hanno un nome.

Infatti nel mio saggio ho ipotizzato che ci potesse essere un grado -1 in cui la forma non è meritata in senso positivo, ma in senso negativo.

Non è un problema dare un nome agli scellerati per me. Invece in altri casi c'è, come sai, un rimescolamento: nomi inusuali, animali che hanno il nome di esseri umani e così via.

Beh, quando ci sono 'nomi di funzione' la situazione è abbastanza matematica, se vogliamo: se uno si chiama il softwarista vuol dire che fa il softwarista, e se si chiama Testarotta vuol dire che ha la testa rotta. Insomma, sono nomi che dicono tutto...

Sì, è vero. Sai, io queste cose le ho fatte istintivamente. Certo, ho riflettuto mentre facevo certe scelte, mi sembra... Per quanto riguarda la nominazione, mi pare che ci sia una sorta di non finito. Ci sono pochissimi nomi, e per il resto sono nomi che non sono nomi, bensì attributi, nomi comuni, ecc. Se io avessi messo solo nomi come il softwarista o la donna dalle sole gengive, i tipi di nome peraltro più diffusi nella mia opera, non si sarebbe capito appieno questo dramma che attraversa la nominazione. Questo fatto di introdurre nomi propri lo faccio, per esempio, nel racconto intitolato *Il re* che ho scritto circa dieci anni fa ed è incluso in *Il combattimento*. Lì mi sembra di ricordare dei nomi buffi come Donna Paresi, che è poi la storpiatura del nome di quella Donna che abitava nel mio cortile e che si chiamava Maresi, la contrazione di Maria Teresa. Io la M l'avevo trasformata in una P, e così era diventata Donna Paresi. Poi la marchesa Nivea, il conte Stinco... insomma dei nomi improbabili. Una volta che ho reso impossibile, che ho squadernato, scassato questa nominazione del mondo, io posso fare quello che voglio. Anzi, questo fa vedere il crepaccio assai più chiaramente che se avessi imboccato un'unica strada e tralasciato del tutto i nomi propri...

Ma i nomi dei nobili di Il re sono nomi simili a quelli di Morgan e Igor, perché in entrambi i casi si tratta dei nomi della «reggia tumorale». Questa espressione mi ha molto colpito perché evidenzia perfettamente la metastasi di luce che è dentro questi nomi. Perché in pratica questi nomi sono marcature vuote... che si contrappongono a quel «Ma tu nascerai, nascerai!»⁷ che prelude alla nascita, alla possibilità di un nome vero.

Se è un nome...

Parlando di nomi alquanto diversi, in Gli increati appare Pier Paolo Pasolini che viene apostrofato dal narratore in modo tutt'altro che gentile: «Non avevi capito niente».⁸

Quelle sono pagine che ho sentito molto e mi sembra evidente che il mio intento non è quello di denigrare Pasolini. Nello stesso tempo sono convinto di quello che dico, cioè che Pasolini non abbia capito ciò che stava succedendo, e non certo per scarsa intelligenza, ma perché ancorato ad alcuni miti ideologici e culturali, a un approccio antropologico e culturale tipico della sua epoca; che non abbia capito niente perché era, anche se contraddittoriamente, in linea con le utopie negative e con alcuni pensatori del Novecento come

⁷ MORESCO, *Il combattimento*, Milano, Mondadori 2012, p. 281.

⁸ Id., *Gli increati*, cit., p. 901.

Adorno, che immaginavano un mondo e una società che stavano andando verso l'universalizzazione e l'omologazione di una sorta di piccola borghesia, verso un espandersi orizzontale di una classe media portatrice di un nuovo fascismo. Invece è successo tutt'altro, si è squarciato tutto. Il mondo agricolo da lui idealizzato all'interno di una mitizzazione culturalistica non era quello che lui pensava. Il mondo delle baraccopoli di cui lamentava la scomparsa non solo non è scomparso ma è diventato planetario. Hanno visto le cose più in profondità i grandi scrittori dell'Ottocento, che ci hanno mostrato senza veli che cosa stava succedendo e com'era veramente il mondo, che ci hanno raccontato l'allargarsi della forbice e la miserabilizzazione – quegli stessi che sono stati poi denigrati e trattati come ingenui e sentimentali dai filosofi sociali e dai teorici culturali venuti dopo di loro, e che hanno conquistato il campo, ma effettuato diagnosi e escogitato rimedi che non hanno retto neppure alla verifica piccola della 'storia'. Credo che, da quel punto di vista, Pasolini non abbia visto le cose in profondità, che sia rimasto in superficie, ed è proprio questo che ha determinato la sua risonanza nei circuiti dei media, fino alla sua attuale celebrazione e banalizzazione, avvenute proprio perché – anche se da antagonista – egli era rimasto all'interno di quegli stessi meccanismi e di quella particolare visione del mondo. Però Pasolini è anche una persona eccezionalmente intelligente, intelligente e sensibile, ed è un poeta. È quello che lo fa anche amare e che lo salva. Io sono tornato spesso su Pasolini e l'ho fatto anche in quest'ultimo libro, dove emerge sempre più il magnete dell'increazione. Ora, i casi sono due: o si pensa che io abbia buttato lì un paradosso, il paradosso dell'increazione, e allora tutte queste cose lasciano il tempo che trovano, oppure si prende sul serio la cosa e ci si convince che io credo veramente a ciò che sono arrivato a dire; e allora le cose che cerco di rendere dicibili vengono prese in seria considerazione, anche se vertiginose e quasi inconcepibili; e allora si sposta tutto, a partire dal piano del discorso su cui poggia la lettura e la visione del mondo. Però c'è anche da dire che io do a Pasolini un'arma molto forte perché lo rimprovero sì dall'inizio alla fine, però lui mi risponde via via dicendo solo: «Mi hanno spaccato la faccia... mi hanno rotto le ossa, le cartilagini, ecc.». E questo gli dà una grande dignità, quasi martirologica, che fa da contrappeso alle mie invettive. Lui non si mette lì a contrastare concettualmente questa o quell'altra cosa. Sta dentro questo grado zero. È chiuso all'interno di questa potenza martirologica e mi risponde così. È un gesto d'amore nei suoi confronti avergli consegnato quest'arma – per usare una parola impropria – oscenamente dialettica. Poi l'incontro si conclude con un abbraccio, anche se io gli dico per tutto il tempo che non ha capito niente, che è stato dentro circuiti piccoli e di superficie e che questo ha avuto una ricaduta anche nelle sue opere di scrittore, delle quali ha fissato un limite. Con lui c'è un abbraccio e una separazione altrettanto assoluti. In-

somma, negli *Increati* c'è un profluvio di nomi, addirittura di nomi cosiddetti propri. Come ti ho detto prima, qui posso mettere tutti i nomi che voglio perché sono ormai vicino al magnete dell'increazione.

Sì, l'ho notato. Ma in definitiva non stiamo poi parlando così tanto di nomi, perché ormai non basta più... stiamo parlando soprattutto dello sfondamento a cui i nomi sono soggetti dentro a questa parte del romanzo. Quel nome che ha mangiato tutti gli altri nomi è come se fosse l'apice di una climax ascendente che si risolve in quella parola finale che poi darà il titolo a tutta l'opera: il nome dei nomi, l'increato...

... che è un nome intrinsecamente impossibile, che è una soglia. Perché, se è increato, come fa a essere nominato? Sei sulla soglia dell'impossibile e hai portato lì non solo tutta la tua opera, ma anche tutta la letteratura, giunta al momento della fine o di un salto di specie.

*Ultima domanda, ultimo nome. Alla fine di *Gli increati* appare Jan Palach, un cecoslovacco che si tolse la vita dandosi fuoco. Questo ragazzo fu ispirato da Thích Quảng Đức, un monaco vietnamita che come lui si era dato fuoco e che successivamente era stato venerato come un bodhissatva. Questo perché, come tradizione vuole, fra i resti del suo corpo bruciato avevano trovato il cuore rimasto, per prodigio, intatto. Ora, che rapporto c'è fra gli abitanti della reggia increata, la luce che emanano e la mistica buddhista? E quali sono i rapporti che hai con questo tipo di mistica?*

Ah, io sono molto ignorante. Però ho letto alcune opere fra le quali *Le gesta del Buddha*, che è a mio parere un libro meraviglioso. Poi ho letto i discorsi del Buddha e alcune altre cose. Ho molto rispetto per tutto ciò e sono affascinato da questo tipo di visione delle cose, ma non conosco in modo approfondito la mistica buddhista. Da quel poco che riesco a capire, mi pare di muovermi in una direzione e in una dimensione differenti dalla visione circolare della vita e del mondo e dalla tensione verso la cancellazione e l'azzeramento.

Un'altra cosa che mi ha incuriosito è il fatto che Jan Palach viene nominato dal narratore come il più grande filosofo del Novecento.

Ah, io non so ancora perché ho scritto quella frase. Perché sostanzialmente è una frase sbagliata, ma io non sapevo come dovevo dire quello che volevo dire. Ho usato la parola 'filosofo' che è molto restrittiva rispetto a ciò che volevo dire. Credo che, in qualche modo, volessi incenerire, oltre al suo cor-

po, anche la filosofia in genere. Quindi ho dovuto usare una frase che non gli poteva appartenere perché era già più in là rispetto al modo che hanno i filosofi di leggere e concepire il mondo. Lui in qualche modo è diventato pura luce e ciò definisce l'inizio di questo passaggio. Ma perché ho usato la parola filosofo? Non è la parola giusta. Il filosofo non può diventare pura luce perché è dentro all'universo concettuale antinomico che ha già separato la luce dalle tenebre. Quindi non può essere pura luce. Però nello stesso tempo anche la pura luce è sempre e comunque dentro a una dimensione che ritiene possibile la sua separazione dalle tenebre. Come tanti altri, è un modo di avvicinarmi a tutto ciò, ma non rappresenta il culmine del libro. Mi avvicino a questa luce in modo figurale e con le parole, per renderla dicibile, ma la soglia del libro è qualcosa di indicibile. Ti porta dove c'è una moltiplicazione di forze che non sono soltanto concettuali, come quelle che stiamo usando impropriamente adesso, ma poetiche, fisiche, psicofisiche, emozionali, il che permette uno sfondamento dei piani e delle pareti all'interno dei quali le nostre conoscenze e le nostre vite sono imprigionate. Si va a toccare zone molto più allargate e allagate. Io torno sempre su quest'argomento. Per esempio ho scritto per la Zanichelli una voce d'autore sulla parola luce. Se vuoi te la leggo. (*Antonio si alza e va a prendere il vocabolario Zanichelli*). E allora Dio disse: «Sia la luce». E la luce fu. E allora Dio separò e lacerò la luce dalle tenebre che ricoprivano l'abisso. Da quel momento la luce cominciò a tormentare i contorni e le linee di contenimento del mondo e a divorare e a sfigurare e a devastare e a bruciare e a cancellare le cose, con la scusa di separarle dalle tenebre e di evidenziarle. Da quel momento la luce non portò più dentro di sé il buio e il buio la luce. Da quel momento la luce separata dal buio non poté più vedere la luce. Anch'io, se fossi la luce, non mi vedrei, mentre, se fossi il buio, non potrei vedere niente che non sia luce e sarei la luce. Queste sono cose che ho scritto due o tre anni fa. Erano tutte forme di avvicinamento. Ciò che mi interessa è il momento che precede il *big-bang* o, per dirla in un altro modo, il momento che precede la presunta o possibile illusione della separazione della luce dalle tenebre: mi interessa il momento in cui la luce e le tenebre potevano vedersi. È un qualcosa che mi porta vicino, ma è anche un diaframma, è ancora un diaframma. Perché l'increato non è il momento prima. È qualcosa che non c'entra niente con il momento prima e con la concezione che possa esserci un momento prima.

Non ho altro da chiederti. Grazie di cuore, Antonio.

E di cosa?