

Numero Settanta • Anno XXI • Autunno 2005

Tratti

Fogli di letteratura e grafica
da una provincia dell'impero

- 3 Ricordo di Simonetta Venturi
La penna e lo spartito. Scrittori, musica e scrittura
a cura di Alberto Sebastiani
Conversazioni a tema presso la Libreria Irnerio di Bologna
- 13 Aldo Gianolio e Paolo Nori
Conversazione del 26 marzo 2005
- 26 Gianluca Morozzi
Conversazione del 2 aprile 2005
- 39 Emidio Clementi
Conversazione del 9 aprile 2005
- 53 Guido Leotta
Conversazione del 23 aprile 2005
- 66 Enrico Brizzi
Conversazione del 30 aprile 2005
- 78 Grazia Verasani
Conversazione del 7 maggio 2005
- Lecture
94 a cura di Franco Foschi, Monica Brunetti, Simonetta Venturi,
Paolo Ruffilli.
- 109 Gli autori

Sul numero 68 della rivista "Tratti", per un problema tecnico, non è apparso il nome di Annick Farina quale traduttrice dei Deux poemes (pp. 46-49) del poeta francese Raymond Farina. Errore che non è dipeso da noi, ma del quale ci scusiamo con la traduttrice e coi lettori.

Proprietario: Cooperativa TRATTI - Autorizzazione del Tribunale di Ravenna numero 973 del 12.11.1991 - Redazione: Corso Mazzini 85, 48018 Faenza (RA), telefono e fax 0546.681819, tratti.srl@libero.it - Coordinamento Redazionale: Giovanni Nadiani, Franco Foschi - Redattori: Andrea Fabbri, Massimo Montevercchi, Cesare Ricciotti, Lara Strada - Manoscritti, Disegni & Foto anche se non pubblicati, non si restituiscono. La redazione non risponde, in ogni caso, del materiale ricevuto. Si pubblicano esclusivamente inediti - Abbonamenti: Annuale Euro 25,00; Sostenitore Euro 45,00; Speciale Euro 110,00 - tramite assegno non trasferibile in busta chiusa, o con un versamento sul conto corrente postale 11421484 intestato a Cooperativa TRATTI, o sul conto corrente bancario 000000036013 presso Credito Cooperativo Ravennate e Imolese, sede di Faenza, ABI 08542, CAB 23700, CIN: V - Arretrati: Euro 10,00 ciascuno (più spese postali).

L'11 aprile si è spenta Simonetta Venturi, direttore responsabile della nostra rivista.

Nata nel 1958 a Bertinoro, dove risiedeva, si era laureata in Lettere all'Università di Bologna. Oltre ad insegnare Italiano e Storia all'Istituto Tecnico Commerciale "Serra" di Sarsina e a collaborare alle pagine di cronaca di alcuni quotidiani locali, Simonetta svolgeva un'intensissima e qualificata attività pubblicistica in ambito letterario e musicale, avendo avuto per Maestri Giampaolo Piccari, non dimenticato fondatore e direttore della casa editrice di poesia Forum/Quinta Generazione di Forlì, e i musicologi Giuseppe Vecchi e Padre Albino Varotti.

Per Mobydick aveva dato alle stampe nel 1998 un'articolata ed esauriente raccolta di saggi dedicati all'attività della Casa editrice Forum/Quinta Generazione, da lei conosciuta, perché vissuta, più che da chiunque altra persona. Mi si conceda di stigmatizzare il mancato invito, da parte degli organizzatori del convegno dedicato nel 2004 all'editore forlivese, a presentare una comunicazione e la quasi totale assenza, in quella giornata, di riferimenti all'opera di Simonetta a fianco di Piccari e al suo volume.

Oltre ad essere una cara amica, Simonetta era una studiosa "sapiente e discreta" (come scriveva Gianfranco Lauretano sulla "Voce di Romagna" del 12 aprile), che univa, nei suoi saggi, l'accuratezza filologica appresa negli studi musicali alla sensibilità per la poesia frutto delle sue mille letture. Il carattere combattivo e diretto ne faceva, poi, una prima inter pares validissima.

La Redazione dedica questo numero della rivista a Simonetta per ricordarla e ringraziarla.

Andrea Fabbri

Publicità Ottica Borchi

Alberto Sebastiani

La penna e lo spartito. Scrittori, musica e scrittura

Quando si dice di voler indagare il rapporto tra musica e letteratura bisogna immediatamente spiegare ciò che si intende dire. "Musica e letteratura", infatti, è un binomio ambiguo. Con "musica" è oggi possibile intendere sia un suono naturale, sia uno artificiale, e all'interno di questa seconda opzione si possono considerare tanto i rumori della metropoli quanto le melodie di una composizione. Con il binomio si può intendere la presenza di paesaggi sonori¹ all'interno dei testi letterari, oppure ci si può riferire al melodramma o al teatro musicale, e quindi a un particolare genere artistico, che si muove contaminando o unendo i due regni, musica e letteratura². Oppure, intendendo con "musica" il ritmo, ci si può riferire a quella particolare partitura che è la pagina, in cui le parole, i singoli fonemi, creano un ritmo, una melodia, un timbro, un'armonia³. Magari ispirandosi a generi musicali, come il jazz, la cui influenza sulla scrittura di molti autori è stata più volte discussa e analizzata⁴.

Questi sono solo pochi esempi di quanto sia fraintendibile, in generale, affermare di voler "indagare il rapporto tra musica e letteratura". Il campo si può però circoscrivere, chiarire, definire.

Oggi, riguardo ai testi degli autori contemporanei, si è soliti dire che abbondano di citazioni musicali. In essi, cioè, sono nominati gruppi o cantautori, titoli e versi di canzoni, eventi come concerti dal vivo di band più o meno famose. Indagare il rapporto tra musica e letteratura potrebbe quindi voler dire anche interrogarsi su cosa significhino e quale funzione abbiano tali presenze.

I modi in cui la musica appare nei romanzi e nei racconti contemporanei sono molteplici. Essa può essere un paesaggio sonoro, in qualità di canzone o melodia, celebre oppure no, che viene citata nel libro solo attraverso il titolo o alcuni versi perché trasmessa dalla radio, dalla televisione, o ascoltata attraverso qualche strumento come lo stereo o l'autoradio, o suonata o canticchiata da un personaggio, o ascoltata dal vivo durante un concerto, o ballata in discoteca o in uno dei tanti locali notturni. Può essere musica classica o pop, di qualsiasi genere. Può dunque essere parte della narrazione, uno degli elementi sonori della vita reale che appaiono sulla pagina. Allo stesso tempo, può essere funzionale per caratterizzare personaggi e luoghi. È infatti ovvio, ad esempio, che negli schemi sociali del mondo giovanile l'ascolto di un particolare genere musicale, la frequentazione di concerti dal vivo piuttosto che di locali da ballo

o di discoteche, possano caratterizzare un tipo di persona facilmente riconoscibile dal punto di vista culturale, sociale, politico. Non è però detto che un personaggio debba per forza risultare stereotipato dai suoi gusti musicali.

La citazione può essere inoltre indice storico e/o geografico, nel senso che immediatamente una particolare canzone o concerto possono collocare nel tempo e/o nello spazio la narrazione. Può, quindi, essere anche funzionale a ricostruire un determinato clima culturale.

La citazione può anche rivelarsi come una particolare colonna sonora dell'animo dei personaggi: essere una melodia famosa che viene evocata, nominandone magari solo il titolo, dalla voce narrante o dai pensieri di uno dei protagonisti e che serve per descriverne la condizione psicologica e esistenziale, suggerire il suo stato d'animo. Servire, quindi, per descrivere come determinate situazioni siano vissute dai protagonisti del racconto. Una funzione analoga può essere svolta, invece che dal titolo della canzone, dalla semplice presenza del nome di un autore, di un compositore, che permette di evocare le melodie da lui create, il suo genere musicale, e quindi suggerire un'atmosfera, la percezione di una situazione.

Il materiale musicale utilizzato nella pagina così come è stato delineato finora è evidentemente parte di un immaginario comune, potenzialmente noto e condiviso tanto dall'autore, quanto dal lettore. Sono tutti elementi che appartengono al mondo in cui entrambi vivono: un mondo globalizzato anche nella diffusione di suoni e immagini. Le radio di tutto il mondo trasmettono l'ultimo singolo di Alanis Morissette come le stazioni televisive del rango di Mtv e presenti ovunque (oltre ai canali satellitari) mandano in onda l'ultimo video dei Duran Duran. Senza considerare che un sito internet diventa un unico schermo internazionale e sovranazionale visibile da ogni parte del globo. Tutti (salvo chi non possiede la connessione o chi non può connettersi per volontà del potere politico vigente nel suo paese) possono approdare al sito, ad esempio, dei Rolling Stones, visitarlo e scaricare materiale audio, video e testuale.

Le star della musica sono icone, la cui immagine e le cui canzoni sono potenzialmente note ovunque. La figura fisica di un particolare cantante, per fare un esempio banale, può essere utilizzata per costruire similitudini, o metafore. Si pensi al classico: "portare le basette come Elvis", ma si potrebbe proseguire quasi all'infinito.

Ovviamente, perché queste intenzioni degli autori si realizzino, e perché quindi le citazioni musicali svolgano effettivamente la funzione narrativa loro assegnata, e perché similitudini e metafore siano apprezzate appieno, è necessario che la competenza in ambito musicale del lettore sia adeguata. Che, quindi, egli conosca i musicisti citati, i generi musicali di cui legge nella pagina, le canzoni che vi appaiono attraverso i titoli o i versi. La potenziale notorietà globale attribuita alle star dello spettacolo deve essere effettiva, in atto. In caso contrario la lettura sarebbe comunque possibile, ma sicuramente la responsabilità del lettore non risulterebbe quella auspicata dall'autore.

Indipendentemente dalla piena realizzazione o meno dell'incontro nell'immaginario potenzialmente collettivo, inserire il materiale musicale citato in una pagina richiede un'operazione di amalgama. In particolare, chiaramente, quando si tratta di versi di canzoni, siano esse in italiano o in lingua straniera. La pagina ha un suo ritmo, una sua melodia, e chi scrive sa che una "stecca", per utilizzare una metafora musicale, rischia di nascere dal loro scontro non armonizzato e rischia di rovinare la composizione. Inserire versi di canzoni è dunque rischioso perché si tratta di orchestrare materiale eterogeneo in una partitura unica.

Utilizzare citazioni musicali all'interno dei testi può quindi essere per l'autore un'arma a doppio taglio. Da un lato, infatti, permette di costruire un luogo comune da condividere col pubblico, ma rischia di creare una saletta per pochi intimi, forse non accogliente per nuovi possibili ospiti o magari, addirittura, stereotipante per i propri personaggi. Dall'altro richiede di orchestrare ritmi eterogenei, col pericolo però di "steccare".

Gli autori della nuova scena narrativa italiana sono perfettamente a conoscenza delle potenzialità e dei rischi legati all'utilizzo di questo materiale, ma sanno anche che esso, nel bene o nel male, appartiene al mondo in cui vivono e di cui parlano o che descrivono e indagano, nonché al loro vissuto personale, in maniera magari determinante, tanto da risultare di primaria importanza come tema o come immaginario per le loro narrazioni.

La penna e lo spartito. Scrittori, musica e scrittura è il titolo di un ciclo di conversazioni che si sono svolte tra il marzo e il maggio del 2005 alla "Libreria Irnerio" di Bologna, in cui si è cercato di affrontare la questione: come e perché vengano usate citazioni dal mondo della musica, di che tipo siano, che funzione abbiano, cosa comportino, tanto in positivo quanto in negativo, come si inseriscano nel tessuto della pagina.

Se ne è parlato con Paolo Nori, Aldo Gianolio, Gianluca Morozzi, Emidio Clementi, Guido Leotta, Enrico Brizzi e Grazia Verasani. Sette autori di età diversa che hanno in comune, oltre alla regione in cui vivono⁵, il fatto di essersi tutti occupati anche di musica. Sono infatti, o sono stati, musicisti, cantautori, autori di canzoni, organizzatori e interpreti di reading e spettacoli in cui leggono i loro testi accompagnati o intramezzati da musiche.

Si tratta quindi di persone che abitano e conoscono sia il mondo della musica, sia quello della letteratura, e soprattutto che amano le contaminazioni tra l'uno e l'altro.

Nei libri degli autori intervenuti il materiale musicale entra in tutti i modi già citati, e in altri ancora. Per alcuni di loro, inoltre, la musica ha davvero un ruolo fondamentale, umanamente e artisticamente. Le conversazioni lo rivelano. Mostrano che ognuno ha un suo modo di rielaborare tale materiale all'interno della propria narrazione, con una o più specifiche funzioni.

Le citazioni di titoli e testi di canzoni (italiane o straniere, tradotte o meno) e/ o dei loro autori possono essere funzionali a caratterizzare i personaggi, come si è già detto. Non è però una regola aurea, necessaria e universalmente condivisa. C'è chi, anzi, cerca di evitarle, o almeno limitarle proprio per non caratterizzarli. Come Clementi, che non ama "inchiodare" i suoi personaggi a certi gusti musicali perché teme di stereotiparli e perché preferisce farli emergere a poco a poco dalla pagina, con le loro caratteristiche. Nori, invece, usa le citazioni musicali come ironico commento alla situazione che i personaggi vivono, oppure rende musicisti famosi protagonisti di microracconti interni ai suoi romanzi, citandone aneddoti. Tutto, per lui, diventa parte del racconto, integrandosi nella pagina.

Con Brizzi, a volte, sembra di essere in presenza degli amori musicali dell'autore, che diventano lo sfondo degli eventi narrati. Altre, invece, sembra di assistere alla ricostruzione di un momento storico attraverso la sua musica, come per gli anni Ottanta in Bastogne. Altre ancora sembra che le citazioni siano leitmotiven funzionali a introdurre situazioni emotive vissute dai personaggi: disagio, nostalgia, passione, depressione, serenità e idillio di coppia ... Anche Morozzi ama citare i gruppi che apprezza maggiormente, e farli amare anche dai suoi personaggi, ma sa che citare canzoni può essere utile alla narrazione soltanto se il pezzo è noto al lettore, che altrimenti rimane indifferente.

La Verasani, in alcuni casi, usa la musica, le canzoni, i gruppi che cita come luogo di incontro tra i personaggi, come canale di una possibile comunicazione.

Per Leotta avviene qualcosa di analogo, perché nella musica, in qualsiasi musica, nell'atto di suonare, i suoi personaggi trovano la loro forma espressiva, il loro senso, il loro essere.

Gianolio, infine, compie un atto d'amore nei confronti dei nomi sacri del jazz, rendendoli protagonisti dei suoi racconti, ambientati negli Stati Uniti, negli anni d'oro di quella musica.

Ognuno, quindi, vive un rapporto particolare con la musica e rielabora tale relazione nei propri testi.

Dire "musica", però, significa anche parlare di ritmo. Tutti gli autori hanno dimostrato sensibilità verso questo aspetto. Nessuno di loro ignora che la pagina abbia un ritmo, una melodia, un'armonia, un suono. Conoscono le difficoltà che comporta orchestrare parole, frasi, periodi, paragrafi, capitoli. Sono problemi con i quali, da sempre, gli scrittori di tutti i tempi si sono dovuti confrontare. Non si tratta però, per gli autori intervenuti alla "Libreria Iriero", di cercare la "bella pagina", quanto di trovare lo stile narrativo adatto a catturare il lettore, a "portarlo" nella storia, a emozionarlo, a non annoiarlo. La meta a cui quasi tutti tendono sembra essere raccontare, comunicare, possibilmente in maniera sintetica e diretta, capace di dire in poche parole ciò che si ritiene necessario per la storia. Anche per questo viene riconosciuto, da parte di alcuni, un particolare valore ai testi delle canzoni. Da essi si può apprendere come cercare questa sintesi: saper creare immagini ficcanti con pochi tratti.

Il ritmo della pagina è ciò che tutti cercano, per cui si incontrano le difficoltà principali e si lavora maggiormente. Scrivere, riscrivere, leggerci e rileggerci, tagliare e ricominciare daccapo sono operazioni che tutti compiono, come avviene da sempre. Come tanti loro predecessori, quando arrivano al risultato che credono finale, cercano di sperimentare la validità della "partitura" leggendola ad alta voce. Ancora per individuare eventuali "stecche": parole o frasi da correggere, cancellare, limare. La voce, il primo strumento, è dunque il luogo in cui il ritmo incontra la sua verifica. La lettura pubblica ad alta voce, che in molti praticano, diventa poi il vero momento in cui si comprende se l'orchestrazione delle parti sia riuscita o meno.

Il ritmo è "qualcosa" che è già nell'orecchio, nelle dita, nella mente dell'autore quando si avvicina alla tastiera. Nessuno degli scrittori intervenuti ha saputo darne una definizione, ma per tutti esso è specifico per ogni libro. È musica grezza che viene impiezosita dal lavoro.

Il ritmo ricercato e realizzato, la forza della pagina, non dipende in alcun modo dalla musica che si ascolta mentre si scrive. Chi, infatti, afferma di tenere accesi stereo o radio durante la stesura del racconto o del romanzo, nega di farlo per trovare il ritmo della pagina. Alla musica che si ascolta nell'atto della scrittura, al massimo, si chiede di creare un'atmosfera. Non è però necessaria per tutti. A volte, inoltre, tra essa e ciò che si racconta sembra non esserci alcun legame apparente. Nessuna relazione, quindi, né col ritmo della pagina, né con il suo contenuto. La scrittura, per gli autori intervenuti, è una musica, ma altra rispetto a quella che si ascolta. Nessuno afferma di voler ricreare un ritmo jazz, o rock, o blues, o punk, o new wave. La parola scritta ha un suo suono specifico.

Le conversazioni erano nate per affrontare un tema preciso, cioè quello dei rapporti tra musica e letteratura nei testi degli autori invitati; sono però emerse altre questioni di rilievo. È risultato evidente che ciascuno compie una seria e profonda riflessione sul proprio lavoro: cosa significhi narrare, come ottenere una scrittura efficace per riuscire a comunicare col lettore. Tali domande, in misura diversa, sono presenti nel lavoro e nelle riflessioni di ciascuno di loro.

Dalle conversazioni sono emerse poetiche e idee estetiche differenti. Tutti gli autori, però, per elaborarle hanno dovuto confrontarsi con la tradizione. Alcuni di loro, inoltre, hanno rivelato che, nel compiere questo percorso formativo, hanno cercato dei maestri. In certi casi li hanno anche trovati. Per tutti, comunque, cercarli è stata una necessità per crescere.

La tradizione, soprattutto quella emiliana, ha dato a questi autori dei maestri che magari non è stato possibile conoscere per questioni anagrafiche, come Pier Vittorio Tondelli per Brizzi, o Emanuel Carnevali per Clementi. Altri, invece, hanno potuto incontrarli, come è successo a Guido Leotta. Altri ancora hanno avuto la fortuna di trovare addirittura più maestri, come quelli riuniti nel gruppo del "Semplice", fondamentali per Gianolio e Nori, che non nasconde la sua ammirazione per Daniele Benati e soprattutto per Gianni Celati, autore che, insieme a Tonino Guerra e Roberto Roversi, anche per la Verasani ha avuto un ruolo molto significativo.

I maestri, quindi, li si elegge confrontandosi con qualcosa che è stato prima e che fa parte di una tradizione letteraria composita e variegata. In essa sono facilmente riconoscibili linee di tendenza principali, ma anche molte strade secondarie (che non sempre sono tali). È nel dialogo con chi si è incontrato su

queste ultime che quasi tutti gli autori intervenuti hanno affermato la propria ricerca, la propria singolarità espressiva. Ed è chiaro che, come tutti dichiarano, per affrontare questi dialoghi è stato anche necessario conoscere le strade principali, per coglierne a fondo le differenze, pregi e difetti.

Questi nuovi scrittori, quindi, pare ormai evidente che non vivano in compartimenti stagni, ma in vasi comunicanti: diversi, ma comunicanti, sia tra di loro, sia con la letteratura straniera, sia con la tradizione italiana, che non viene derisa o ignorata, come spesso si è detto, ma viene conosciuta e meditata. Le singole scelte poetiche, poi, nascono anche dal confronto con essa, e soprattutto da quello con i maestri che si è riusciti a incontrare e che si sono resi disponibili per un confronto, uno scontro, o un aiuto.

Indagare il rapporto tra musica e letteratura può essere una chiave di accesso per avvicinarsi alla loro opera, alla loro ricerca, alla loro poetica, ma è ovvio che non sia l'unica. I libri di questi e di molti altri autori contemporanei italiani offrono interessanti spunti per lo studioso: la ricerca linguistica e stilistica, la percezione e la rielaborazione narrativa degli eventi storici e dei mutamenti culturali, l'attenzione antropologica al mondo circostante, la creazione o la condivisione di immaginari e temi, sono argomenti che si offrono all'attenzione di chi vuole capire chi siano questi autori, come si muovano, cosa intendano fare, quale rapporto cerchino col lettore, chi esso possa essere per loro e come venga modellato nel testo.

Alcuni nuovi autori sono stati accusati di essere "ombelicali", altri di essere poveri di argomenti, di inseguire mode, o peggio; in realtà, forse, all'interno di certi ombelichi sono state meditate e rielaborate mode che si alimentano di immaginari e di situazioni proprie della realtà contemporanea, che è stata così riletta, anche criticamente. L'amore, l'interesse, la passione per la musica, gli immaginari che ne nascono e la loro rielaborazione letteraria sono parte di percorsi e poetiche differenti, che vanno letti con attenzione, se si vuole capire quale lavoro e quale ricerca esista in essi.

NOTE

¹ Cfr. R. Murray Schafer, *Il paesaggio sonoro*, Milano, Ricordi-Unicopli, 1985, p. 19: "Un paesaggio sonoro è un qualsiasi campo di studio acustico. Paesaggio sonoro può essere una composizione musicale, un programma radio o un ambiente acustico".

² Cfr., ad esempio, R. Mellace, Letteratura e musica, in Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo 1, fondata da E. Cecchi e N. Sapegno, diretta da N. Borsellino e L. Felici, pp. 431-496; G. Petrocchi, Letteratura e musica, Firenze, Olschki, 1991; E. Paratore, Moderni e contemporanei fra letteratura e musica, Firenze, Olschki, 1985.

³ Roberto Favaro, ad esempio, rileva, in particolare a partire dall'ultimo scorcio dell'Ottocento, un tentativo di "sonorizzazione del romanzo", di cercare, da parte degli autori, una scrittura "musicalizzata", in cui alle tematiche e ai contesti musicali rappresentati si sommano le "musicalizzazioni" della lingua (cfr. R. Favaro, La musica nel romanzo italiano del '900, Milano-Lucca, Ricordi-Lim, 2003).

⁴ Cfr. G. Rimondi, La scrittura sincopata. Jazz e letteratura nel Novecento italiano, Milano, Bruno Mondadori, 1999. Lo stesso Rimondi ha inoltre curato un numero monografico della rivista "Nuova prosa" intitolato Letteratura e jazz (n. 32, ottobre 2001), in cui appaiono, tra gli altri, racconti di Aldo Gianolio, Grazia Verasani e Francesca Ricchi, e saggi dello stesso Rimondi, di Gianni Celati e Antonio Muñoz Molina.

⁵ Nori è parmigiano, Clementi marchigiano, anche se entrambi sono bolognesi di adozione, Gianolio è reggiano, Leotta faentino, Brizzi, Morozzi e Verasani sono bolognesi.

Aldo Gianolio e Paolo Nori

Aldo Gianolio non è solo l'autore di *A Duke Ellington non piaceva Hitchcock*, libro d'esordio che ha già avuto quattro edizioni, ma è anche musicista e critico musicale. Si direbbe che nella tua vita la musica abbia realmente un posto particolare.

Io vengo da un famiglia di musicisti. All'inizio degli anni Ottanta, con i miei fratelli Sergio, Luigi e Paolo, avevamo fondato il Quartetto Gianolio, un gruppo jazz, musica alla quale sono appassionato da sempre. Luigi e Paolo erano bravi, io e Sergio un po' meno, ma solo io e Paolo abbiamo continuato a suonare. Io sono passato in un gruppo di Reggio Emilia che suonava beat anni Sessanta, soprattutto cover dei Rolling Stones, degli Who, dei Small Faces. Paolo invece si è messo a studiare sul serio ed è diventato un professionista. Adesso lui suona con Claudio Baglioni, io con i Fagiani. Diciamo che un po' di differenza è rimasta ...

Coi "Fagiani" facciamo un genere che non è ben chiaro neanche a noi: un po' rock, un po' folk. Noi lo chiamiamo "rock fagiolo". "Noi" siamo io alla batteria, Maurizio Magri alla tastiera, Ivan Levrini al basso, Giorgio Messori e Gino Ruozzi alla voce. Alla chitarra si alternano Daniele Benati, Paola Ghirri, Mimmo Campanile e Fabrizio Abbati. Scriviamo le musiche tutti insieme, ma i testi principalmente sono di Daniele Benati, anche se alcuni li ha scritti Gianni Celati, che però, date le nostre capacità di esecutori, ce li lascia solo a patto che non riveliamo che siano suoi. Come vedi i nomi non ci mancano. La bravura invece sì. Diciamo che giochiamo sul fatto che non siamo bravi, un po' per divertimento e un po' per passione. Abbiamo inciso addirittura una cassetta, un demo: *Piove su di me*, che risale alla metà degli anni Novanta. C'è anche da dire che abbiamo fatto molte date, soprattutto in Emilia ma una pure a Roma, dove, sinceramente, penso abbiamo fatto il peggior concerto della nostra carriera. Adesso, oltre ai "Fagiani", che si riuniscono e si esibiscono solo raramente, ho altri due gruppi: con uno, in cui suona anche Maurizio Magri, facciamo del jazz e ci chiamiamo *I magri*, con l'altro, *I nasi*, delle cover riarrangiate di classici come Bob Dylan e Woody Guthrie. Come critico, invece, lavoro da anni nell'ambito jazz. Collaboro con "l'Unità" dal 1985 e con "Musica Jazz", il principale mensile italiano dedicato a questo genere, addirittura dal 1978. È un lavoro che amo fare e nasce da una passione vera per il jazz.

Paolo Nori, invece, suonava nei Bogoncelli, come Learco, il personaggio protagonista dei suoi primi libri. Chi erano i Bogoncelli, e come erano i loro

spettacoli, tra musica e lettura?

I Bogoncelli sono nati quasi per caso, nel 1997, e prendono il nome dal poeta mantovano Nello Bogoncello. La loro prima apparizione è stata a Piantonia, nelle colline in provincia di Parma, al circolo Arci "I tornanti", che si chiama così per via delle caratteristiche curve della strada che sale al paese, dove si teneva in quegli anni, d'estate, la rassegna musicale "Piantonia Sconvolta". Ci si esibivano i gruppi di Parma e dintorni. Quell'anno un'amica mia e di Marco Raffaini lavorava nell'organizzazione e noi ci siamo invitati per partecipare, ma non avevamo un gruppo. Abbiamo organizzato uno spettacolino di tre canzoni in una settimana: io alla tromba, Marco alla fisarmonica, e Miasma, un altro nostro amico, che ci faceva da leggio. Alla rassegna erano tutti complessi più o meno hard-rock, e lì in mezzo siamo capitati noi. È stato un successo, a suo modo. Per questo abbiamo continuato: a me e a Marco si sono aggiunti Andrea Tanzi, che quella sera a Piantonia faceva il mixerista, ma a fine concerto ci ha chiesto se poteva venire a suonare il basso con noi, e Miasma, ovvero Gabriele, che ha abbandonato il leggio per la tastiera e il "chitarroncello", una chitarra a una sola corda che suonava con l'archetto. Lui era l'unico che sapeva veramente suonare. Io mi considero un "trombettista fallito", non so suonare se non tre note. In fondo, l'idea su cui si basava lo spettacolo dei Bogoncelli era quella del concerto che fallisce. Infatti non era un concerto nel senso tradizionale del termine, ma uno spettacolo teatrale che nasce da chi non sa suonare. Facevamo la parodia del gruppo musicale che si esibisce. Leggevamo testi e suonavamo alla meno peggio. Gli spettatori sul primo restavano sbigottiti, poi capivano e si divertivano. L'idea delle letture piaceva. Si trattava di racconti, ma anche di lettere che ci scrivevamo. È stato proprio durante queste serate che e a poco a poco è nato Storia della Russia e dell'Italia, il libro che abbiamo scritto io e Marco, uscito poi per Fernandel, in cui appaiono anche alcuni testi che pubblicavamo nella rivista che avevamo fondato, "Distrazioni dalla realtà".

Non era per niente facile leggere in pubblico cose nostre. Ricordo che una sera, a Trecasali, sempre vicino a Parma, leggevo velocissimo perché mi vergognavo. Eppure leggere ad alta voce, davanti a un pubblico, è una palestra fondamentale per capire quanto vale quello che scrivi, quanto riesce a catturare o meno il pubblico, i lettori. L'esperienza dei Bogoncelli, però, è finita; è durata fino all'anno scorso. Nel giugno del 2004, infatti, abbiamo fatto l'ultimo "concerto" a Firenze, dove ci aveva chiamato la Galleria delle Papesse di Siena, che ha sempre apprezzato il nostro lavoro, tanto che farà uscire la registrazione video di quello spettacolo in dvd. Si intollererà L'ultimo concerto dei Bogoncelli, e lo pubblicherà la Papesse records.

Anche se coi Bogoncelli è finita, adesso continuo a lavorare a spettacoli tra lettura e musica. Ad esempio portando in scena le Opere di Pignagnoli. Non si sa chi sia questo scrittore contemporaneo italiano, non se ne conosce l'identità, non si sa dove viva. All'inizio mandava i suoi testi brevi, le sue Opere, alla redazione del "Semplice", poi ha iniziato a spedirle a Daniele Benati, che ne ha già raccolte tantissime, ed è il più grande cultore e conoscitore di questo scrittore fantasma. Se mai si troverà un editore disposto a pubblicare i testi di Pignagnoli, Benati sarà sicuramente il curatore del volume. Dal 2003 ad oggi abbiamo già fatto diversi convegni di lettura e studio dei suoi lavori, ovviamente con Benati, ma anche con Ugo Cornia, Marco Raffaini e altri. Abbiamo organizzato anche dei "convegni tascabili", degli incontri in cui leggiamo i suoi testi "narrativi" e i suoi saggi. Ad aprile di quest'anno, poi, metteremo in scena uno spettacolo all'Officina delle arti di Reggio Emilia, in cui alterneremo la lettura dei suoi scritti ad intermezzi musicali suonati dal gruppo "L'usignolo", un complesso formato da sette musicisti professionisti che lavorano sulla tradizione del liscio, recuperandone le origini ottocentesche. Come si può vedere, i progetti tra musica, letteratura e lettura continuano a interessarmi e a coinvolgermi nonostante la fine dei Bogoncelli.

Nel tuo libro, Aldo, racconti storie di jazz, che hai detto essere la tua grande passione; parlare però di certi ambienti e di certi generi non comporta affrontare solo la musica, ma anche la storia e la cultura di un paese, nel caso specifico degli Stati Uniti. Che tipo di lavoro c'è dietro ai testi di A Duke Ellington non piaceva Hitchcock?

Io non mi considero uno scrittore, perché mi sembra eccessivo. Considero "scrittore" chi riflette e lavora sulla lingua, chi la sa manipolare, piegare al suo stile. Io, invece, scrivo così come mi viene. Non cerco di limare, cesellare le mie pagine per trovare lo stile migliore, più adatto a quello che sto raccontando. I racconti sul jazz, ad esempio, li ho scritti per pura passione. Sono storie che mi sono trovate tra le mani e che ho riportato sulla pagina. Devo dire che tutto è cominciato a causa dei miei amici scrittori che fanno parte del gruppo del "Semplice". Mi avevano chiesto di entrarci, ma io avevo rifiutato, un po' perché, appunto, non mi sento uno "scrittore", e un po' per timidezza, o pigrizia. Però devo anche a loro la mia voglia di raccontare. Mi hanno stimolato a scrivere. Senza aspettative. Ho iniziato quasi per caso, con una storia su Harry Edison, che poi sarebbe diventata uno dei racconti di A Duke Ellington non piaceva Hitchcock. Appena finito l'avevo fatta leggere a mia moglie, alla quale era piaciuta, così ho continuato, facendo leggere man mano agli amici quel che

veniva fuori. Alla fine è nato il libro. Ho messo i racconti in ordine alfabetico per soggetto, per nome del musicista di cui parlavo, ho creato la cornice con la storia del critico John Ferro e la *Mobydick* mi ha pubblicato il volume.

Le idee da cui sono nati i racconti mi venivano da aneddoti reali che conoscevo, o che ho scoperto, e su cui fantasticavo e costruivo storie. Quella su Count Basie, ad esempio, è nata da un fatto vero, che ho trovato documentato in alcuni libri, secondo il quale al pianista sarebbe effettivamente cascato il cappello mentre il pugile che lottava sul ring cadeva al tappeto, esattamente come racconto io. Da questo aneddoto, che mi aveva colpito, ho costruito tutto il resto. Sono stato attento a documentarmi sulla cronaca del tempo, per non prendere degli abbagli e fare degli "strafalcioni" storici. Diciamo che ho fatto delle ricerche. Per dare un'idea: solo per parlare dell'incontro di pugilato a cui assiste Basie mi sono letto due o tre libri sulla storia di questo sport. Diverso è stato invece il lavoro dietro ai racconti più brevi, che non richiedevano contorni storici particolari e che lasciavano più libertà, tanto che, in alcuni, di riscontrabile nel mondo reale c'è il musicista di cui parlo e poco più.

Parliamo del cd *Duke & co.*, nel quale sono messi in musica otto dei trenta racconti brevi che compongono il libro di Aldo. Il primo, che corrisponde al primo racconto del volume, e che è la cornice del libro, in cui si parla del critico John Ferro, viene letto da Guido Leotta, gli altri sette da Paolo Nori. I racconti sul cd, rispetto a quelli nel libro, presentano varianti, tagli e riscritture. Vorrei sapere chi le ha fatte (Aldo, Paolo, Guido Leotta e i Faxtet, o tutti insieme?) e perché.

(Aldo) Ho dato carta bianca a Guido e a Paolo per l'organizzazione del cd. Credo abbiano scelto quelli che gli piacevano di più, privilegiando magari quelli corti o di lunghezza media per esigenze "di spettacolo". Non è detto che risulti più difficile leggere e musicare un brano di venti pagine piuttosto che uno di dieci, ma sicuramente, per l'ascoltatore, è più godibile un testo breve. Altrimenti si rischia di "fiaccarlo", di stancarlo. Ho fatto un'unica osservazione ai pezzi scelti: visto che inizialmente avevano preso quasi solo i racconti in cui parlavo male della critica jazz (attaccando chi fa questo lavoro senza passione e competenza, anche con una punta di autoironia, visto che anch'io appartengo al mondo della critica), ho chiesto che alternassero questi ad altri in cui parlavo solo dei musicisti. Per il resto sono stato contentissimo delle composizioni, delle scelte musicali, delle esecuzioni, della lettura. Io sono solo dovuto intervenire nel racconto su Duke Ellington, che ho quasi dovuto dimezzare, perché era troppo lungo.

Diciamo anche che il cd è il risultato di una serie di iniziative legate al mio libro. Da subito, praticamente non appena è apparso nelle librerie, con Paolo Nori e Marco Raffaini abbiamo iniziato a portare in tour uno spettacolo un po' particolare. Ci chiamavamo "Raffaini jazz trio" e leggevamo il mio libro in pubblico. O meglio: Paolo leggeva un mio racconto, io poi parlavo del musicista citato nella storia, illustrandone il talento, la ricerca e l'importanza, descrivendo infine i suoi pezzi principali, con una particolare enfasi, invitando infine Marco Raffaini ad eseguirli. Lui si presentava con un organetto che aveva acquistato in Russia e suonava una sorta di valzerino che non c'entrava assolutamente nulla con ciò che avevo appena detto. Poi Paolo leggeva un altro racconto, io tenevo ancora la mia lezione, Marco di nuovo eseguiva il pezzo famoso, che in realtà era lo stesso valzerino suonato prima. Il pubblico sulle prime non sapeva come reagire, era un po' interdetto, ma poi iniziava a sorridere e alla fine si divertiva. Proprio come avveniva con i Bogoncelli, di cui si parlava prima. Abbiamo fatto una ventina di date, soprattutto tra Bologna, Modena e Reggio Emilia, ma siamo stati chiamati anche fuori regione, ad esempio a Frosinone.

Un altro esperimento tra lettura, musica e teatro, sempre legato al mio libro, è stato quello con Ivano Marescotti. L'avevo conosciuto a Roccella Ionica, in Calabria, a un festival jazz. Lui leggeva testi di Raffaello Baldini, io stavo scrivendo i racconti di A Duke Ellington e abbiamo iniziato a chiacchierare, trovandoci bene l'uno con l'altro. Così, quando è stato pubblicato, gli ho mandato il libro, lui l'ha letto, gli è piaciuto e, accompagnato dai Faxtet, un quintetto bluejazz in cui suona anche Guido Leotta, ha iniziato a leggerlo pubblicamente, facendo delle serate. Ovviamente questo avveniva quando i suoi impegni non glielo impedivano. Mi piace ricordare che lo spettacolo è stato portato anche nel tempio del jazz bolognese, la Cantina Bentivoglio. Io ero tra il pubblico; stavo sempre in un angolo perché mi vergognavo. Sono timido ... Lo spettacolo, nel quale per altro io non mi sono mai intromesso commentando le scelte che venivano fatte per portarlo in scena, era davvero molto bello. Era una cosa diversa da quella che si può ascoltare oggi nel cd. Marescotti non voleva che si suonasse durante la sua lettura, e preferiva che i Faxtet si inserissero come intermezzo tra un brano e l'altro, o al massimo lo accompagnassero con qualche fraseggio di chitarra molto leggero. Tra l'altro, all'inizio, il cd non doveva farlo Nori, ma proprio Marescotti. Solo che nel periodo in cui si doveva registrare lui era troppo impegnato, e allora io e Guido abbiamo pensato di rivolgerci a Paolo, che ha accettato di aiutarci e di lavorare coi Faxtet.

(Paolo) A me il libro di Aldo è piaciuto molto, fin dall'inizio, perciò sono

contentissimo di aver fatto l'esperienza del "Raffaini jazz trio" prima e del cd poi, per il quale, però, non ho scelto io i testi. Me li ha consegnati Guido Leotta, quindi sulla selezione non ho avuto voce. Ce l'ho avuta invece per la registrazione della lettura. Li ho interpretati, quindi li ho un po' adattati alla mia cadenza, soprattutto nelle pause. Ho registrato la mia lettura e poi i Faxtet hanno realizzato le musiche. Io non ho collaborato, ovviamente, alla composizione e all'esecuzione dei brani musicali, che credo siano stati scelti veramente bene. Sono stati molto bravi, perché hanno saputo suonare una musica non invadente, ma che allo stesso tempo è una presenza importante. Il rischio dei libri-cd, un tipo di operazione letteraria che a me interessa molto, è che musica e parole non si amalgamino bene, che non si senta adeguatamente né la musica, né le parole. Che siano cioè in conflitto più che in accordo. In questo caso, con Duke & co., si è superato il rischio ed è riuscito, secondo me, un ottimo lavoro.

Visto che è un discorso che ti interessa, Paolo, parliamo del tuo libro-cd Learco. È la registrazione di uno spettacolo/lettura che hai tenuto alla Cantina Bentivoglio, a Bologna, il 21 marzo del 2004. Contiene ventidue testi tuoi: un'introduzione, diciannove passaggi estratti dai tuoi romanzi e due inediti¹. Sei accompagnato da Fabio Bonvicini con organetto, ocarina, flauto di canna e organo Bontempi. Nell'ultimo brano del cd, il ventitreesimo, vi invertite i ruoli, lui legge un suo racconto, tu lo accompagni all'organetto. È un lavoro molto diverso da Duke & co. anche come modo di intendere il connubio tra musica e parole: qui non leggi sulla musica, ma la musica funge da intermezzo tra i brani o interviene in alcuni passaggi della tua lettura, facendo anche da leitmotiv, come nel caso della melodia che introduce e accompagna le parole delle voci nella testa di Learco, che lo insultano continuamente. Come ti è venuto in mente questo tipo di spettacolo?

Duke & co. è un lavoro diverso da altri che ho fatto. Di solito, negli spettacoli a cui partecipo o che organizzo, si suona come intermezzo alle letture. Adesso, però, con Learco, ho trovato un giusto equilibrio tra musica e parole che sto sperimentando anche con un pianista jazz molto bravo, Umberto Petrin, che ha già fatto Misterioso con Stefano Benni². Petrin ha letto Pancetta, gli è piaciuto, e mi ha proposto di realizzare con lui uno spettacolo sul romanzo, in cui mi possa accompagnare durante la lettura ed eseguire brani come intermezzi. Ho riscritto Pancetta mantenendone la struttura narrativa, con i testi di Chlebnikov, per trovare l'equilibrio con il suo intervento. Lo spettacolo si intitolerà Con stivali di occhi neri / sui fiori del mio cuore, che è tratto appunto da due versi di Chlebnikov, e non so bene come definirlo. Penso sia giusto

parlare di "recital" perché non è solo una lettura, ma non ha nemmeno la dimensione di uno spettacolo teatrale. Ad ogni modo debutterà il 24 luglio a Milano, in occasione della rassegna estiva Da vicino nessuno è normale, che si svolge da nove anni nell'ex ospedale psichiatrico Paolo Pini.

Learco, invece, è nato perché nel 2003 Anna Benassi della Biblioteca di Cavriago mi aveva chiesto di fare una lettura nella piazza davanti alla biblioteca. Io e Fabio avevamo preparato un lavoro su Grandi ustionati, con musiche che facevano da intermezzo e a volte intervenivano nel testo. Un anno dopo, Andrea Cortellessa, il critico letterario, mi ha messo in contatto con Luca Sossella, che era interessato a farne un libro-cd. Purtroppo, però, io avevo perso i testi e Fabio la musica. Così abbiamo ricostruito tutto, utilizzando brani dei miei romanzi, da *Le cose non sono le cose* fino a *Gli scarti*. Il risultato non è assolutamente un "the best": abbiamo pensato a quali testi potessero amalgamarsi bene insieme e costruire una storia. La musica, in questo lavoro, ha avuto un ruolo importante. Abbiamo messo anche *Avere pazienza*, un inedito da Giri, il primo romanzo che avevo scritto, un testo ancora immaturo, involuto, che però, recuperato in questo contesto, non stona. La musica lo amalgama con gli altri brani, che non sono posti in ordine cronologico di pubblicazione, ma montati in un modo particolare. Anche perché non credo alla necessità di un ordine come può essere quello cronologico. Non si trattava di singoli trasmessi dalla radio, con i quali si può ricostruire una storia, un'ascesa al successo, mettendoli in ordine uno dopo l'altro. Non si deve necessariamente mettere tutto in fila, perché certe cose appartengono a un tutto e forse avvengono contemporaneamente, tutte insieme. Non è stato facile, quindi, lavorare a Learco. Nei passaggi da *Diavoli*, ad esempio, Learco usa dei toni fastidiosi, è cattivo. I toni dell'io narrante, come i suoi sentimenti, sono diversi da brano a brano. Grazie alla musica è risultato un insieme omogeneo. Anzi, in alcuni casi ha fatto proprio lei da guida nel montaggio. Faccio un esempio: le ocarine che fanno il leitmotiv delle voci sulla testa dovevano ricorrere, e così abbiamo montato i passaggi in maniera tale da farle ritornare ciclicamente nel corso della lettura. È stato quindi, allo stesso tempo, il voler evitare un "the best" cronologico e il voler raccontare e costruire qualcosa di nuovo che hanno portato alla realizzazione di Learco, uno spettacolo che facciamo ancora oggi in giro.

Tutto questo, come anche l'esperienza Bogoncelli, si inserisce all'interno della cornice del mio amore per la lettura ad alta voce in pubblico. È uno dei grandi insegnamenti del gruppo del "Semplice": quando ci si chiede se e quanto valga ciò che si è scritto, l'unica "prova del nove" è leggerlo in pubblico; se dopo pochi minuti la gente si annoia, o magari c'è qualcosa che non ti suona bene, allora il testo non funziona. La lettura ad alta voce rivela le

deficienze. Il racconto è anche una questione di lingua, di stile, di ritmo. Ugo Cornia dice che ci sono parole che fanno "cascare la faccia". Da otto anni a questa parte, da quando cioè ho iniziato a frequentare il gruppo del "Semplice" e ho capito l'importanza di questa pratica, non ho mai smesso di attuarla. Potrei dire che gli spettacoli sono una conseguenza della formazione che ho avuto grazie a loro. Una formazione che ha riguardato anche altri aspetti del mio lavoro. Sono stati maestri, infatti, nel farmi vedere, scoprire, capire la letteratura legata alla vita. Io, a Parma, nel mio quartiere, frequentavo il bar con i miei amici; ascoltavo le storie che si raccontavano lì dentro e mi piacevano, e tutto ciò per me era la vita. C'è un aneddoto che rende l'idea di ciò che sto cercando di dire: una volta andammo con un gruppo di amici del bar alla Festa de l'Unità, io comprai un libro e tutti mi presero in giro. Era Il gabbiano di Jonathan Livingstone di Richard Bach, quindi nulla di eclatante, ma era qualcosa di assolutamente altro rispetto alla loro vita, perché i libri non appartenevano al loro mondo. Le storie che si raccontavano nei libri erano letteratura, quindi erano considerati qualcosa che apparteneva al mondo della scuola. Letteratura e vita per loro erano due mondi separati. L'insegnamento del "Semplice" è stato anche quello di unirli. Le storie e la lingua che sentivo al bar potevano entrare nei libri. In fondo, è anche un lavoro di demolizione della letterarietà, di quell'idea di letteratura alta e lontana dalla vita reale, normale, quotidiana, umile. Si può raccontare tutto, rivolgendosi a tutti, trovando un ponte tra queste due realtà che sono percepite, purtroppo, separate. Non è che bisogna essere ignoranti, ma neanche ostentare la propria cultura ...

Tu, Paolo, citi spesso cantanti e gruppi nei tuoi testi, come fanno molti autori contemporanei. È un modo per creare una colonna sonora, di solito, ma tu queste citazioni le usi anche con ironia, come commento alla situazione: citi Baglioni all'interno di un passaggio di Bassotuba non c'è, ad esempio, per sottolineare una situazione melensa e stucchevole³. A volte inserisci aneddoti di musicisti, rendendoli protagonisti di microracconti nei romanzi, facendone dei personaggi, o comparse, come Bobby Solo⁴, o i Beatles⁵. Learco poi cita Vasco Rossi come modello per durare nel tempo e un aneddoto della sua vita per zittire le voci malefiche⁶. Nei tuoi libri entrano però non solo i nomi degli autori o degli interpreti, o aneddoti che li riguardano, ma anche versi, strofe intere o ritornelli di testi delle canzoni più disparate, di cantanti quali Angelo Branduardi, Nicola di Bari, Paolo Conte, Gianni Morandi, Mia Martini⁷, Statuto e Skiantos⁸, Afterhours e Rolling Stones⁹ e soprattutto Tom Waits, del quale il ritornello di "Big in Japan", tradotto, diventa una ripetizione ossessiva, una formula con cui Learco si fa coraggio

nei momenti di difficoltà¹⁰. Sono citate anche la canzone Il tuffatore, o quelle dialettali, o l'inno individualista¹¹, la classica O mia bela Madunina¹². Si potrebbe proseguire a lungo¹³. Questi testi diventano parte del racconto, integrandosi nella pagina. Non voglio chiederti cosa ne pensi in generale della presenza delle canzoni e dei cantanti nei testi degli autori contemporanei. In Gli scarti, Learco, invitato a un convegno su Musica e letteratura, afferma di non aver nulla da dire sull'argomento¹⁴. Per altro ci interessa poco un'opinione in generale. Sarebbe meglio che tu parlassi di come e perché i testi delle canzoni entrano nella tua pagina, nel suo ritmo. Ti inviterei insomma a parlare del rapporto tra la musica (non solo quella che c'è, ma anche quella che ascolti) e il ritmo della tua scrittura. In fondo, la tua scrittura dell'oralità sembra travolgere ogni cosa, sembra onnivora, tutto viene preso e diventa parte della pagina.

Se devo essere sincero, non ascolto molta musica, ma è innegabile che faccia parte del nostro mondo e soprattutto che abbia un potere molto affascinante, nel senso che ha il potere di entrarti nella testa e depositarsi chissà come nel tuo cervello. Mi capita di alzarmi la mattina e canticchiare tra me e me una canzone che ho sentito alla radio. Le canzoni, d'altronde, hanno potere sui pensieri, spesso parliamo con i loro versi, li ripetiamo, e forse li usiamo addirittura come massime, come verità, magari inconsapevolmente. Diventano parte di noi, per questo li inserisco nella mia pagina, dove entrano quasi come slogan.

Nei miei libri non si parla mai di televisione, anche perché non ce l'ho in casa e la detesto, ma spesso della radio. Amo la radio di parola, più che quella che trasmette canzoni. La tengo sempre di sottofondo, mentre scrivo, perché mi piace avere degli elementi di disturbo mentre scrivo. Non ho mai considerato l'atto della scrittura come qualcosa di sacro, inviolabile, da fare nel più assoluto silenzio. Gli scritti nascono insieme ad altre cose che succedono allo stesso tempo. Le cose esistono contemporaneamente. Non credo che la scrittura richieda concentrazione, perché non è un problema di matematica. La concentrazione e il silenzio servono in un secondo momento, cioè quello in cui si fa il cosiddetto lavoro di cesello. Io vedo la scrittura non come qualcosa di cristallizzato, come un distillato, ma come un sudore, una confusione, un'emanazione. Come un materiale di scarto che esce. Il lavoro di cesello, poi, lo risistema. Ma non sempre è molto ciò che in questa seconda fase si taglia.

Tu, Aldo, affronti il rapporto musica e scrittura in un tuo racconto, A Jaki non piaceva Kerouac, in cui Jaki Byard nega il rapporto tra musica jazz e la scrittura di Kerouac. Condividi le parole che hai messo in bocca a Jaki? E

soprattutto, ti sei mai interrogato sul ritmo della tua scrittura e il jazz, dal cui mondo attingi le storie che racconti nel tuo libro?

Ho scritto il racconto su Jaki Byard in una notte, appena tornato a casa da una cena con Benati, Levrini, Cornia e Ermanno Cavazzoni. Loro parlavano di Kerouac e io li ascoltavo perché dicevano cose che non conoscevo della sua scrittura e della sua personalità, del suo carattere. Cose che mi hanno fatto pensare. Io non credo molto che si possa mettere in relazione la scrittura automatica di Kerouac con il jazz. Può sembrare, certo, ma non mi convince. Musica jazz e scrittura sono due ambiti specifici, ognuno con le proprie peculiarità, diversi tra di loro. L'accostamento non mi convince. Ho messo le mie riflessioni in bocca a Jaki Byard perché era un musicista colto e appassionato di letteratura, come ho letto in più occasioni, ma soprattutto in una intervista su "Down Beat", di cui purtroppo adesso non ricordo il titolo.

Parliamo ancora della vostra scrittura. Siete molto diversi. Paolo ha uno stile che si inserisce, rielaborandola, in una tradizione che ha grandi padri nella nostra regione, come Luigi Malerba o Gianni Celati, ad esempio. È la cosiddetta scrittura dell'oralità, mentre Aldo si inserisce in una tradizione più classica, eccetto alcuni rari passaggi in cui la sua scrittura sembra molto vicina a quella di Paolo¹⁵. Nori, inoltre, nella sua pagina mescola insistentemente lessico e forme ascrivibili all'italiano standard, al dialetto (italianizzato e non) e all'italiano neo-standard, mentre Gianolio non sembra interessato a una sperimentazione linguistica analoga, preferendo quasi un lessico e forme più canoniche (ad esempio, invece dell'ormai consueto e diffuso "gli dativale" usa ancora il pronome "loro": "venne loro in mente"¹⁶ e non "gli venne in mente"). Vorrei insomma che parlaste della vostra pagina. Come la costruite, quale percorso, quale influenze vi hanno portato a darle la consistenza che ha?

(Aldo) Come ho detto, non mi reputo "uno scrittore". Penso di avere un ritmo nell'orecchio e di inseguire quello. Non ho neanche un metodo preciso: ho in mente un inizio e una fine, di solito, ma in mezzo non so mai cosa ci sia. Quando inizio a scrivere, non so mai come andrò avanti. Per dare un'idea, penso mi basti dire che nel romanzo che sto scrivendo e che uscirà per l'editore Aliberti di Reggio Emilia l'anno prossimo, con il titolo - spero - *Teste quadre*, racconto la storia di due perfetti imbecilli che fanno carriera in un'azienda. Scrivendo, sono nate nuove figure, ma anche riflessioni su certe persone che non valgono niente, ma che nella vita riescono più di altre, e su alcune

questioni che man mano i personaggi ponevano. In ogni capitolo inizio a raccontare una storia, poi parto per la tangente, così che il racconto continua ad aprirsi a parentesi che si chiudono quando pare a loro, tornando agli avvenimenti della storia. Ogni volta che inizio una pagina non so come vada a finire. Seguo la scrittura e non so dove mi porti. Il tutto, poi, è raccontato da una voce narrante che parla alla prima persona plurale, col "Noi", perché così sembra anche lei uno dei tanti personaggi "smargiassi" che popolano il libro, quindi non c'è neanche un "io" che posso controllare.

Per questo mio modo di lavorare devo tanto anch'io, come Paolo, agli amici del "Semplice" e ai discorsi che gli ho sentito fare e ai quali, nel mio piccolo, ho partecipato. Loro cercano una scrittura vicina al parlato, lavorano sulla lingua con decisione, anche confrontandosi, scambiandosi le pagine man mano che procedono nel loro lavoro, per discuterne e migliorarle. Io non faccio questo tipo di operazioni, non faccio un lavoro di cesello perché non mi interessa, ma ho assorbito da loro l'idea di scrivere un racconto come mi viene. È chiaro che poi intervengo tagliando o correggendo quanto steso sulla pagina, se non mi suona bene, ma amo scrivere di getto. Se devo essere sincero, del fatto che usassi loro invece di gli non me n'ero neanche accorto. Si vede che nel mio orecchio suonava bene così, senza problemi.

(Paolo) Come ho già detto, e come ha ricordato Aldo, devo molto agli amici del "Semplice". Adesso mi viene naturale scrivere come scrivo, ma non è stato facile acquisire questo stile. Può darsi che il fatto che scrivessi romanzi in prima persona mi abbia aiutato, perché forse è più facile trovare una voce e un tono specifici per far parlare un solo personaggio, che descrive e riflette su tutto ciò che fa, vede e gli capita. Adesso però sto iniziando a usare anche toni diversi, come ho fatto in Pancetta, dove il racconto dei due studenti è scritto diversamente dalla storia del viaggio in Russia.

Trovare un proprio stile, un proprio modo di raccontare e di scrivere è sicuramente una cosa molto difficile. È un lavoro faticoso e lungo. Quando si inizia a scrivere i primi racconti, si realizzano dei testi simili a quelli che si è imparato a fare a scuola, e solo dopo un po' di esercizio, di applicazione, ci si libera di certi vincoli, degli automatismi scolastici, e si incomincia a mescolare i registri, a scombinare l'ordine sintattico, a sgrammaticare la pagina. Si può fare ciò che si vuole con la lingua. Bisogna però imparare a usarla. Picasso, per fare un esempio dalla pittura, dipingeva i quadri che tutti conoscono, ma sapeva anche lavorare sul figurativo classico. Sapeva disegnare, colorare e dipingere correttamente, secondo gli insegnamenti accademici, ma poi sapeva anche esprimersi come meglio riteneva opportuno. Se fino ad ora io ho fatto, diciamo,

romanzi "astratti", in questo momento mi interessa muovermi verso qualcosa di "figurativo", con più narrazione, più azioni. Verso, quindi, un'idea più classica di romanzo. Nulla mi vieta di farlo. Anche Celati, ad esempio, che è un modello, una figura portante della nostra letteratura e che è sempre citato quando si parla di "scrittura dell'oralità", in *Narratori delle pianure* adotta un altro stile rispetto, per citare uno dei suoi lavori più noti, a *Lunario del paradiso*. Con la lingua, ripeto, si può far di tutto.

NOTE

¹ In realtà uno dei due, *Un sacco di complimenti*, la traccia numero 21 del cd, accreditata come "da Quattro cani di Pavlov, inedito", era già apparso in "Il domani di Bologna", con il titolo *Io di soldi ho preferito che non se ne parlava*, il 13 luglio 2004.

² Si tratta dello spettacolo *Misterioso. Omaggio a Thelonious Monk*, con Stefano Benni alla voce recitante e Umberto Petrin al pianoforte.

³ Cfr. *Bassotuba non c'è*, Torino, Einaudi, 2000, p. 89.

⁴ Cfr. *Si chiama Francesca*, questo romanzo, Torino, Einaudi, 2002, pp. 177-179.

⁵ Cfr. *Pancetta*, Milano, Feltrinelli, 2004, pp. 47-48, 50-52, 68, 123.

⁶ Cfr. *Si chiama Francesca*, questo romanzo, cit., pp. 103-105.

⁷ Cfr. *Le cose non sono le cose*, Ravenna, Fernandel, 2002 (III ed.), pp. 73, 76-77, 153.

⁸ Cfr. *Diavoli*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 26, 167-168.

⁹ Cfr. *Grandi ustionati*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 43, 55.

¹⁰ *Ivi*, pp. 15, 17, 55, 70, 121.

¹¹ Cfr. *Spinoza*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 88, 108, 133.

¹² Cfr. *Si chiama Francesca*, questo romanzo, cit., pp. 57-58, 63, 69.

¹³ In *Ente nazionale della cinematografia popolare* (Milano, Feltrinelli, 2005), uscito un paio di mesi dopo questa conversazione, nel "primo film", dedicato alla musica blues e ambientato negli Stati Uniti, si descrive la celeberrima Highway 61 attraverso le parole della canzone di Bob Dylan *Highway 61 revisited*, tradotta in italiano, segmentata, e inserita in prosa nelle pagine del racconto (pp. 30-35).

¹⁴ Cfr. *Gli scarti*, Milano, Feltrinelli, 2003, pp. 101-106.

¹⁵ Si veda, ad esempio, il seguente passaggio del racconto *L'incontro del secolo*, in cui alcuni elementi tipici del parlato, la ripetizione circolare di certe espressioni e le riprese all'interno del discorso indiretto libero ricordano la scrittura di Paolo Nori: "Tutto gli era passato sulla testa senza che si fosse accorto di nulla e ugualmente volle congratularsi con un telegramma dove diceva di non aver mai visto un pugno così devastante, gli era sembrato un treno, quel pugno, gli era sembrato! aveva scritto nel telegramma" (cfr. *A Duke Ellington non piaceva Hitchcock*, Faenza, Mobydick, 2003, p. 39).

¹⁶ Cfr. *A Duke Ellington non piaceva Hitchcock*, cit., p. 48.

Foto Gianolio/Nori

Gianluca Morozzi

Oltre ad essere uno scrittore che ha già avuto un discreto successo anche di mercato (basti pensare alle tre edizioni di "Blackout" bruciate nel giro di pochi mesi), sei anche un appassionato di rock, tanto che la tua passione ti ha condotto, come spesso succede, a prendere in mano una chitarra e suonare ormai da diversi anni. Potresti raccontarci con chi stai suonando o hai suonato, quando nasce la tua passione per la musica rock, quali sono i tuoi idoli musicali? Te lo chiedo perché la passione per la musica sembra essere strettamente legata alla nascita dei tuoi libri.

Per rispondere mi basterebbe raccontare un aneddoto: appena firmato il contratto con Guanda, la prima cosa che ho fatto è stata andarmi a comprare una chitarra: una Gibson Lespaul. A rate, ovviamente. Credo che questo episodio renda l'idea di quale posto ricoprano, nella top ten delle mie personali passioni, la musica e il suonare. Al momento lavoro con due gruppi che hanno una caratteristica ben precisa: li ho fondati io. Non è che mi abbiano chiamato a suonare in gruppi già avviati, io sono il fondatore, quindi da questi gruppi nessuno mi può cacciare. Uno dei due gruppi si chiama "Mesmero", e nel nome c'è un'evidente assonanza con "Despero", il nome della band da cui prende il titolo il mio primo libro. All'inizio, se devo essere sincero, mi piacevano molto entrambi i nomi, ed ero indeciso su quale dei due dare alla band e quale dare al romanzo, ma per quest'ultimo, alla fine, "Despero" mi sembrava più appropriato. Così mi è rimasto "Mesmero" ed è diventato il nome del gruppo in cui suono e per cui scrivo le canzoni e i testi.

L'altro complesso sono i "Look out mama", una cover band "per intenditori", nel senso che facciamo i pezzi meno noti dei grandi del rock (Neil Young, Bruce Springsteen, Bob Dylan, Creedence Clearwater Revival ...). Il pubblico ogni tanto ci guarda un po' esterrefatto perché non conosce le canzoni, ma a noi piace molto suonarle, quindi continuiamo su questa strada.

Dire invece quando è nata la mia passione per la musica è difficile. C'è da sempre, potrei dire. Io, d'altronde, ho una particolare situazione familiare: mio padre è un ingegnere che lavora in Germania, dove suona in un gruppo di folk irlandese, gli Irish breakfast, e in un duo acustico che propone canzoni di Fabrizio De Andrè, Francesco Guccini e Francesco De Gregori al pubblico tedesco. Pare addirittura che piacciono ... Dico questo perché ho un ricordo d'infanzia che lega mio padre, la passione per la musica e me: lui che mi suona con la chitarra le canzoni di Guccini accanto al letto. Avevo circa tre anni. È chiaro che a tre anni Guccini fa un po' addormentare, e che solo dopo lo capisci,

lo apprezzi, ma così mio padre mi ha iniziato alla musica. Mi suonava anche gli Inti-Illimani, o De Gregori.

Diverso è il discorso riguardo non all'ascoltare, ma al fare musica. Sempre quando ero bambino, mio padre mi regalò una minuscola chitarra acustica che io ovviamente distrussi in poco tempo. La chitarra, però, è uno strumento che deve essermi sempre rimasto nel cuore, perché, quando ho iniziato a suonare, ho iniziato con la chitarra. È successo nel 1994, quando mi ruppi il gomito in conseguenza di una rovesciata alla Fuga per la vittoria¹, ma evidentemente molto più maldestra di quella di Pelé. Per la riabilitazione dovevo fare una ginnastica con la mano che poteva essere sostituita da esercizi con la chitarra perché i movimenti erano analoghi e le posizioni in cui tenere il braccio sinistro pure. Così, per far guarire il gomito, ho iniziato a strimpellare la chitarra. Ho imparato gli accordi; avevo il libro con testi e spartiti di Nebraska di Bruce Springsteen e il risultato è che ora, nel bene o nel male, suono.

La mia passione per la musica "suonata", quindi, possiamo dire che è nata lì, da quella frattura. Per quella "ascoltata", invece, ripeto, credo esista da sempre, da quando appunto mio padre suonava e cantava per addormentarmi.

Se poi devo confessare i gruppi che hanno accompagnato la mia crescita, devo dire che nella mia prolungata adolescenza, durata almeno fino ai 21 anni, avevo l'abitudine di appassionarmi a band che diventavano le mie preferite per un periodo di tempo di circa due anni: per due anni amavo i Pink Floyd, per altri due gli Iron Maiden, poi gli U2 e così via. Ascoltavo solo quel gruppo che era al top dei miei gusti, tutto il resto era per me inascoltabile. Poi, ovviamente, sono cambiato, ho allargato un po' le vedute, e adesso, se dovessi definire il genere che ascolto più volentieri, direi il rock "bello", aggettivo che non vuol dir nulla, forse, ma che secondo me è il migliore per indicare lo stile che amo ...

C'è qualche elemento autobiografico tra la vicenda raccontata in "Despero" e l'esperienza dei "Mesmero"?

Despero, parlando delle vicende tragicomiche di un gruppo rock dal nome così simile a quello in cui io suono realmente, potrebbe far pensare a un romanzo autobiografico. A dire il vero, però, ho fondato i "Mesmero" dopo aver scritto il libro. Le vicende del libro sono tutte inventate o ispirate a racconti che ho sentito fare da chi suona veramente. Più che altro, sinceramente, era la proiezione di una vita che avrei voluto avere. Se non avessi fatto lo scrittore, infatti, avrei fatto volentieri il musicista rock. Così sognavo a dodici anni e penso sia il sogno di tanti. Mi sono chiesto come sarebbe stato vivere un'avventura del genere e ho scritto questa storia, che è appunto l'incontro di

una proiezione fantastica di sogni da una parte e di storie vere di reali musicisti che ho conosciuto dall'altra.

La musica nei tuoi testi è presente fin dai titoli: "Despero", come hai già detto, è il nome del gruppo in cui suona il protagonista del libro, "Luglio, agosto, settembre nero" è il titolo di una canzone degli Area, "Accecati dalla luce" è la traduzione del titolo di una canzone di Bruce Springsteen². Vorrei sapere se hai mai riflettuto sul ruolo che la musica ha nei tuoi testi. Con che funzione sono citati artisti (cantanti e gruppi), titoli e testi di canzoni.

Citare le passioni musicali di un personaggio o fargli citare una canzone serve a caratterizzarlo. Mi spiego: se uno ascolta solo Nick Drake o Luigi Tenco diciamo che non mi suona proprio come un "allegrone", se gli faccio ascoltare Dj Francesco è chiaro che lo caratterizzo in un altro modo, per farti un paio di esempi molto semplici. I personaggi che mi stanno più a cuore ascoltano sempre, più o meno, le stesse cose, che sono poi quelle che amo anch'io: The Who, Rolling Stones e tutti i grandi nomi del rock, per intenderci. Citare parti di canzoni, invece, è una cosa che può funzionare, ma non sempre. Dipende. È una tecnica che usano diversi scrittori. Si fa, di solito, per creare un'atmosfera: se il lettore conosce la canzone, essa gli richiama alla mente l'atmosfera che suggerisce con il suo testo, la sua melodia, i suoi arrangiamenti. Se però il lettore non la conosce, la citazione lo lascia indifferente. È chiaro che, per quanto riguarda i miei testi, in un libro come *Accecati dalla luce*, in cui la musica e la passione per Springsteen è la chiave di tutto, la citazione è obbligatoria e sistematica.

Per quanto riguarda, invece, la musica come ispirazione della scrittura, credo che abbia un ruolo preciso. A volte un sottofondo musicale dà un mood: chiedo scusa di usare questa parola, ma credo sia la più adatta per definire l'atmosfera che ti aiuta a entrare nel libro che stai scrivendo. Io in genere ascolto sempre musica non italiana, perché altrimenti mi distraigo con i testi e non riesco a concentrarmi su quanto scrivo, e di solito canzoni o cd che mi piacciono, ma non infinitamente, altrimenti inizio a cantarle. Se dovessi riassumere in due parole, direi che quello che cerco nella musica che accompagna la mia scrittura è l'atmosfera adatta per quello che voglio raccontare. Ho scritto *Despero* ascoltando Belle and Sebastian e Eels, *Blackout* con i Blackheart Procession, *Accecati dalla luce* con i bootlegs di Springsteen gracchianti e quasi inascoltabili.

Non è poi detto, però, che la musica debba necessariamente esserci mentre scrivo. Il silenzio più assoluto ha accompagnato *Dieci cose* e *Luglio, agosto, settembre nero*, ad esempio. Come si può capire, è tutto molto variabile. La

musica mi aiuta a lavorare, ma non è imprescindibile. È un rapporto che forse non so ben definire. A volte mi succede addirittura che, quando un mio romanzo o racconto procede in modo farraginoso, se cambio cd, se cambio musica di sottofondo, riesco a ripartire e anche quello che scrivo prende il suo corso. La musica può quindi anche dare una mano a riprendere il filo del discorso che - capita - si sta perdendo.

Questo tuo rapporto molto forte con la musica si riverbera nei tuoi personaggi, che caratterizzi affibbiandogli una passione musicale profonda, e spesso anche una profonda cultura rock. I personaggi che non ce l'hanno sono quelli messi alla berlina, che si guardano come mosche bianche. Penso ad esempio alla ragazza del racconto "Neil Young e il branco nero" in "Luglio, agosto, settembre nero", che va al concerto di Neil Young convinta di andare a quello di Paul Young³. Penso al giovane neofita che viene iniziato all'amore per Springsteen in "Accecati dalla luce". Potrei citarne molti altri, ma questi bastano. Sembra quasi che chi ami certi autori partecipi di certi valori. È un'idea romantica della musica, che sembra legata a anni come i Sessanta, Settanta, in cui essa era movimento culturale, era condivisione di sentimenti, principi, valori. È così che la vedi?

Certamente. Giusto per fare un altro esempio, nel racconto Dea, in Luglio, agosto, settembre nero, il personaggio Numb prende in giro una ragazza che non conosce i grandi gruppi del rock, e che ascolta Madonna, Whitney Houston e Celine Dion. Se una persona va a cercarsi dischi di autori non commerciali, o del passato, o insomma non si accontenta di sorbirsi i successi radiofonici del momento, in genere mi piace di più di altre, per un'affinità di interessi, se non altro. È ovvio che sarebbe stupido dire che solo per questo una persona sia da considerare positivamente. Possono esserci persone orrende anche tra i fans di Bob Dylan, per intenderci. Io, però, sono molto legato all'immagine romantica del classico negozietto da Alta fedeltà, con il commesso che magari tratta anche male i clienti che chiedono un disco mieloso per la nipotina⁴. È un'idea che mi piace e nei miei romanzi spesso compare.

C'è poi da dire che l'autore, che è onnipotente e ciò che decide diventa legge quando scrive una storia, può anche essere un po' "partigiano". Capita infatti che, specie nei romanzi in prima persona, se il protagonista, come Kabra di Despero, ad esempio, ha la passione diciamo per i Rolling Stones, chi non ce l'ha finisce per essere messo, forse involontariamente, alla berlina. Ammetto che tendo a fare il tifo per i miei personaggi. In Accecati dalla luce, per citare un altro caso, il protagonista vive in flash back la sua iniziazione a Springsteen nel

secondo capitolo, dove sono riportate le bestialità che dice, da neofita ignorante, in mezzo a fans di provata fede. È ovvio che all'inizio viene disprezzato da tutti, ma poi viene convertito. Diciamo che la redenzione è comunque possibile ... Nei romanzi in terza persona, come *Blackout*, invece, questa mia tendenza alla discriminazione musicale diventa, in effetti, anche una soluzione narrativa: un personaggio del calibro di Aldo Ferro, fan di Elvis Presley, sceglie le sue vittime anche in base alle magliette dei gruppi musicali che indossano. È talmente innamorato del suo idolo che la prima che cade sotto le sue mani, in apertura del libro, viene scelta perché indossa la t-shirt dei Sex Pistols, che, nella loro breve ma intensa apparizione nel mondo del rock, non lesinarono insulti al re Elvis.

Riguardo ad "Accecati dalla luce", è da sottolineare che la musica in sé passa addirittura in secondo piano (apparentemente). In primo piano, infatti, non c'è un concerto di Bruce Springsteen, o i suoi dischi, ma ciò che questi hanno prodotto: gli springsteeniani, la loro passione, i loro usi e costumi, le loro tradizioni, la loro "cultura", si potrebbe dire. In effetti, in questo libro, sembra quasi che tu parli di una vera e propria comunità nomade disposta a tutto pur di vedere il suo idolo.

A me non interessava fare un libro su Bruce Springsteen o sulle sue canzoni, ma far vedere come una passione musicale possa entrare, e fino a che punto, nella vita di una persona. Ci sono persone "normali" (padri di famiglia, professionisti stimati ...) che fanno cose che non ti aspetteresti, quando questa passione arriva: la corsa per acquistare i biglietti per il concerto, magari dormendo all'addiaccio davanti ai negozi che li vendono per non rischiare di rimanere senza, oppure la fila di una giornata o più davanti ai cancelli per assistere in prima linea, dalle transenne, allo spettacolo. È tutto vero quello che racconto in questo libro. L'ho fatto anch'io. In fondo le cose assurde che si fanno almeno si possono raccontare e acquistare così un senso ...

La mia idea era questa: raccontare ciò che comporta vivere una passione musicale e tutto quello che essa implica, senza porsi alcun limite. C'è una parte del libro che a me piaceva molto, ma che l'editore ha voluto tagliare: a un certo punto ci sono i personaggi che si lamentano perché è notte, fa freddo, i biglietti non sono ancora usciti e non si sa quanti ne usciranno, ed è una situazione in qualche modo analoga a quella vissuta da una donna incinta, nel senso che ci sono le nausee, si soffre, si sta male, ma tutti, in fondo, sono disposti a sopportare tutto quel che c'è da sopportare perché il bambino nasca. Per me era un'immagine bella e calzante, peccato che sia stata tagliata, ma ogni tanto

capitano queste cose quando si fa l'editing di un libro. Detto tutto questo, è evidente che *Accecati dalla luce*, in fondo, è un romanzo autoironico, un modo di prendersi in giro. Il fatto è che i personaggi fanno tutti cose apparentemente assurde, e magari sanno pure che sono tali, ma le rifarebbero (io, ad esempio, le rifarei) anche domani. Questo è lo spirito del libro, e per questo è stato molto apprezzato dagli springsteeniani in particolare. Tra i quali ci sono anche i fratelli Severini, i "Gang", coi quali è poi nato un rapporto di amicizia e che vengono citati nel romanzo perché, in una pausa degli appelli notturni davanti alla rivendite dove si attende di comprare il biglietto per il concerto, il protagonista va alla festa de l'Unità al Parco Nord a Bologna e assiste al loro concerto. Gli springsteeniani sono ovunque, socialmente trasversali, e sono veramente tanti.

Per gli springsteeniani, come per tutti gli altri tuoi personaggi, la musica diventa anche un luogo di consolazione e di sfogo. "Mister Despero, il menestrello italiano" sfoga la sua rabbia suonando da solo⁵, abbandonato dal gruppo durante un tour fallimentare, su un palco in un pub in Irlanda; il protagonista di *"Accecati dalla luce"* ascolta le parole di una canzone del Boss al concerto di Parigi come una consolazione per il lutto che ha vissuto alla vigilia dello spettacolo⁶. Oltre che un'identità, sembra che nella musica i tuoi personaggi cerchino uno spazio altro rispetto a quello occupato nella vita di tutti i giorni.

Chi segue i concerti dal vivo e suona sa che ci sono dei bei momenti in cui la musica diviene quasi un mondo a parte. Durante il concerto possono capitare momenti di connubio totale, di sintonia perfetta con l'artista, grazie alla musica. Sono momenti magici. Possono capitare anche quando sei tu a suonare, in quei rari momenti in cui senti tutti gli strumenti perfettamente, le spie funzionano, nulla fischia o stride, vedi il pubblico che ti sta seguendo, che sta gustando la tua musica. Tu non scenderesti più dal palco. Vorresti che quei momenti si prolungassero il più possibile. Sei contento. Poi capita regolarmente che la chitarra si scorda, o che si rompe una corda, ma questo è nelle regole del gioco, fa parte della tradizione ...

In Despero, Kabra, il protagonista, che per dodici anni della sua vita ha investito tutto in due cose, cioè un amore per una ragazza poco o per nulla corrisposto e una band che è andata sempre in maniera un po' altalenante, a un certo punto capisce che sta perdendo tutto. Anzi, ha perso tutto, ma vuole recuperare almeno qualcosa e sceglie di recuperare la musica, il suonare quello che gli piace e come gli piace. Sale sul palco da solo, con una chitarra acustica mezzo scordata, in un posto irlandese sperduto dove nessun italiano, credo,

suonerà mai. Il pubblico lo guarda con molta sufficienza, ma non è quello l'importante. Lui vuole riprendersi la sua vita, tornare ad avere in mano almeno una delle due cose per le quali ha dato tutto. In quel momento, poi, lui ha un attacco di appendicite, ma anche questo conta poco. Kabra, in fondo, è anche un personaggio molto tipo Paperino, nel senso che prende continuamente dei colpi tremendi dalla vita, ma ogni volta lui si rialza e riparte. Anche nel libro successivo, Luglio, agosto, settembre nero, nel racconto L'amore ai tempi dei Despero, gliene succedono di tutti i colori, tanto che passa addirittura per talebano. Il momento a cui ti riferisci di Accecati dalla luce è invece molto triste. L'unico, credo, in un libro per altro molto divertente. Il nonno del protagonista è morto il giorno prima del concerto di Springsteen a Parigi, e lui, che ci va comunque, vive lo show con emozioni variabili, ovviamente. Quando il Boss suona Waitin' on a Sunny Day, un brano che parla proprio di perdita, di morte, il personaggio si convince che il suo idolo l'abbia guardato negli occhi, per un solo, breve, intenso momento (non è assolutamente vero, ma lui si illude che sia così), come per dedicargli la canzone. È un momento catartico.

Veniamo alla tua scrittura. Non sembri essere uno scrittore, se con "scrittore" intendiamo un autore che cura e ricerca con molta attenzione la parola esatta, magari per la bella pagina, ma piuttosto un "narratore". Nei tuoi libri la forza della pagina è data dalla sintesi narrativa, che è molto incisiva, incalzante, in cui gli eventi si susseguono. Come lavori nella costruzione di un tuo libro?

Per me è fondamentale, quando comincio a scrivere una storia, avere in mente un inizio e una fine. Solo una volta non è successo. È stato con Despero, il primo romanzo. Ne avevo abbozzato uno ipotetico, ma senza troppo delinearlo. È poi successo che, arrivando verso il finale che avevo previsto, qualcosa non funzionasse. Io ho voluto utilizzarlo lo stesso, anche se evidentemente strideva, ed è stato Giorgio Pozzi, l'editore Fernandel, che, una volta letto il testo, mi ha chiamato per dirmi che era molto bello, tranne il finale, che proprio non andava. Ho scritto un secondo finale, che è stato giudicato peggiore del precedente, un terzo che ha avuto la stessa sorte e infine un quarto che è stato accettato. In effetti avevo sbagliato nettamente il finale, nella prima versione. Avevo voluto a tutti i costi metterne uno che, senza le idee ben chiare, avevo ipotizzato all'inizio e che alla fine, visto come si era sviluppata la storia nell'atto della scrittura, non c'entrava più. Credo che per riuscire a scrivere un romanzo sia necessario avere chiaro fin dall'inizio il finale. Così credo si abbia una migliore visione d'insieme, e sia possibile giostrare e valutare al meglio gli

eventi da inserire, come e quando. Almeno per me.

Il fatto che la tua pagina sia incalzante è però anche una questione di ritmo. Hai detto che sei solito ascoltare musica mentre scrivi per cercare il "mood" adatto. Per alcuni autori, invece, ascoltarla significa seguire un ritmo. Se non è così per te, che ritmo cerchi per la tua pagina e come lo cerchi?

Nella musica non cerco un ritmo per la mia pagina. È vero che è così (o dicono sia così) per tanti, ma non per me. Ricordo Giuseppe Culicchia che raccontava di aver scritto *Paso doble* ascoltando la techno perché gli dava il ritmo giusto. Io, invece, nella musica cerco proprio il mood. So che può non piacere come parola, ma è quella che meglio si adatta a spiegare il significato che ha per me la musica che ascolto mentre scrivo. Il ritmo lo faccio io. Quando devo scrivere un racconto o un romanzo, ho già perfettamente in testa il ritmo. Non devo abbandonarlo mai, e devo cercare di far di tutto per tenermelo stretto, come appunto creare l'atmosfera adatta, ad esempio.

Ogni romanzo, ogni libro, deve avere un suo colore, un suo sapore, una sua identità. Ho pensato, a volte, a come definirei i miei lavori: Despero lo definirei "agrodolce", Luglio, agosto, settembre nero "acido", Dieci cose "autoironico", come *Accecati dalla luce*, mentre *Blackout* "claustrofobico". Per avere un colore, un sapore, un'identità, deve però avere anche un suo ritmo caratteristico. Questo però non gli viene dato dal disco dei Belle and Sebastian, ad esempio. Despero non ha quel ritmo. A volte, poi, a pensarci bene, il libro può anche non avere nulla a che fare né col ritmo né col mood creato dal disco che ascolto mentre lo scrivo. Il prossimo romanzo, che uscirà a fine giugno⁷, e che è allo stesso tempo divertente, romantico e folle, è stato accompagnato nella sua stesura dalla musica di Mark Lanegan. A ben vedere non c'entra nulla né col mood né con il ritmo del romanzo. Questo per far capire quanto per me sia irrazionale, alla fine, la scelta del sottofondo musicale. Esattamente, forse, come è irrazionale il rapporto con la passione musicale.

Un caso particolare è *Blackout*, perché ci sono stati diversi momenti in cui mi stavo bloccando. Non riuscivo ad andare avanti. In particolare nella fase centrale, quando i tre personaggi sono chiusi nell'ascensore, in uno spazio minuscolo in cui non sapevo veramente cosa potessero fare. Ho messo nello stereo 3, il terzo album dei Blackheart Procession, e non so cosa sia successo, ma ascoltandolo in continuazione mi dava le chiavi giuste per entrare nei personaggi, nella loro psicologia, nel loro modo di essere. Non so come funzionino queste cose, non saprei neanche spiegare quel che è successo con

precisione, eppure è stato proprio così. Quella musica mi ha fatto entrare nei personaggi. Se inserivo un altro cd la situazione non funzionava più; mi inceppavo. Come ho già detto, spesso ho risolto degli inceppamenti nei romanzi semplicemente cambiando la musica di accompagnamento. Lo so che sembra inquietante o peggio, quasi folle, ma funziona. Con Blackout ho provato ad ascoltare Nick Cave, Tom Waits, Joy Division, ma non andava bene. Solo con i Blackheart Procession ho ingranato.

Vorrei restare ancora sulla tua scrittura. I tuoi cinque libri sono scritti in maniera diversa. Tutti, di fondo, presentano aspetti della lingua parlata, dal lessico alla sintassi. Eppure, in Dieci cose e in Accecati dalla luce appare con più insistenza la cosiddetta "scrittura dell'oralità", sgrammaticata, piena di "che" polivalenti, dislocazioni, a struttura circolare, con riprese e ripetizioni tipiche del parlato. A tratti sembra quasi "norianana", alla Paolo Nori. In Blackout, invece, torna "sotto controllo". Vorrei sapere se effettivamente la scrittura di Nori ti abbia influenzato.

Paolo Nori per me è veramente quello che si definisce "un mito assoluto", ma è anche pericolosissimo. Se si legge un suo libro, uno qualsiasi, e ci si mette a scrivere subito dopo, si è rovinati. Senza volerlo si inizia a scrivere come lui, con il suo ritmo. A me succede perché mi entra in testa. In quei casi mi è necessario un distacco radicale, una sorta di resettazione, di riavviamento con ripulitura totale. La scrittura di Paolo Nori è diabolica. Dieci cose ha molte caratteristiche "noriane", se vogliamo usare questo termine, ma anche volutamente, perché in quel periodo lo leggevo molto e ne apprezzavo davvero il ritmo. Lui, tra l'altro, mi è per così dire "servito" molto agli inizi, quando cominciamo a muovere i primi passi nel territorio dell'industria editoriale, più o meno quattro anni fa. Mentre scrivevo i miei primi lavori, infatti, leggevo le avventure di Learco Ferrari, il protagonista dei primi sei libri di Paolo Nori (da Le cose non sono le cose a Si chiama Francesca, questo romanzo), o meglio le sue disavventure nei tentativi di entrare nel mondo editoriale. Nori aveva pubblicato il primo libro con Fernandel, come avrei fatto anch'io di lì a poco, e aveva raccontato tutti i passaggi che aveva dovuto attraversare per arrivare alla sospirata pubblicazione. Aveva usato sottili sostituzioni di nomi, come Caravel per Fernandel e Guido Bozzi per Giorgio Pozzi, ma io prendevo il suo libro un po' come una guida. A Learco aveva telefonato Bozzi e dopo un mese era arrivato il contratto: così era poi successo anche a me con Despero. La prima volta che sono andato a Ravenna dall'editore ho addirittura guidato con Spinoza di Paolo Nori come cartina stradale⁸: i nomi delle vie, l'indicazione del bar ... Per

arrivare a destinazione, insomma, ho seguito le coordinate del libro. D'altronde in quei primi passi mi piaceva molto seguire i suoi, paragonandoli ai miei.

Questo è solo un aneddoto che mi piace ricordare quando parlo di Nori. Sono situazioni simpatiche, divertenti, ma riguardo alla sua scrittura non sono così distaccato. È diabolica. Non bisogna leggere una riga di Nori prima di mettersi a scrivere, se no si rischia veramente di scrivere alla sua maniera.

Un altro altrettanto pericoloso è Stephen King. Devo sinceramente dire che ho sfruttato il suo stile, l'ho usato come modello. Quando dovevo scrivere *Blackout*, dovevo cambiare necessariamente stile rispetto ai miei libri precedenti. Si trattava di un thriller. Avevo letto *Il gioco di Gerald* di Stephen King, un romanzo che si svolge in una camera da letto, e cercavo di capire come lui fosse riuscito a giostrarsi una storia in uno spazio così piccolo. Anche lui è diabolico e da lui mi sono proprio lasciato influenzare, volutamente. In fondo, da lui ho ripreso anche l'elemento del caldo, che ha un ruolo importante anche in *Blackout*. Devo dire che è stato divertente vedere le reazioni dei lettori ai due libri usciti l'anno scorso. Accecati dalla luce è uscito ad aprile, ed era in stile "noriano", almeno in parte; *Blackout* a giugno, in stile Stephen King. C'è chi ha detto anche che ci ha visto come modello pure Irwin Welsh. Alcuni lettori erano un po' perplessi da questa differenza notevole ... Ad essere sincero a me piaceva sia il fatto che loro si stupissero, sia la possibilità di stupirli. Mi piace variare gli stili, giocare con la scrittura, altrimenti si rischia anche di scrivere sempre le stesse cose, diventare ripetitivi.

Hai citato Stephen King, dai cui libri hanno tratto diversi film. Anche tu hai tratto una sceneggiatura da uno dei tuoi lavori, da "*Blackout*". Sarebbe interessante sapere per chi l'hai scritta e come hai lavorato, che tagli hai dovuto fare, se hai dovuto riscrivere delle parti, e, per restare in tema, come hai risolto i molti riferimenti musicali presenti nel libro.

È successo che un produttore giovane, romano, molto noto anche perché frequentato da persone come Alessia Marcuzzi e Manuela Arcuri (il che me lo aveva reso molto simpatico), abbia letto *Blackout* e gli sia piaciuto a tal punto da decidere di comprarne i diritti cinematografici. Mi ha chiesto di scrivere la sceneggiatura, che sarebbe stata rivista in un secondo momento da specifici addetti ai lavori. Ho lavorato molto in fretta perché ho avuto due mesi di tempo per prepararla. Devo rispondere, in proposito, a chi mi ha detto che *Blackout* era già praticamente un film già da romanzo: non è assolutamente vero. Anzi. La sceneggiatura poi è un genere testuale a sé. Ho scoperto la differenza nei linguaggi da usare, ho dovuto cambiare molte cose, tagliarne alcune e aggiun-

gerne altre. Un lavoro, se si vuole, assolutamente normale, d'accordo, ma gli stravolgimenti che ho dovuto fare sono stati molti, e sono contento di averli fatti io in prima persona, così non mi posso arrabbiare con nessun altro ... Ovviamente da qui alla realizzazione del film tutto può succedere, e io ho una clausola nel contratto grazie alla quale posso far mettere nei titoli di testa del prodotto finale la formula "liberamente tratto da Blackout". Quindi se a dicembre uscirà un film con Boldi, De Sica e la Seredova chiusi in un ascensore, intitolato magari Il blackout di Natale, potrebbe darsi che l'abbiano un pochino manipolato. Finora, però, la versione che ho dato io al produttore sembra andare bene così com'è. Ora stanno lavorando al cast. I nomi che mi arrivano fanno girare la testa e, tanto per dare l'idea, si è parlato di Nick Nolte nel ruolo di Aldo Ferro. Io, personalmente, ce lo vedrei benissimo in quella parte, anche se forse anche Michael Madsen delle Iene ... Comunque non c'è da preoccuparsi: alla fine saranno Boldi, De Sica e Sconsolata.

Per quel che riguarda le citazioni musicali le abbiamo in gran parte abolite. Ferro come fan sfegatato e imitatore di Elvis è stato bocciato perché è un'immagine molto sfruttata al cinema, troppo inflazionata, così ne abbiamo fatto un generico patito del rock'n'roll anni Cinquanta. Thomas non ama più Springsteen per diversi motivi, tra i quali anche quelli economici, dati i costi dei diritti d'autore sull'uso delle canzoni del Boss. In effetti gli elementi musicali sono passati in secondo piano, per privilegiarne altri.

Alla fine, almeno nella sceneggiatura, non ne è uscito un film d'azione scontato, mi sembra. Se devo essere sincero, qualche pressione mentre stendevo la sceneggiatura ce l'ho avuta, non ho lavorato in piena e totale libertà, è vero, ma devo dire che tutto sommato non mi posso lamentare. È una situazione normale: il produttore avanza sempre delle richieste, però niente di esagerato. Io temevo che mi chiedesse, ad esempio, di fidanzare Claudia a un ragazzo, visto che nel libro è lesbica, fidanzata con una attrice, il che per me sarebbe stato sgradevole, moralistico. Invece questo non è avvenuto. Il mio lavoro è terminato alla consegna, e ne sono soddisfatto, adesso vedremo ...

Data la velocità con cui scrivi e la rapidità con cui si susseguono i tuoi lavori nelle librerie, immagino che siano pronti nuovi libri che pubblicherai a breve ...

A giugno⁹ uscirà il nuovo romanzo per Guanda, L'era del porco. Originariamente doveva chiamarsi E., ma a Brioschi, l'editore, non piaceva come titolo, così abbiamo scelto quello con cui apparirà in libreria. È tutt'altro rispetto a Blackout. È un libro in cui sono confluiti anche materiali ai quali stavo lavorando

do da tempo, insieme a miei vecchi scritti, come il mio primissimo romanzo di fantascienza, scritto a quindici anni, che ho ripreso e riadattato in un gioco narrativo che credo sia molto divertente. Ovviamente non si tratta di un riciclo, ma di un'orchestrazione di più materiali che hanno dato vita, con contributi diversi, a un lavoro assolutamente nuovo.

A dire il vero, nei miei piani originari, non doveva uscire quest'anno *L'era del porco*. Io avevo dato a Brioschi, dopo *Blackout*, un secondo romanzo, *L'abisso*, che però lui ha pensato fosse meglio non far uscire subito. È uno psicodramma abbastanza "hard", si potrebbe dire. La Guanda non vuole che io mi caratterizzi come autore drammatico, visto che ho anche una vena ironica, comica, che mi piace sfruttare e che piace anche a loro, così *L'abisso* uscirà nel 2006. Tra i due uscirà, in autunno, il nuovo libro per Fernandel: *Le avventure di Zio Savoldi*, un libro sul mondo dei tifosi di calcio. Infine, da aprile, sulla rivista "Fernandel", inizia ad uscire *Il mondo trema*, un romanzo d'appendice, a puntate, come si usava molto tempo fa, di cui ho già scritto le prime cento puntate. Sarà un romanzo infinito, di mille pagine. Questa volta non ho il finale, ma c'è tutto il tempo di trovarlo ...

NOTE

¹ *Fuga per la vittoria* è un film di John Houston del 1981, con, tra gli altri, Michael Caine, Max von Sydow, Sylvester Stallone e Pelé, ambientato durante la seconda guerra mondiale, in cui si narrano le vicende di un gruppo di prigionieri Alleati, tra cui un importante calciatore inglese, che vengono sfidati da una squadra tedesca a una partita di calcio, che finisce 3 a 3, grazie alla parata di Stallone sul rigore battuto a tempo ampiamente scaduto e al goal del pareggio segnato da Pelé con un'acrobatica rovesciata.

² *Blinded by the light* è il titolo della seconda canzone dell'album *Greetings from Asbury Park*, N. Y. (CBS, 1973).

³ Cfr. Luglio, agosto, settembre nero, Ravenna, Fernandel, 2002, p. 38.

⁴ Si riferisce alla nota scena raccontata da Nick Hornby in *High fidelity* (1995), e ripresa anche nel film omonimo di Stephen Frears tratto dal libro, in cui il commesso del negozio di dischi del protagonista dice a un cliente, che vuole un disco di Stevie Wonder, di andarselo a cercare al centro commerciale.

⁵ Cfr. *Despero*, Ravenna, Fernandel, 2001, pp. 150-151.

⁶ Cfr. *Accecati dalla luce*, Ravenna, Fernandel, 2004, pp. 169-175.

⁷ Si tratta di *L'era del porco*, di cui si parla più specificamente di seguito, nel corso dell'intervista.

⁸ Cfr. Paolo Nori, *Spinoza*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 126-127.

⁹ *L'era del porco* (Milano, Guanda, 2005) è uscito il 23 giugno 2005, oltre due mesi dopo questa conversazione.

Foto Morozzi

Emidio Clementi

Come musicista penso che tu sia sconosciuto a ben pochi. Sei stato voce, basso e autore dei testi di uno dei più interessanti gruppi italiani degli anni Novanta, i Massimo Volume. Un gruppo che si era imposto nella scena nazionale, oltre che per una notevole intensità delle composizioni da un punto di vista musicale, anche per l'originalità e la ricercatezza dei testi, nonché per il modo in cui venivano interpretati. Come tutti sanno, infatti, recitavi i tuoi testi, senza cantarli. Partiamo da questo. Quei testi, prima di tutto, vuoi chiamarli poesie?

Innanzitutto, se racconto come sono nati, come sono stati fondati i Massimo Volume, i nodi di certe cose che hai detto vengono un po' al pettine. Nel 1991 il gruppo è nato come ne nascono centinaia di altri nel mondo, cioè dall'incontro di quattro persone, nel nostro caso in un'osteria, che bevono e festeggiano insieme e decidono di fondare un complesso, con i soliti basso, chitarra, batteria ... Insomma, qualcosa di molto naturale. Il nostro problema, però, era che non avevamo un cantante, che nessuno sapeva cantare. Era uno scoglio notevole. Le prime prove siamo andati avanti facendo dei pezzi strumentali, ma poi ci stavamo annoiando e sentivamo l'esigenza del cantato. Ho cominciato io a cantare, o comunque a "dire" le cose, perché ero l'unico ad avere dei testi nel cassetto, dei racconti brevi, qualcosa che potesse essere "detto", delle parole che si potessero abbinare alla musica. Non sapendo cantare, però, io all'inizio mi sono tirato indietro. È stata Vittoria che mi ha convinto a "dirle" semplicemente, piuttosto che cantarle. È stata quella la scintilla che ha fatto scattare tutto il progetto. Siamo quindi partiti da un limite, il non avere un cantante, il non saper cantare, e forse siamo stati bravi a lavorarci sopra, ad avere reso quel limite il nostro stile, a renderlo il più raffinato possibile.

Riguardo al considerare o meno le mie canzoni poesie ... preferisco non parlarne. Diciamo che io reputo i testi delle canzoni delle poesie. Mi spiego: non credo tanto alla poesia contemporanea, in particolare a quella italiana, perché mi mette in difficoltà. Trovo che ci sia un lavoro sulla parola forse eccessivo, a discapito della comunicatività, per questo sono più legato a certi poeti americani, o a certa poesia italiana del primo dopoguerra, o ancora a quella inglese. In particolare amo T.S. Eliot, anche se non lo capisco sempre, perché le sue parole hanno un qualcosa, una potenza che comunque mi emoziona. Sono però autori che non vivono nei nostri giorni. Le loro poesie ovviamente sì, ma loro no. Adesso, se devo essere sincero, non trovo poesia intorno a me, e con questa

affermazione intendo "poesia scritta", se non nei testi delle canzoni, che me ne hanno offerta molta. I gruppi che ho amato sono sempre stati quelli che avevano dei bei testi, e credo che in qualche maniera i testi della musica rock abbiano sostituito la poesia, soprattutto perché sono più comunicativi. Ovviamente potrei aggiungere anche quelli dei cantautori italiani degli anni Sessanta e Settanta soprattutto, coi quali la scena musicale alla quale ho partecipato ha ingaggiato una sorta di "battaglia", anche se questa non è la parola giusta. Infatti, l'ultima generazione musicale italiana, alla quale mi sento di appartenere, non viene da un background cantautorale, anzi. Anche noi, però, abbiamo lavorato molto sui testi. Eppure dobbiamo ammettere che i testi che hanno scritto loro negli anni Settanta sono migliori di quelli che abbiamo scritto noi nei decenni successivi.

Quando musicavi i tuoi testi con i Massimo Volume, che tipo di lavoro organizzavate: prima venivano i testi e poi la musica o viceversa, o potevano capitare entrambe le cose? E quando costruite questo connubio, cosa chiedevi alla musica? Che accompagnasse il testo, che si fondesse con esso, che creasse un'atmosfera, oppure un ritmo su cui recitare in sintonia i testi? O che altro ancora?

Gli accostamenti tra musica e parole sono sempre molto vari. In un primo periodo, quando ancora suonavamo pezzi strumentali, abbiamo iniziato ad "appiccicarci" sopra i testi, e forse "appiccicarci" non è il termine adatto, visto che, per quanto non fossero canzoni canoniche, con un cantato vero e proprio, con la classica struttura strofa-bridge-ritornello, è importante ricordare che sempre, quando c'è l'incontro, l'impatto tra parola e musica, c'è da lavorare. Non tutte le parole stanno bene con la musica che si è composta, alcune vanno eliminate perché metricamente non stanno nel ritmo della canzone. Si tratta insomma di un lavoro per lo più di "fino".

Le poche volte che mi è stato chiesto di scrivere una canzone (è successo ad esempio per Manuel Agnelli degli Afterhours), io ho sempre avuto grandi difficoltà. Mi crea problemi avere una linea vocale e "appiccicarci" delle parole, rischia di diventare qualcosa di banale. Io ho bisogno di quella che chiamo la "pagina bianca" perché mi possa venire in mente qualcosa di sensato. In questo senso posso dire di non essere mai stato un autore di testi, forse. Anche se, a tratti, la musica come atmosfera mi ha aiutato a calarmi in uno stato d'animo particolare, o, meglio, mi ha teso uno stato d'animo per e di cui scrivere. Quando non ero proprio sicuro dello stato d'animo da dire con le parole, ecco che un giro di chitarra, o qualcosa che succedeva in sala prove, sapeva aiutarmi.

Veniamo ai tuoi libri, restando in tema. La passione per la musica e la scrittura, per i dischi e i libri è una costante che caratterizza alcuni dei protagonisti dei tuoi testi. Innanzi tutto una domanda molto banale, cioè se possiamo considerare i tuoi lavori letterari, ed eventualmente in che termini, autobiografici. Te lo chiedo perché in *L'ultimo dio*, che appare come il libro con più rimandi autobiografici, la madre parla dei problemi economici da risolvere al fratello maggiore di Mimì, in quanto il figlio minore non potrebbe aiutarla: "Che vuoi che gli chiedo a tuo fratello? Non lo vedi? Che capisce quello? Ascolta i dischi, scrive le poesie sui quaderni. Già tanto se trova 'nu lavoretto d'estate. Che ne sa della vita? Tu sei lu più grande, tu sei lu più responsabile"¹. Sempre nello stesso libro, poi, racconti di come arrivi, quasi casualmente, a scrivere testi che diventano testi di canzoni, e ritorni a suonare, fondando con Vittoria i Massimo Volume. È quindi davvero una doppia passione che ti accompagna fin dall'infanzia?

Nei libri precedenti all'*Ultimo dio*, forse anche un po' per snobismo, non mi piaceva passare per il musicista che scrive romanzi. Proprio per questo i miei primi libri brillano per la quasi assenza di musica. Devo anche dire che l'argomento di cui stiamo parlando è per me difficile, in un certo senso. Non so bene come spiegarmi, ma provo anche una sorta di pudore nel citare musicisti o canzoni. Faccio un esempio: posso nominare Frank Sinatra, ma mai potrei qualcosa di più contemporaneo. Non avrei mai messo Nick Cave in un mio libro, o un disco dei Ramones. Non so quale sia il motivo, forse temo dei riferimenti culturali che possono "ingabbiare". Arrivato però a 37 anni, ho pensato che tutto quel periodo musicale che avevo vissuto come ascoltatore, come appassionato, e in parte come musicista, andava affrontato.

La notte del Pratello comincia all'inizio degli anni Novanta e la sua storia si protrae fino alla fine di quel decennio. È molto autobiografica, parla di una Bologna marginale, di lavori marginali come lo sgombero delle cantine. Il protagonista è un Emidio Clementi che in quel periodo già iniziava ad andare in giro per suonare, ad avere un suo pubblico; le tournée italiane dei Massimo Volume erano cominciate, ma tutto questo restava fuori dal libro. Solo dopo ho iniziato a sentire l'esigenza di parlarne.

Quando l'ho fatto non è stato facile, perché quel periodo della mia vita non era passato da tanto tempo, i Massimo Volume si erano sciolti da poco, e io ho avuto molte difficoltà a scriverne. Infatti, secondo me, l'ultima parte del libro *L'ultimo dio* non è che sia inferiore alle altre, però diventa costruita più su sensazioni che su avvenimenti, perdendo un po' di "narratività". Forse a tutt'oggi non riesco a guardare a quel periodo con la oggettività dovuta.

In L'ultimo dio il protagonista si mette a suonare quando abbandona la passione per il calcio². È un momento di svolta che ha una certa importanza nella sua storia, come credo per te sia stato quello in cui hai incominciato ad affiancare al ruolo del lettore quello dello scrittore, e a quello dell'ascoltatore quello del musicista. Quando è avvenuto questo passaggio?

Quando io ero ancora a San Benedetto del Tronto ero pienamente gratificato dal mio ruolo di lettore e di ascoltatore di musica. Credo che l'esigenza di fare qualcosa di mio, di mettermi in gioco in prima persona sia nata a Bologna, città a cui devo tanto anche perché ho trovato intorno a me gente che aveva voglia di parlare, di scambiare delle opinioni, di discutere, senza la diffidenza, il timore che è proprio della provincia. A Bologna ho trovato un terreno non tanto più fertile di quello che avevo lasciato, ma più disponibile all'ascolto, cosa che mi ha messo a mio agio.

Vorrei ritornare su una questione di cui hai già accennato. È particolare notare che, uno come te, appassionato di musica, musicista, lasci in fondo pochissimo spazio alla musica. Se escludiamo la parte finale in L'ultimo dio, riguardante l'esperienza dei Massimo Volume, per il resto le citazioni musicali, più o meno esplicite, sono pochissime. In Gara di resistenza sono nominati dei folksinger americani (LeadBelly e Blind Lemon Jefferson)³; si accenna all'esecuzione di Europa di Santana e di Michelle dei Beatles fatta dal gruppo del protagonista di La meta⁴; sono riportati pochi versi in inglese di una canzone che il personaggio Schelly avrebbe composto in Madurai, un incontro⁵. In Il tempo di prima Arturo ruba cd per rivenderli ad Enrico⁶, tra i quali anche uno di Miles Davis⁷; Enrico non ricorda il titolo di una canzone di cui sono citati pochi versi: "te l'ho detto quando sono arrivato che ero un estraneo"⁸; infine Edoardo canta "Adios muchachos", spacciandosi per un musicista argentino, dedicandola alla sua ex-moglie, in un bar romagnolo⁹. In La notte del Pratello scrivi che i "sovietici" della casa occupata ascoltano "musica sovietica"¹⁰; Leo sostiene che per il footing non ci sia nulla di meglio nel walkman della musica dei "corni scozzesi"¹¹ e poi accenni al "pianista in frac" al night che verrà sostituito con violenza da Rigoni¹². In L'ultimo dio parli di Johnny Thunders e di un suo concerto¹³. Di solito si dice che i nuovi autori insistono molto sulle citazioni di gruppi e canzoni nella loro pagina. Tu sembri in controtendenza. La cosa sorprende, vista la tua passione musicale e il tuo passato da musicista. Hai detto che citi Frank Sinatra ma non Nick Cave per non "ingabbiare" i personaggi. Sarebbe bello approfondire il discorso.

Quando un personaggio mi interessa, mi incuriosisce e ritengo che sia degno di essere raccontato, di solito è un personaggio che vive un momento di solitudine nei confronti del mondo. Dargli dei riferimenti culturali, come possono essere quelli musicali, per caratterizzarlo, mi sembra sia un atto di protezione, mi sembra in qualche modo di volerlo difendere. Non voglio metterlo in un contesto come quello della musica alternativa italiana, contesto che mi appartiene, o del mondo della musica alternativa in generale. I riferimenti musicali che faccio nei miei testi sono sempre, diciamo così, all'acqua di rose. Frank Sinatra, i "corni scozzesi", lasciano il personaggio nella situazione di solitudine nei confronti della realtà. Non riescono a proteggerlo. È per questo che non uso riferimenti musicali precisi, anche se devo ammettere che non è solo per questo. Ci sono alcune cose, in proposito, che non mi piacciono molto. Faccio un esempio: quando mi è capitato di tenere dei corsi di scrittura, succedeva che spesso i ragazzi che vi partecipavano mi presentavano dei racconti in cui si leggeva: "Stavo ascoltando l'ultimo disco di Mark Lanegan" o affermazioni del genere. Io li invitavo a evitarle. "Non mi interessa cosa ascoltano, non lo voglio sapere, non li inchiodare lì", gli dicevo. Scrivendo certe cose, come possono essere i gusti musicali, si limitano i personaggi. È chiaro che poi un racconto potrebbe presentarmene uno talmente sfaccettato da avere questa caratterizzazione ed altre contrastanti, ma di solito nascono figure molto rigide. Un personaggio che tutte le sere va al "Covo", al "Teatro Polivalente Occupato"¹⁴ o simili, è già inquadrato. È meglio se, invece, esce a poco a poco dalla narrazione, senza che mi sia presentato all'interno di un salotto che conosco bene, che so come è arredato e in cui so come ci si comporta.

Quello che dici è più che condivisibile, c'è però un altro aspetto nei tuoi libri che salta agli occhi e che mi risulta poco chiaro. Oltre alla quasi assenza di citazioni di gruppi e canzoni, sorprende anche il fatto che la musica, se si esclude sempre la parte sui Massimo Volume in L'ultimo dio, non compare sotto una luce positiva. Mi spiego: la radio di Zaccardi sintonizzata su una stazione che trasmette rock'n'roll dà fastidio¹⁵; la musica alta zittisce i quattro personaggi in viaggio verso il mare¹⁶ (e forse è meglio così perché riempie il silenzio). La musica non è segno di gioia o di vitalità, ma sembra quasi un rifugio: viene invocata senza successo in L'ultimo dio quando il naufragio economico trascina la famiglia in una vita che definire "grama" è poco¹⁷, per Edoardo, in Il tempo di prima, dedicare la canzone alla moglie è darle un ultimo addio, trincerandosi dietro i versi della canzone per dirle ciò che non riesce a parole¹⁸. Si può dire che la musica ha una funzione di rifugio per i tuoi personaggi?

Non ci avevo mai riflettuto, ma è vero che la musica nei miei libri viene vissuta abbastanza negativamente. Non so come risponderti, quale riflessione fare a riguardo, perché la cosa stupisce anche me. È vero, ma non me ne ero mai accorto. Forse è anche vero che nella mia vita di tutti i giorni sono più i momenti in cui la musica mi dà fastidio che quelli in cui la ascolto con gioia o volentieri.

Per quanto invece riguarda il trincerarsi dei personaggi dietro la musica, forse è vero in quei casi che hai citato, ma non si tratta di un elemento sul quale ho particolarmente meditato e sul quale ho provato a scrivere, approfondendo la situazione.

Parliamo della tua scrittura. *Gara di resistenza* è scritto, nelle sue parti in prosa, per frasi nucleari, enunciati brevi, a volte di una sola parola. Potrebbe sembrare un aspetto della scrittura di chi non governa ancora bene la pagina, e non sa controllare il periodo. In realtà queste successioni di immagini per lo più descrittive (perché questi brevi enunciati sono tutte rapidissime immagini che scorrono sulla pagina) ricordano versi, come quelli delle tue canzoni con i Massimo Volume. Non è questo il solo aspetto di tangenza con i testi del tuo ex gruppo. C'è anche l'uso straniante degli aggettivi e soprattutto la struttura narrativa, che vede molto spesso una successione di immagini a volte apparentemente lontane tra di loro, o comunque non di immediata relazione, illuminate di colpo e così riunificate nel loro senso dal verso finale. Sono aspetti che accomunano i testi dei Massimo Volume e quelli del tuo primo libro. Poi, gradualmente, la tua scrittura cambia: gli enunciati prendono respiro, gli schizzi impressionistici lasciano spazio a una prosa più fluente, senza abbandonare del tutto l'uso straniante degli aggettivi e le descrizioni attente ai particolari significativi delle persone e degli ambienti, che già di per sé raccontano storie affascinanti. C'è una progressiva crescita della tua scrittura come narratore che è evidente. Come è avvenuta?

È vero che *Gara di resistenza* risentiva molto del fatto che scrivevo i testi per i Massimo Volume. Essendo il primo libro, ha anche diverse altre pecche: è spurio, sarebbe stato meglio non mettere insieme bozzetti, racconti, poesie. Tornassi indietro forse ne farei solo un libro di racconti. Oggi come oggi, però, metterei la firma per scrivere una raccolta di racconti come quelli di *Gara di resistenza*. Prima di tutto perché a me quei testi piacciono molto, e poi perché mi sono abituato alla forma romanzo e adesso faccio molta fatica a tornare alla forma racconto, tant'è che ne ho scritti di nuovi, ma più brutti di quei primi.

Tutto sommato, però, *Gara di resistenza* è un libro che avevo saputo tenere

sotto controllo. I problemi sono nati con *Il tempo di prima*, che è stato il primo romanzo. Trovarmi a gestire 180 pagine bianche per le quali avevo a disposizione una sola storia è stato difficile. Non l'avevo mai fatto. Un racconto lo scrivi in una settimana, e poi puoi buttarlo, tenerlo, modificarlo, rivederlo, ma al massimo, in tutto, per completarlo ci impieghi più o meno dieci, quindici giorni. Svegliarsi invece tutte le mattine per un anno e mezzo, magari due, e pensare che quella che hai per le mani è una bella idea non è facilissimo. Certe volte non te lo dici, ma vai avanti più per forza di volontà che altro. Eppure ce l'ho fatta, l'ho scritto, finito, pubblicato. *Il tempo di prima*, per altro, ha delle cose che mi piacciono ancora, come l'idea di un villaggio dell'Appennino tosco-emiliano in cui delle persone in fuga si ritrovano quasi per caso, in cui si vengono a creare un certo ambiente e situazioni particolari all'interno di un albergo quanto meno curioso. Ci sono invece dei problemi se si guarda a come i personaggi si muovono in questa cornice. Innanzi tutto sono troppo "monodimensionali", si confondono l'uno con l'altro, e poi sono logorroici, non vedono l'ora di spiatellarti in faccia tutta la loro esistenza. Alla fine, quindi, sono nate delle figure che, se io le incontrassi in giro, probabilmente cambierei strada. È stato d'altronde il mio primo romanzo, ed è stato fondamentale per iniziare a capire come scriverne uno. Con *La notte del Pratello* è stato forse più facile anche perché c'era già una storia molto forte. La difficoltà era riportarla nella pagina così forte come era stata nella realtà, come l'avevo vissuta. Il lavoro che ho dovuto svolgere è stato piuttosto quello di asciugare i personaggi, perché se li avessi dovuti trasferire nella pagina così come li avevo conosciuti nella realtà, allora sarebbe forse nato un libro surreale. Può sembrare strano, dunque, però in quel caso ho lavorato per sottrazione.

Tutti i miei libri, se devo essere sincero, sono imperfetti dal punto di vista della scrittura. Vorrei impararne una migliore. È però vero che a un certo punto ti trovi a una sorta di bivio: pensare o più alla scrittura o più alla storia, e quindi al futuro lettore. Io preferisco percorrere questa seconda strada: pensare, quando scrivo, che avrò un lettore, e che questo lettore dovrà essere preso per mano per essere condotto nel mio mondo. Ho letto *La forza del passato* di Sandro Veronesi, che, per usare un'espressione comune, "comincia in una maniera e termina in un'altra". Alla fine ti chiedi dove sia finito, ad esempio, il personaggio del padre. Quando però sei dentro alla storia, sei entrato in quel mondo, quindi l'autore è riuscito a prenderti per mano e a portartici, allora non ti importa più nulla, o poco, di "particolari" come la scomparsa del padre. La storia è fondamentale, e secondo me è fondamentale anche che l'autore la scopra a sua volta nello scriverla. Io ho provato a cominciare un romanzo conoscendone la fine, avendo in testa il finale, ma quando ho cercato di

scriverlo mi sono annoiato. Preferisco un romanzo che esce un po' alla volta e che, in qualche maniera, ti trascina. È chiaro che seguire questa strada comporta dei problemi: alla fine del lavoro, ad esempio, puoi trovarti con pagine che non sono necessarie alla storia, che magari sono da tagliare. Non voglio dire che chi legge un mio libro si trova fra le mani un romanzo "sconclusionato", per carità, però sono consapevole del fatto che non presenti sempre una struttura forte come forse dovrebbe avere.

Hai fatto alcune osservazioni in negativo a *Il tempo di prima*; tempo fa mi hai accennato a due autocritiche precise: non succede niente e tutti parlano alla stessa maniera. Con la prima osservazione non sono d'accordo, non penso che un libro debba necessariamente fare succedere qualcosa, avere azioni, o anche solo una trama precisa. Con la seconda invece sono d'accordo. È una questione di voci, di stili diversi, il che vuol dire orchestrare anche più ritmi nella pagina. In parte ne hai appena parlato, ma vorrei chiederti come hai lavorato o stai lavorando su questo aspetto, sull'orchestrazione delle voci e del ritmo nella tua scrittura.

In un libro può anche non succedere niente, però devi mantenere la tensione, devi trattenere il tuo lettore. Il problema, ovviamente, è se non succede nulla e, allo stesso tempo, senti che stai perdendo la tensione. Per citare un passaggio preciso di *Il tempo di prima*, pensa a quando i quattro personaggi che si sono trovati all'albergo partono in macchina per un fine settimana al mare. Rileggendo questo passaggio, a distanza di tempo, ha cominciato ad annoiarmi. In fondo non succede niente, ma soprattutto si perde la tensione. Non è un problema di mancanza di colpi di scena, per intenderci.

Resta poi il problema di differenziare i personaggi. Forse la questione è che in *Il tempo di prima* ho fatto il passo più lungo della gamba, forse non li avevo ancora sotto controllo. Da quell'esperienza in poi mi sono imposto, prima di scrivere, di avere sotto controllo i personaggi. In *La notte del Pratello*, ad esempio, li avevo tutti perfettamente in mente, quindi mi è stato facile differenziare anche i loro linguaggi perché nascevano loro stessi differenti e distinti. Lo stesso si può dire per *L'ultimo dio*: c'è mia madre, ci sono io, giusto per citarne un paio, quindi avevo sotto controllo i personaggi, in quanto li conoscevo bene. Questo però non vuol dire che il passaggio dalla mia mente alla pagina sia avvenuto tutto automaticamente, anzi, perché è stato comunque un lavoro complesso. Alla fine, però, credo che i personaggi siano usciti al meglio.

Io non sono uno scrittore che scrive con facilità, ma quando realizzo una

bella pagina sono il primo a esserne contento. Non voglio fare il modesto: sono felice quando un mio testo mi soddisfa proprio perché so di avere dei limiti. Anche se scrivo sempre, non mi escono, come si dice, pagine e pagine. È un lavoro molto faticoso. Bisogna stare attenti allo stile (io, per lo meno, lo faccio). Quando però dico "stile" non bisogna necessariamente pensare a una scrittura ricercata. Ci può essere anche uno stile semplice, che sia il più chiaro e il più comunicativo possibile, ed è quello che io cerco. Non mi piace quando devo rileggere una mia pagina due volte perché non la capisco bene, o ci sento qualcosa che non mi è chiaro. A volte la faccio leggere a persone di cui mi fido e, se hanno una reazione analoga, allora preferisco smettere di lavorarci piuttosto che tenerle così come sono. Voglio esprimermi chiaramente, mai in modo ermetico.

Veniamo all'ultima parte di L'ultimo dio, che abbiamo più volte citato, in cui parli dei Massimo Volume. È scritto in modo diverso rispetto agli altri libri. Scompaiono i bozzetti impressionistici, ti soffermi meno sulle descrizioni, il ricordo abbandona quella sorta di atemporalità che lo avvolge (e per certi aspetti lo mitizza) e si rende presente, vicino, per alcuni versi quasi scottante. Nei testi precedenti (e anche nelle pagine di Ultimo dio che precedono quelle di cui stiamo parlando) episodi, aneddoti, storie, vissuti passati, sembrano metabolizzati (almeno in parte), rielaborati e rilette. Nel raccontarli sembra esserci, da parte tua, una certa capacità di distacco che consente una scrittura anche più ricercata. L'ultima parte di L'ultimo dio è più "secca", meno elaborata, per certi aspetti quasi cronachistica, se si escludono le dolci riflessioni sul carattere e sulla personalità di Vittoria. Prima hai detto che forse a tutt'oggi non riesci a guardare a quel periodo con la dovuta oggettività. Viene quasi da pensare che sia materia ancora troppo vicina a te per parlarne col distacco che ti permette lo stile che adotti negli altri testi.

Certamente manca un po' il distacco temporale, che in parte serve, forse, per raccontare un fatto personale. Però c'è anche un altro problema, che mi si è presentato quando ho iniziato a scrivere la terza parte del libro. L'ultimo dio presenta una costruzione particolare: la mia biografia si intreccia con quella di Emanuel Carnevali, che è un autore cresciuto a Bologna, emigrato negli Stati Uniti e poi tornato a morire a Bologna¹⁹. Ci sono ovviamente dei punti di contatto tra le due biografie, che ho cercato di legare narrativamente. Ad essere sinceri temevo questo parallelo letterario che rischiava di essere un po' stucchevole, ma alla fine mi sono deciso a costruirlo perché per me è stato davvero fondamentale l'incontro con Carnevali. Quando ho cominciato a scrivere i miei

primi testi mi chiedevo se la mia vita fosse così interessante da meritare di essere raccontata e, se all'inizio ero scettico, scoprire che Carnevali, cent'anni prima di me, parlava di un mondo di retrobotteghe, di cucine, di lavori saltuari, di una certa marginalità, con una potenza di scrittura e di immagini incredibile, mi ha fatto capire che il mio mondo poteva essere raccontato, ma che dovevo trovare io uno sguardo differente con cui affrontarlo: uno sguardo attento alle cose che mi succedevano intorno. È stato questo il mio lavoro principale. Dall'idea iniziale di scrivere un libro su quello che Carnevali ha dato a me alla stesura finale di *L'ultimo dio* sono passati tre anni pieni di dubbi e di domande, che è un periodo di tempo molto lungo, oggi, per un libro di duecento pagine. Devo dire che sono stato anche quasi nauseato da Carnevali, a un certo punto. Solo per un breve momento, per la verità. Devo anzi dire che sono molto contento perché fra poco uscirà un suo libro nuovo con racconti inediti²⁰: sono felice che si torni a parlare di lui, perché lo merita, visto anche che non è mai stato recuperato dalla letteratura italiana. È importante sia per la sua scrittura sia per lui come personaggio, perché era veramente un rocker ante litteram.

Tornando a *L'ultimo dio*, il vero problema, più che la mancanza di un distacco temporale dagli eventi narrati, è stato decidere come organizzare la terza parte, cosa raccontarvi e come inserirla nel romanzo. Quando infatti ho iniziato a scriverla, mi uscivano pagine molto picaresche, legate al mondo della musica, dello spettacolo, come i racconti sull'essere sempre in giro su un furgone scassato, sempre all'avventura, sempre con qualcosa che succede, sempre con colpi di scena perché si è un gruppo rock, perché il mondo del rock è sempre in movimento, pieno di imprevisti e di situazioni estreme ... Sinceramente non mi interessava raccontare questo. Avvicinarsi al mondo della musica con questa retorica è scontato, ne escono pagine fruste, già sentite, già viste. Ho deciso quindi di sacrificare la narrazione, che forse è ciò che so costruire meglio, e allo stesso tempo di andare a cercare qualcosa d'altro. Se ci pensi (e qui forse divento presuntuoso) non ci sono tanti libri sul mondo della musica descritti dall'interno, che affrontino anche che cosa significhi scrivere una canzone, che cosa comporta il momento del palco. Io, per lo meno, non ne ho letti tanti. Ne ricordo uno di Don DeLillo, *Great Jones street*. Ho pensato che si poteva sfruttare quella pista, quella strada, perché era particolare, almeno per me. Nella terza parte chiaramente ci sono dei salti e dei buchi evidenti, non c'è la storia completa di un gruppo rock che si sviluppa cronologicamente, che nasce, cresce, raggiunge il successo. Ho scelto invece solo alcuni momenti, che possono sembrare presi a caso, ma che in realtà sono per me i più oscuri che si vivono nella vita da musicista. Tutto il libro, in fondo, va avanti seguendo i momenti illuminanti di un'esistenza, senza una cronologia esatta: si passa dagli

otto anni ai quindici, poi ai ventuno. È, insomma, molto scaglionato già nelle prime due parti. Così ho deciso che avrei potuto continuare anche nella terza, che credo abbia il pregio di rivelare un po' quello che rimane nascosto della vita di un musicista.

Spesso si sentono usare cliché riguardo al mondo del rock, e troppo spesso se ne sentono ripetere anche da chi ci vive. Capita che, quando ci si incontra tra musicisti, qualcuno, dandoti una spallata, ti dica: "dai, va bene la musica impegnata, ma abbiamo tutti cominciato a suonare per andare con le ragazze". Non è vero. Non ho mai pensato di cominciare a suonare perché così potevo conquistarne. Rendiamo un po' più serio quello che facciamo! Il rock mi ha dato tantissimo, mi ha formato, ma deve uscire fuori da questa forma di adolescenza, pur senza diventare pesante e mantenendo la leggerezza e la comunicatività che gli è propria e per cui lo si ama. Bisogna cercare di andare a vedere sotto, quali sono le sue dinamiche, come funziona la sua creatività. Io volevo scrivere un libro anche su questo, lontano dai cliché, che vuole guardare seriamente, da una prospettiva particolare, nata da un'esperienza personale, i lati nascosti di un mondo di cui si chiacchiera molto, forse troppo. Non volevo un libro che magari racconta di me e un altro che, ubriachi fradici, incontriamo due che "ci stanno" e allora ... insomma: è successo anche questo, certo, ma è il meno.

Leggendo il tuo primo libro si vedono in potenza i tuoi libri successivi: personaggi, episodi, ambienti ... Potremmo dire che i racconti e le poesie di Gara di resistenza siano tracce di ciò che era ancora in potenza e che è venuto dopo. Viene quindi da pensare che tu abbia in cantiere un libro sull'India, visto che gli unici personaggi e gli unici ambienti che poi non appaiono nei testi successivi sono quelli del viaggio indiano. È così o hai dell'altro, in cantiere? Di cosa parla il libro in uscita per Fazi, e quando uscirà?

A volte mi chiedo se sia vero che bisogna allontanarsi dal proprio vissuto per scrivere, ma non conosco la risposta. Ho però cominciato a scrivere un romanzo che si staccasse dal mio vissuto, ma mi sono annoiato. Avevo però, allo stesso tempo, voglia di "uscire di casa". Non sono un romanziere, lo devo ammettere, così ho cercato soluzioni a questo problema. Mi sono appassionato a un caso giudiziario accaduto in Inghilterra, quello del ragazzino che è stato condannato all'ergastolo e che è stato reputato il giovane più pericoloso del paese. Ho cominciato a documentarmi, contattando per primo Enrico Franceschini, l'autore dell'articolo apparso sulla Repubblica dal quale ero venuto a conoscenza di quanto era successo. Ho iniziato a seguire il caso, andando anche più volte in Gran Bretagna, a informarmi, a cercare di capire, di ricostruire

cosa era successo, come e perché, di comprendere come le varie fasi e situazioni di una vita si intrecciano, si legano, si implicano. Sono come pedine di un domino, e alla fine il libro vorrebbe essere il racconto di tutto questo. Sinceramente è una storia che mi ha colpito, mi affascina, ma mi fa anche un po' paura: non è facile documentarsi né scriverlo e, dato il tema, non è facile (e forse neanche possibile) metterci una battuta dentro, o qualcosa per alleggerirlo. C'è poi anche la mia esperienza personale, in tutto questo: mi sono ritrovato da solo, senza parlare neanche bene l'inglese, a Londra, cosa che se vuoi è anche bella, ma stavo in un quartiere orribile, dove svolgevo quella che possiamo chiamare la mia inchiesta. Londra, poi, per me è molto cupa, trovo la gente molto dura. Tutto ciò, però, mi offre la possibilità di parlare di un me stesso diverso da quello che si riconosce solitamente nei miei libri. Non è il me stesso che sta in via San Felice, che frequenta gli amici noti, che vive in un ambiente a suo modo protetto. È un altro. Ritorna, in fondo, quel mio interesse per i personaggi nel momento in cui si trovano di fronte alla solitudine, anche di un solo momento, non necessariamente continua²¹.

C'è poi un'altra cosa che mi sta impegnando, in questo periodo: sono i reading. Io ho sempre amato molto leggere ad alta voce, e mi è sempre piaciuto fare letture dei miei libri, portarli su un palco, davanti a un pubblico. Li ho sempre portati in scena, ma con L'ultimo dio stiamo girando davvero molto: abbiamo iniziato nell'aprile del 2004 e ancora oggi continuiamo ad avere delle date. Di solito piace; o meglio: chi viene con l'idea di ascoltare la lettura di un libro di solito ritorna a casa soddisfatto; chi invece si aspetta qualcosa di più musicale, quasi un concerto rock, resta un po' deluso. È una lettura, quindi richiede una certa attenzione, e direi anche che è uno spettacolo raffinato, in cui la musica ha una liricità che è ben appoggiata sul testo. A settembre, tra l'altro, uscirà un cd che è la registrazione di un nostro spettacolo, una testimonianza.

Mi permetto poi di aggiungere una postilla al discorso sul reading, che impegna oggi sempre più autori. Io ne faccio da tanti anni, da tempi in cui non c'era ancora l'interesse da parte di un pubblico relativamente numeroso come quello che si può incontrare oggi, e devo dire che c'è un fattore fondamentale che va considerato per la riuscita di queste letture: lo scrittore deve avere la consapevolezza di fare uno spettacolo, quindi deve salire su un palco e deve organizzare una scena con la sua voce. Sembra una banalità, ma non la è. Il rischio è leggere senza le dovute attenzioni verso il pubblico, senza il dovuto rispetto. In fondo gli si chiede molto: disponibilità, interesse e attenzione, quindi è doveroso organizzare uno spettacolo che non lo annoi.

NOTE

¹ Cfr. *L'ultimo dio*, Roma, Fazi, 2004, p. 75.

² Cfr. *L'ultimo dio*, cit., p. 54.

³ Cfr. il racconto *I fiori in Gara di resistenza*, Roma, Gamberetti, 1997, p. 25.

⁴ Cfr. *Gara di resistenza*, cit., pp. 37, 38.

⁵ *Ivi*, p. 49.

⁶ Cfr. *Il tempo di prima*, Roma, DeriveApprodi, 2000, pp. 17-18, 37-38.

⁷ *Ivi*, p. 42.

⁸ *Ivi*, p. 74. Si tratta della traduzione di versi della canzone *The stranger song* di Leonard Cohen, del 1967.

⁹ *Ivi*, pp. 103-105.

¹⁰ Cfr. *La notte del Pratello*, Roma, Fazi, 2004 (I ed. tascabile), p. 25

¹¹ *Ivi*, p. 37.

¹² *Ivi*, p. 58.

¹³ Cfr. *L'ultimo dio*, pp. 83-86.

¹⁴ Il "Covo" e il "Teatro Polivamente Occupato" sono due dei posti di ritrovo più noti della scena alternativa bolognese.

¹⁵ Cfr. *Gara di resistenza*, cit., p. 19.

¹⁶ Cfr. *Il tempo di prima*, cit., p. 77.

¹⁷ Cfr. *L'ultimo dio*, cit., p. 16.

¹⁸ Cfr. *Il tempo di prima*, cit., p. 105.

¹⁹ Emanuel Carnevali (1897-1942), è autore del libro *Il primo dio*, libro spesso citato in *L'ultimo dio*, con evidenti richiami anche nel titolo.

²⁰ Il volume uscirà nella collana "Le porte" della casa editrice Fazi.

²¹ Il progetto, purtroppo, è stato abbandonato da Emidio Clementi qualche tempo dopo questa intervista perché la famiglia e i legali della famiglia del ragazzo hanno chiesto che non fosse realizzato.

Foto Clementi

Guido Leotta

Parlare con te del rapporto tra musica e letteratura è un'occasione ghiotta, perché se ne può conversare in maniera decisamente ampia. Oltre a essere scrittore (autore di poesia e di narrativa), sei anche editore e musicista, o meglio "musicante", come ti definisci nelle note di copertina di *Leviatamo* (1997-1999), in quanto suoni sax e flauto nei Faxtet, gruppo del quale vorrei subito parlare. Lo definisci, nella tua presentazione in *Doppio diesis*, autore di un "bluejazz amichevole". Partiamo da questa tua definizione. Vorrei sapere cos'è il "bluejazz", cosa intendi per "amichevole", e soprattutto come nasce la passione per il blues e per il jazz che, vedremo, sono spesso protagonisti, sotto varie forme, e con diversi valori e significati, dei tuoi testi.

Di solito le definizioni che si danno nelle note di copertina di un libro, almeno nel mio caso, vogliono essere un minimo ironiche e/o autoironiche. Cominciamo dall'aggettivo "amichevole": è necessario sottolinearlo, perché il gruppo esiste da circa quindici anni e la formazione è praticamente rimasta invariata per tutto questo tempo, per cui abbiamo avuto veramente il tempo e l'occasione di creare innanzi tutto una grande amicizia, che ha portato a una serie di progetti concatenati legati sia alla casa editrice, sia al genere musicale che pratichiamo, sia al lavoro di diversi altri autori, musicisti e attori con i quali ci siamo incontrati, o incrociati. Il blues e il jazz sono i due generi che tutti noi ascoltavamo e che ancora ascoltiamo di più, anche se poi ognuno di noi ha anche altre passioni, che possono andare dalla musica celtica, al funk, alla canzone d'autore. Il "bluejazz", un mix, rappresenta il nostro comune denominatore. Da questo abbiamo cercato di sviluppare quella che si può definire una "poetica", un discorso musicale nostro, personalizzato, pur rifacendoci ai canoni melodici di un certo jazz "caldo", sia nei brani composti da noi, sia in quelli "classici" che eseguiamo dal vivo, composti dai grandi maestri che cerchiamo di interpretare con tutto l'amore dovuto, ma anche con l'ironia indispensabile. Basti dire, a questo proposito, che ho scoperto solo di recente che nel sax non bisogna aspirare ma soffiare ... E quindi se eseguo un pezzo di Sonny Rollins devo farlo in ginocchio, incappucciato, usando quindi tutta una serie di accorgimenti e deferenze necessari ... L'amore e l'ironia aiutano a superare i limiti, che ci sono indiscutibilmente. Ma, come dice Giovanni Nadiani nella sua prefazione a un mio volume di racconti¹, la fortuna della musica, specie di quella strumentale, è di essere capace di parlare a tutti perché non ha bisogno di traduzioni, né di particolari attenzioni a quella specifica parola o a quello specifico aggettivo. Per il pubblico, per l'ascoltatore, si tratta di farsi

catturare. Joe Cocker diceva "Io penso continuamente in musica. Senza la musica sarei niente, sarei un'anima persa", e lo ripete anche ora che ha smesso di bere, ragione per cui non ho motivo di credere che mentisse. In qualche maniera, con le dovute precauzioni, credo di poter fare mia questa affermazione. Per me parole e musica sono sempre andate di pari passo. Anch'io penso continuamente in musica, nel senso che c'è sempre una colonna sonora che accompagna anche le parole che scrivo.

Parole e musica vanno "di pari passo" anche per i Faxtet e la Mobydick, a giudicare dai progetti in corso. Con Mobydick, infatti, state da tempo tentando un esperimento insolito e rischioso per l'Italia, quello dei libri-cd. Musicate testi e incidete quanto create. La domanda è doppia: ti chiedo prima, da editore, come è nata e si è sviluppata questa idea, se ha successo, che tipo di pubblico ha, se la si può porre in relazione con la realtà dei libri cd in altri paesi europei, specie del Nord; da musicista (o "musicante"), invece, ti chiedo come si lavora a creare questi libri-cd, come musicate i testi, come lavorate con gli autori.

"Carta da musica" è una collana che amiamo moltissimo perché è la fusione delle due grandi passioni di cui si diceva prima: la musica e le parole. Tra l'altro non si tratta solo di musica jazz: c'è Silvio Zalambani, ad esempio, che ha appena inciso un disco eccellente di ritmi latini². È una prospettiva diversa rispetto alla nostra e a quella di altri titoli che sono in questa collana. Il fatto è che partiamo da un presupposto preciso: mettere in comunicazione le parole con le note. Non cerchiamo di sostituire i libri, che hanno tutt'altra dimensione "fisica" e che richiedono al lettore un maggior impiego di tempo, né i dischi prettamente musicali. Cerchiamo invece di proporre una nostra personalissima chiave di lettura a un pubblico curioso di scoprire qual è una delle possibili colonne sonore di un racconto. Di solito si cercano le parole giuste che possono essere cantate su un brano musicale, noi invece spesso risaliamo il percorso controcorrente: partiamo dalle parole per arrivare alla musica che le può avvolgere. La speranza, il desiderio, il tentativo, è quello di creare un suggerimento, lasciando ovviamente la libertà ad ognuno di crearsi, come dev'essere, la propria colonna sonora. Normalmente la fortuna di questi album è legata soprattutto a situazioni live, perché questi lavori nascono con un attore, o un bravo autore capace di leggere, che interpreta in sintonia con noi che componiamo la musica. C'è sempre un connubio molto stretto. Ci tengo a sottolineare, però, che se fino ad ora ho ripetuto "colonna sonora", non intendo un sottofondo musicale e, al tempo stesso, non penso alle parole come

a una serie di versi appoggiati alla melodia. Si cerca di integrare i due elementi e di portare sul palco i risultati di questo esperimento. Abbiamo avuto la fortuna di lavorare con attori esperti come Ivano Marescotti, con Paolo Nori, con Matteo Belli e con altre persone in sintonia, il che ci ha aiutato. Nel momento del concerto il pubblico recepisce quello che accade, si emoziona, nel senso che coglie il sentimento che noi cerchiamo di mettere dentro alle storie. Forse per questo è più interessato all'acquisto dopo averci sentito dal vivo, e può confrontarsi con gli esecutori e i compositori.

È invece ancora un po' difficile, oggi, essere presenti in libreria, in quanto i libri-cd non hanno ancora una collocazione editoriale chiarissima. Forse per via di una mancanza di familiarità ... In Germania, ad esempio, i libri-cd hanno una forte tradizione. Quasi immediatamente dopo l'uscita del libro se ne può recuperare la versione audio; una volta era su cassetta, adesso su cd. Da una parte essa rappresenta sicuramente una soluzione per i ciechi, per fare un esempio banalissimo quanto importante, che non devono per forza usufruire del braille, nel caso il libro venga pubblicato in tale versione, oppure non leggerlo proprio. Dall'altra parte, dati i nostri tempi di moto perpetuo, in cui si viaggia continuamente, chiunque, grazie alle incisioni, ha la possibilità di ascoltare quello che altrimenti forse non avrebbe il tempo di leggere: i cd si possono ascoltare in macchina, in autobus o in metropolitana, andando al lavoro, in viaggio ... In Germania, negli Stati Uniti, nel Nord Europa, è una tradizione consolidata da anni. Noi di Mobydick siamo stati i primi a "importare" questa soluzione editoriale in Italia, ma è la scoperta dell'acqua calda (vedo che molti, con gran clamore, l'acqua calda la stanno scoprendo dopo dieci anni ...). Lo spettacolo dal vivo è un veicolo indispensabile, sì, ma per esempio Grupo candombe, esaurito e ristampato e di nuovo pressoché terminato, ha venduto benissimo anche in libreria. E comunque quasi tutti i libri-cd della collana, se non sono esauriti, poco ci manca. A dimostrazione che la qualità, magari alla lunga, paga.

Per tornare alla tua domanda, il primissimo esperimento lo si fece grazie a Stefano Tassinari, scrittore di Ferrara che ormai gravita su Bologna da tempo, con il quale concretizzammo questa idea musicando alcuni suoi racconti, con l'aiuto di nomi eccellenti, del calibro di Mauro Pagani e Ellade Bandini³. A ruota seguirono *La casa azzurra*⁴, *Invel*⁵ e poi via via una serie di altri lavori, ad oggi complessivamente una ventina⁶, che testimoniano con successo questa bellissima interazione, che dura dal 1994, tra musicisti che compongono, autori che scrivono, attori che interpretano, e quindi creando una miriade di potenzialità ulteriori rispetto al libro.

Torniamo adesso ai libri non musicati. Sei autore di libri di poesia e di

narrativa, nonché di testi per ragazzi. Vorrei partire da Il silenzio del trombone e da una considerazione di Giovanni Nadiani, nella prefazione che tu hai citato, il quale parla di blues riferendosi alla tua scrittura, ai tuoi testi. Parla di "malinconia del fallimento". Vorrei prima di tutto sapere se sei d'accordo con questa definizione e perché. E se per te il blues (ma anche il jazz) che porti nei tuoi testi è più una questione di ritmo o di atmosfera.

"Malinconia del fallimento" è un'espressione bellissima, ma sono d'accordo solo in parte sul fatto che la si possa riferire ai miei testi. È vero che nei miei racconti c'è sempre una malinconia di fondo: risiede soprattutto nel constatare come tante volte ci si affanni dietro a faccende di importanza, in realtà, assolutamente relativa. Bisogna però anche dire che tale malinconia è sempre stemperata, o almeno io cerco di lavorare in modo che sia così, da una certa dose di ironia, di autoironia.

Riguardo alla colonna sonora blues e jazz, nei miei libri, il discorso è analogo a quello fatto in merito ai libri-cd. Prima di tutto, quasi inevitabilmente, c'è una colonna sonora che suona nella mia testa, da subito. E poi, dopo aver terminato un testo, lo leggo, lo rileggo, lo lascio dormire per un po', magari per mesi, e poi lo riprendo, il tutto perché devo verificare che regga il ritmo per una lettura. Leggo a voce alta, cercando di valutare se suona come vorrei. Un'adeguata orchestrazione delle parole serve perché queste acquisiscano un senso ulteriore, cosa che tutti gli scrittori auspicano, ma anche un ritmo che culli il lettore. Questa è la mia speranza. Allegare una sorta di mano che sostenga chi si avvicina al libro. Un accompagnamento, un tentativo di entrare in comunicazione con chi legge attraverso un ponte fatto di note.

Devo dire che io mi trovo d'accordo con Nadiani. Nella tua ultima raccolta di racconti, infatti, si respira un'aria decisamente malinconica. I personaggi non sono certo dei vincenti; i luoghi non sono certo trendy; il narratore è un testimone nascosto, quasi un voyeur, complice, in fondo, per sintonia con l'atmosfera. I personaggi, inoltre, sono come di passaggio, appaiono e sfumano scomparendo. Tutto è sfuggente: presenze, presente e ricordi. Non esistono paesaggi solari, ma per lo più interni, spesso fumosi, e strade notturne. Si respira una malinconia tipicamente blues, dove la musica è consolazione, ma spesso è frustrazione: i musicisti sono disoccupati, maledetti o umiliati a suonare "schifezze" per sopravvivere. Il tutto appare come un lento scivolare nell'attesa della morte. Non a caso il libro si chiude con un suicidio, un blues da piangere e un racconto dall'aldilà. C'è veramente una vita disillusa, disincantata, malinconica nelle avventure spesso picaresche

dei tuoi personaggi (scrivi anche: "la vita è un blues da piangere" ⁷). Ciò che mi veniva più in mente, leggendo *Il silenzio del trombone*, ma anche, come vedremo tra poco, gli altri tuoi libri, è l'idea di un'attesa, di uno stato di sospensione, che in musica è la pausa. Verrebbe quasi da dire che i tuoi racconti si muovono nella pausa del pentagramma, in quell'attimo in cui la musica resta sospesa, in attesa, appunto. Vorrei sapere se condividi questa lettura, se effettivamente è quello che cerchi, se è parte della tua poetica.

È vero che c'è un racconto dall'aldilà, ma il protagonista è Totò, e credo sia abbastanza buffo. Sul discorso dell'attesa, invece, sono d'accordo. Io credo che l'attesa sia la parte migliore quasi sempre. Per me "musicante" il momento più bello è quando si montano gli strumenti di fronte alla platea completamente vuota ... Prima del concerto c'è la preparazione, la tensione, un immaginario che lavora, anche senza arrivare a costruire esagerati castelli per aria. Non è che uno gongoli nell'attesa di ventimila spettatori urlanti, voglio dire, ma si può comunque pensare a quanti, in quel momento, sono a casa e si stanno preparando per venire a vederti, mettendosi in viaggio per arrivare al teatro o alla sala da concerto, anche loro con sogni e aspettative ... Credo accada anche a quei musicisti più famosi, o almeno glielo auguro ... Sono quei nodi, quegli snodi, quei momenti in cui tutta una serie di speranze, curiosità, elaborazioni del pensiero se non della fantasia arrivano sulla soglia, all'attimo prima di quello in cui succederà qualcos'altro ... Però, mi raccomando, evitiamo di caricare certi momenti di aspettative esagerate rispetto a quel che rappresentano. La terra resta uno dei sette milioni di miliardi di oggettini vaganti per il cosmo, noi siamo una parte infinitesimale di tutto ciò. Fondamentalmente ridicoli. I muri di ogni città sono pieni di scritte del tipo "non ti scorderò mai", "ti amerò per sempre", una palese menzogna novantanove volte su cento, ma nel momento in cui lo si scrive ci si crede ciecamente, e quindi ... Quindi, piuttosto che la parola "malinconia", preferirei sottolineare la "pagliacciaggine", a volte innocente, a volte cattiva, che va comunque amata ed è da amare ... tutto sommato siamo così contraddittori, siamo piccoli, distratti e di passaggio. Questo "di passaggio" vorrei però riempirlo anche di sentimenti e qualità, magari fuori moda, come la cortesia, la tolleranza, o il rispetto. È vero che sono tutte parole abusate, a rischio di retorica, ma non sto parlando di dare cinquanta euro a Telethon per lavarci la coscienza ... piuttosto evitiamo di spiacciare o rintronare col clacson uno che attraversa la strada perché noi dobbiamo arrivare al prossimo semaforo entro tre secondi, dove per altro saremo nuovamente fermi perché è rosso ...

Nei miei racconti c'è una dolente ironia, chiamiamola così. Cerco, nello scrivere, di rimanere partecipe di quanto sta succedendo. Non sostengo di

essere capace di "dar voce" ai non-protagonisti della nostra quotidianità, cerco però di guardare chi in apparenza non entrerà mai, nemmeno per sbaglio, nella storia. Per intenderci: Napoleone sulla Garzantina gode di una paginetta, due? I milioni di persone morte in quello stesso periodo non hanno neanche una riga. Eppure ci sono state, i muri delle case sono impregnati di quanti ci hanno vissuto e che hanno lasciato anche una sola goccia di speranza, di passione o di follia, e quindi credo sia importante cercare di ascoltarle, quelle voci.

Prima di passare a considerare i libri che hai scritto con Rigosi e con Foschi, vorrei parlare di Passo narrabile. Anche qui si respira il blues: gli ubriachi e i falliti bevitori vanno sempre via orgogliosamente e dignitosamente sulle loro gambe, la loro tristezza è portata con una sorta di onore; anche qui i personaggi sfumano, si allontanano senza disturbare; sono presentati alla fine di una parabola discendente, hanno perso, spesso anche con dignità, ma hanno perso, per debolezza o per paura di arrivare fino in fondo. Sono personaggi da epopea blues. In questo quadro, in cui la musica ha comunque un ruolo di primo piano, c'è un'immagine ricorrente che pare esprimere il declino per i musicisti: è quella del giungere a suonare in una Banda di paese⁸. La Banda e il liscio in balera sembrerebbero essere agli antipodi rispetto al blues e al jazz amato dai personaggi "musicanti". Eppure viene accettato. Anzi, qualcuno si diverte pure. Come mai questa immagine e questa sorta di rassegnazione "divertita" (pur malinconica, tragica, grottesca, quasi un Buster Keaton che finisce a Cinecittà con Franchi e Ingrassia): finché c'è musica c'è speranza, comunque, indipendentemente dal genere?

Serve un piccolo preambolo: nel mondo della musica capita spesso che non si venga "accolti" col dovuto rispetto. Chi dovrebbe occuparsi di valutare nuovi autori, musicisti emergenti, non sempre ha un comportamento professionale ... Un amico musicista ha mandato a un discografico un suo album; dopo una settimana l'ha chiamato per sapere se la registrazione era stata ascoltata e si è sentito rispondere che era arrivata e che sarebbe stata valutata di lì a poco. Peccato che un paio di giorni dopo, l'amico musicista, si sia visto recapitare a casa il pacchetto intonso, e la dicitura "al mittente". Non è invenzione, è una tragicomica normalità ... Nel mondo dei libri, dove all'editore arrivano migliaia di testi, ma l'interesse c'è solo per gli amici degli amici o per il genere che in maniera contingente è considerato di moda, può capitare qualcosa di analogo, e l'autore si lamenta per le mancate risposte ... E comunque, anche quando poi succede che si riesca a pubblicare, un disco o un libro, non è certo detto che sia l'arrivo al successo. E a onor del vero va detto che si finisce in un gran mare di milioni

di oggetti analoghi in cui è facile naufragare o disperdersi. Si può restare, quindi, anonimi. Perché ciò non avvenga è necessario che editore, autore e libraio lavorino affinché il testo emerga. Ci sarebbe bisogno di molti fattori concorrenti: da un lato, di un apparato critico che informi onestamente, dall'altro che chi lavora nella distribuzione e nella vendita sia interessato al proprio mestiere e non lo faccia malvolentieri, svogliatamente, senza prestare attenzione a ciò che distribuisce o accoglie nel suo negozio. Ma ci sono critici che si liberano delle copie ricevute in omaggio vendendole a librerie dell'usato, e librai che rendono al distributore senza neanche aprire i pacchi ricevuti ... Dietro a ogni libro, dietro a una composizione musicale, dietro a ogni registrazione, c'è molto lavoro, sangue sudore e lacrime, e la gente che dovrebbe fare da trampolino spesso non se ne interessa minimamente. È tutto molto sgradevole. Qui in Italia abbiamo personaggi come Laura Pausini, o peggio, che trionfano, che vengono programmati dalle radio e vendono milioni di dischi. Abbiamo poi musicisti jazz o blues, eccellenti, dal mercato inesistente. Il fatto che per arrivare a fine mese questi si prestino anche ad altro, va a loro onore. Per pagare il fornaio fanno un lavoro che non li entusiasma, ma da queste marchette recuperano il necessario per dedicarsi ai loro amori. Ci sono dei signori musicisti che praticano il liscio, ma la passione vera è il jazz ... Al di là di ogni facile ironia, tanta gente ha tirato avanti suonando il liscio, pur avendo nel sangue ben altre note. Uno su tutti: Hengel Gualdi, buonanima, ma potrei citarne un'infinità ... E poi ci sono i cosiddetti "gregari", ovunque, in qualsiasi ambito. Ce ne sono a iosa nel ciclismo, e sono della massima importanza per far vincere i campioni, poi magari la gente non sa neppure che faccia hanno ... I gregari, per capirci, sono quelli che non andranno a finire sulla Garzantina. Come le "musiche sbagliate" di Lucio Malpezzi, il personaggio che si autodefinisce "Sbadilamerda", che paga il fatto di vivere in un mondo ben avaro nei confronti di chi vuole esprimere le proprie potenzialità⁹.

La musica, è ormai evidente, ha un ruolo di primo piano nei tuoi libri. Nel giallo con Foschi, *Un inverno dispari*, è la chiave che svela l'assassino; per Matteo in *Doppio diesis* è il filo al quale sono appesi i suoi sogni adolescenziali; per Marco, in *Piano Delta*, è la via di fuga da una quotidianità ormai al capolinea, nonostante la giovane età; dei personaggi di *Passo Narrabile* e *Il silenzio del trombone* e del loro amore per la musica si è già detto. In effetti essa sembra essere l'unica vera voce nei tuoi libri. O meglio, l'unica voce vera. Mi spiego: il silenzio, le pause, tutto il non detto, il non vissuto (se non nei sogni), sono interrotti dall'intervento in scena della musica. Una cosa che mi ha particolarmente sorpreso nei testi che ho letto è la descrizione

delle esecuzioni musicali. Penso alla composizione di Lucio nel racconto Mica lo spezzi un do¹⁰, e poi azzardo (non so, anche se penso di sì, se ne sei tu l'autore) citando quella di Matteo in Un inverno dispari¹¹, e quella di Marco con i Balaclava Blues Band in Piano Delta¹². Gli esempi potrebbero essere anche altri. In queste descrizioni viene detto tutto quello che i personaggi vorrebbero dire a parole, ma che riescono a dire solo attraverso la musica. Le loro emozioni, paure, angosce, sofferenze, sogni, speranze, dubbi, amori, ire, odi ... Questa musica è espressa con immagini spesso molto fisiche, non astratte. Sorprende, almeno me, questa fisicità con cui è descritta la musica. Vorrei che mi parlassi delle parole che inseguono la musica, o che la ricreano, o insomma di questo connubio parole e musica. C'è un personaggio, il vecchio Professore centenario, che in Un inverno dispari dice: "musica e parole sono vibrazioni diverse di uno stesso principio ordinatore"¹³. Condividi l'affermazione del personaggio?

Dirlo è una banalità, ma il primo strumento è la voce, a disposizione di tutti i parlanti; poi c'è la musica strumentale, che è l'evoluzione del primo tronco percorso da chissà chi e chissà quando. Nei miei testi (anche in quelli a più mani) cerco sempre di inserire una situazione che ha per protagonista la musica viva, non quella campionata o costruita in laboratorio, non quella che può creare qualsiasi manipolatore di un buon computer, ma una musica che richiede "sangue, sudore e lacrime" con gli inevitabili errori, le imperfezioni, i ritardi, gli acciacchi. In fondo è una metafora del nostro essere sul grande palco della vita, dove, in definitiva, improvvisiamo in continuazione. Noi possiamo anche prepararci a puntino il discorso da pronunciare quando incontreremo la nostra Lei, l'amata da conquistare, o studiare le mosse, gli sguardi, gli atteggiamenti da tenere, poi ... poi quando arriva il momento dal vivo è tutto un altro paio di maniche. "Andrò dal capoufficio e gli dirò tutto quello che penso di lui", e poi dal vivo si finisce per emulare Fantozzi ... È che i nostri progetti a tavolino alla prova della vita reale diventano tutt'altra cosa. Ecco perché la presenza "poetica e vincente" di musica dal vivo, dell'esibizione dal vivo, del canto dal vivo: un momento di riscatto per il nostro canto privato sottovoce, per quelle parole scorticate che escono a fatica dalla gola, magari infine urlate perché non siamo capaci di contrapporre in modo convincente la nostra rabbia a un sopruso, a una distrazione dell'universo nei nostri confronti.

Penso però che le parole per raccontare una musica, una canzone siano in qualche modo destinate al fallimento, a un inseguimento in cui restano sempre almeno un passo indietro, anche se continuo a credere nella necessità del tentativo di creare una sorta di "carezza", si diceva, attraverso le immagini che

a me sembrano le più attinenti. Scelgo delle "cose" concrete su cui lavorare per costruire queste immagini perché ritengo troppo facile affidarsi all'astrazione o ai "paroloni". Un buon gregario si affiderebbe senz'altro alle parole di ogni giorno, agli esempi che abbiamo sotto agli occhi, che tutti possiamo riconoscere, in qualsiasi momento. Io sto dalla parte del gregario ... In tal modo, ripeto, anche se la parola scritta rimane sempre un passo indietro alla musica viva, può riuscire un pezzetto di magia ulteriore, magari si riesce ad evocare, a dare un'idea prossima al vero, a chi quel giorno, di fronte al palco, non c'era ... Perché rispetto all'esibizione on stage, la parola scritta ha il vantaggio che, in forma di libro, può essere vista e rivista, ascoltata e riascoltata, grazie a una nostra moviola personale. Un libro possiamo tornare a leggerlo, se ci è piaciuto, anche settimane, mesi, anni dopo, soffermandoci su una particolare immagine ... quelle parole sono lì, e pur nella loro limitatezza potranno costruire un ponte verso noi, anche non subito. A volte certi libri abbandonati li riscopriamo poi, magari amandoli. E se ci sono piaciuti, comunque alla seconda lettura già non avranno più lo stesso senso che hanno avuto alla prima. Ci si accorgerà di qualcosa che era sfuggito o che all'epoca non aveva fatto scattare altro che uno sbadiglio ... Resta implicito che ognuno di noi ha orecchie e cuore per inventare ricette capaci di scovare la magia nella magia, per dare musica alle parole, per trarre "giovamento" dalla fusione di queste arti.

Da quello che dici, risulta da parte tua una particolare attenzione alla ricerca della parola più adatta. Parliamo dunque della tua scrittura: in essa si riscontrano dei tratti costanti, caratterizzanti, ma sembri abbastanza versatile e pronto a cambiare il tuo stile, almeno in apparenza, a seconda dei testi, degli ambienti, dei soggetti e del pubblico a cui ti rivolgi (penso in particolare ai libri per ragazzi), ma anche a seconda del progetto, se scrivi da solo o con altri. Giampiero Rigosi, Franco Foschi e Carlo Lucarelli sono autori che hanno uno stile e una scrittura, e quindi un ritmo, diverso dal tuo. Eppure i libri sono ben orchestrati, non ci sono fratture nette nella scrittura.

Tra i tratti costanti della tua scrittura ci sono progressioni ed elenchi, ma anche l'univerbazione grafica di più parole (e ti pregherei di spiegare se ci sia anche un particolare motivo ritmico e quale sia, o se è un aspetto meramente estetico legato alla tua poetica), che persiste in tutti i tuoi libri, anche in quelli di poesia e in quelli scritti a più mani. Ci sono però differenze nella scrittura dei tuoi libri: Il silenzio del trombone è più lirico, il lessico è più ricercato rispetto, ad esempio, a quello di Passo narrabile. In questo libro, poi mi ha sorpreso l'ultimo racconto, Il ponte, perché mi ha fatto pensare a un pastiche buzzatiano, per tema e stile. Infine, stando a quanto scrivi nelle note

di copertina, il "romanzetto" che apre Passo Narrabile, "Grandemare sommerso" (anche qui l'univerbazione grafica), è stato ridotto di un terzo nella revisione finale, "nel corso del lavoro di ripulitura". L'affermazione incuriosisce: lavori scrivendo di getto e poi asciugando, limando, tagliando? Insomma: come lavori?

Sono molto pigro, e quindi scrivo poco. Il mio sogno sarebbe quello di fare racconti di tre righe, se ne fossi capace. La scrittura "breve" mi ha sempre affascinato e in parecchi libri già pubblicati interverrei per asciugare. Ma per fortuna non ho questi poteri ... Scherzi a parte: è rara la capacità di sintesi, di raccogliere quelli che sono i "concetti importanti" (si scriverebbe molto di meno?), ma asciugare permette di arrivare a un nucleo solido, intenso, indispensabile. Personalmente ne sono convinto e cerco, ogni volta, di trovare la situazione e la misura giusta, quella che sembra suonare meglio in funzione della storia che sto narrando, e sempre mi pare che la misura giusta sia quella del racconto. Oltre a tutto io parlo di personaggi minori, di gregari, e dare loro la dignità del romanzo mi sembra quasi una forzatura ... o, più probabilmente, il romanzo nasce da capacità che non possiedo.

All'interno dei miei racconti, tante volte capita che ci siano stimoli e spinte verso certi "esperimenti", o cose che comunque non ho affrontato fino a quel momento e quindi, per parlare di Il ponte, a cui tu accenni, può succedere di lavorare alla maniera di Buzzati, ma io citerei anche un altro grande autore come Giuseppe Longo, a cui sono debitore di eccellenti letture e a cui, per altro, quel lavoro è dedicato. Un piccolo atto d'omaggio nato in un'occasione particolare, quando un settimanale mi ha chiesto un racconto per "subito". Serviva per un'uscita natalizia ed eravamo già al cinque di dicembre. Per uno come me, un lavoro impossibile: non credevo proprio che sarei stato capace di scrivere qualcosa in quindici giorni, e invece l'idea è venuta ed è arrivata la scrittura ... La stessa cosa è accaduta in occasione di un'antologia in cui si doveva parlare di vino¹⁴. Non avevo niente di pronto da offrire, i miei cassetti sono sempre desolatamente vuoti, mentre il curatore aveva una fretta dannata. Il libro è uscito solo due anni dopo, ma io il racconto l'ho consegnato nei tempi stabiliti, strabiliando me stesso!

Ci sono altri aspetti importanti da sottolineare riguardo all'atto della scrittura, almeno per me. Penso sia vero che ho acquisito alcune costanti riconoscibili, come il giocare graficamente con le parole: non dico "inventare", ma proprio giocare col suono, sempre che sia funzionale a quello che sto raccontando e ai personaggi che vi appaiono. E amo anche sfruttare la possibilità di scrivere partendo da approcci diversi, sotto stimoli imprevisti, e con altri. È uno di quei

vantaggi che mi vengono dal suonare in un gruppo, credo. Infatti, soprattutto quando improvvisiamo, è indispensabile ascoltare cosa stanno facendo gli altri, sapere quel che si sta raccontando personalmente, ma anche sapere che, se si vuole che il tutto funzioni, si deve cercare un equilibrio col resto dei protagonisti. Quindi, se ho imparato alcune cose, una di queste è ascoltare. Mi viene così da "ascoltare" la voce dei personaggi che stanno per entrare nei miei racconti. Potrebbero parlare in mille maniere diverse, sia chiaro, però per le mie orecchie hanno una loro voce specifica. Quando riesce la magia arriva proprio quella voce che loro avrebbero usato se fossero lì vicino a te a raccontarti una storia.

Discorso analogo per quanto riguarda l'esperienza dei libri a "quattro mani". Il primo lo pubblicai nel 1993, assieme a Lucarelli, quando vincemmo il premio "Navile" con un racconto per ragazzi¹⁵. Mi sono sempre trovato bene a scrivere con altri, per lo stesso motivo per cui mi trovo bene a suonare in un gruppo, perché si tratta di scambiare idee e scrittura, e cercare non di scrivere un "tuo" libro, ma un libro "altro", quindi qualcosa che esce dalla tua sfera "privata". La fortuna di avere l'esperienza della musica mi ha aiutato non poco a scrivere con altri autori cose diversissime, perché con Lucarelli abbiamo fatto un libro per adolescenti, con Foschi un giallo ambientato negli anni Settanta e con Rigosi il racconto di una vicenda molto contemporanea, molto "urbana", sul delta del Po. Devo ringraziare la musica, che mi ha insegnato ad ascoltare e a far funzionare un pezzo con il contributo di tutti, che sono indispensabili perché riesca la più volte citata magia. Un aneddoto? Sceglerei quello legato alla nascita del racconto con Lucarelli: eravamo a casa sua, stavamo chiacchierando alla ricerca di una trama più definita rispetto all'idea di partenza, a un certo punto il suo gatto gli si addormentò sul piede e di lì nacque la storia. L'accadimento è banalissimo, sia chiaro, ma forse significativo di come a volte l'ispirazione arrivi per vie ridicole, impreviste, improbabili. Tema "Il tuo gatto" ... Poi, però, inizia il lavoro duro ... Riguardo al libro con Foschi, invece, avevo una storia che mi girava per la testa da almeno cinque anni e non trovavo il modo di svilupparla, anche se avevo in mente l'ambientazione e il finale. È stato lui a darmi una mano, lui che ha creato la scena del primo morto, anche perché io non sono capace di uccidere nessuno, e da lì abbiamo "aperto le porte" ed è nato il resto dell'intreccio. Con Rigosi è successa una cosa ancora diversa: lo stimolo è arrivato da un regista che ci ha suggerito l'idea di adolescenti un po' "fuori" persi sul delta del Po, in mezzo alle paludi, ad altri "matti" felliniani, e noi abbiamo inventato personaggi, avvenimenti, intrecci e misfatti.

Da tutto quello che hai detto sembra che i tuoi progetti futuri, non solo da

autore, ma anche da editore e da "musicante", proseguiranno su queste linee di incontro, ascolto, contaminazione e ricerca di sintesi.

Sì, vorrei ancora procedere su queste linee. Per ciò che riguarda la musica, oltre ai brani ai quali stiamo lavorando come quintetto e ai testi che ho scritto per il nuovo album di Fabrizio Tarroni, c'è un libro-cd che dovremmo realizzare sulle liriche di un poeta belga tradotto da Giovanni Nadiani. Un lavoro speculare rispetto a *Città, visioni*, nato lo scorso anno dai testi di Sylviane Dupuis, un'autrice che adoro e un disco che amo profondamente ... Tra le esperienze di scrittura a più mani, quella che si offre meglio ad avere un seguito è la storia creata con Foschi, perché ha messo in scena un protagonista, Vincenzo Colajacono, commissario napoletano trapiantato sull'Appennino modenese, che ci ha fatto ridere di cuore e a cui ci siamo affezionati. Ora l'abbiamo immaginato dieci anni dopo, 1980, spedito in "punizione" a Bellaria, riviera romagnola, dove corruzione, speculazione edilizia e un crimine s'intrecciano anche col liscio e con il jazz, guarda caso. Ci metteremo tre o quattro anni a terminarlo, magari, ma già qualcosa d'intrigante sta saltando fuori.

NOTE

¹ Cfr. Giovanni Nadiani, *La vita, una frase monca ...*, in *Il silenzio del trombone*, Faenza, Mobydick, 2003, pp. 5-8.

² Si tratta del libro-cd *Grupo Candombe*, in cui Silvio Zalambani compie un viaggio letterario-musicale attraverso la cultura latino-americana.

³ Stefano Tassinari, *Lettere dal fronte interno*, musiche di Roberto Manuzzi.

⁴ *La casa azzurra presenta poesie di Alberto Bertoni, Enrico Trebbi e musiche di Ivan Valentini eseguite dai Celata Vox.*

⁵ *Invel* propone due poemetti di Giovanni Nadiani e musiche dei Faxtet e di Ingeborg Riebesehl.

⁶ A questi lavori hanno partecipato scrittori come Marcello Fois, Carlo Lucarelli, Giampiero Rigosi, Paolo Nori.

⁷ Cfr. *Il silenzio del trombone*, cit., p. 101.

⁸ Cfr. *Passo narrabile*, Faenza, Mobydick, 1997, p. 66.

⁹ Cfr. il racconto *Mica lo spezzi un Do*, in *Il silenzio del trombone*, cit., pp. 91-97.

¹⁰ Cfr. *Il silenzio del trombone*, cit., p. 95.

¹¹ Cfr. *Un inverno dispari*, Faenza, Mobydick, 2002, p. 81.

¹² Cfr. *Piano Delta*, Faenza, Mobydick, 2002, pp. 99-100.

¹³ Cfr. *Un inverno dispari*, cit., p. 116.

¹⁴ Si tratta dell'antologia *Confesso che ho bevuto*, Roma, DeriveApprodi, 2004.

¹⁵ Si tratta di *Taquita* (Faenza, Mobydick, 1993), scritto con Carlo Lucarelli.

Foto Leotta

Enrico Brizzi

Come scrittore, ovviamente, sei molto noto e non hai bisogno di presentazioni. Però pochi, forse, sanno che Enrico Brizzi, oltre a scrivere libri, contemporaneamente, fin dal 1995 (ma forse anche da prima) porta avanti anche progetti musicali. Mi riferisco a quella creazione che, come viene detto nella divertente presentazione che si può leggere nel tuo sito internet, risponde al nome di "Sub-booteo experience". Tu hai anche altri progetti, e scrivi anche testi di canzoni, ma ne parleremo dopo. Adesso vorrei che parlassi dei "Sub-booteo experience", cercando di spiegare soprattutto cosa significhi (come si lavora per) orchestrare testi narrativi, le pagine dei tuoi libri, e la musica che li accompagna dal vivo. E poi se consideri giusto l'uso del verbo "accompagnare", o se si tratta di qualcosa d'altro.

L'uso di verbi o locuzioni verbali come "accompagnare", "andare insieme", "presentare insieme" in riferimento al binomio musica e scrittura, per me significa un'unica cosa: "ritorno a casa", cioè qualcosa quasi di scontato, perché la scrittura nasce sempre in posti illuminati molto da vicino dalla musica, per quanto mi riguarda. Io scrivo ascoltando musica, e soprattutto cerco di scrivere tenendo sempre ben presente quello che diceva Pier Vittorio Tondelli, cioè che un buon periodo si legge bene ad alta voce. È un'affermazione che mi aveva molto colpito quando l'avevo letta, a diciotto anni, nel momento in cui cominciamo a scrivere sul serio. È un assunto di una semplicità fantastica, ma indiscutibile. Consigliava un esercizio fondamentale per mettere alla prova i testi: semplicemente leggerli ad alta voce, e vedere che effetto fanno. E l'ho fatto: dopo aver scoperto il consiglio di Tondelli, cominciai a fare una cernita dei libri che avevo in casa per vedere quali si leggevano bene ad alta voce e quali invece producevano un grande movimento di frasi, ma poi risultavano quasi illeggibili usando la voce come se fosse in qualche modo uno strumento. Alcuni erano adatti per essere cantati, come quelli di Kerouac, altri assolutamente no. Forse sarà un caso, ma tra questi ultimi c'erano libri che non ho mai amato molto: tutto il filone mitteleuropeo, austriaco, ungherese, quello più psicologico. Era qualcosa che poteva essere molto piacevole o molto spiacevole a seconda dei gusti, ma sicuramente ad alta voce era difficile da affrontare, nel senso che forse la traduzione li aveva talmente allontanati da quella che era la musica iniziale che a me suonava soltanto come una specie di martellamento involuto e di tipo scolastico.

La storia di questa mia scoperta si è intrecciata con l'inizio dell'avventura di mandare i miei primi manoscritti agli editori, durata fino al giorno fortunato in

cui mi è giunta una telefonata e per me le cose hanno iniziato a girare in maniera diversa: qualcuno mi ha promesso che avrebbe pubblicato la mia storia. Anche se poi è passato un anno e mezzo prima che quella promessa si concretizzasse, alla fine il mio libro ha cominciato ad apparire timidamente nelle prime librerie del paese, e da quel momento il mio passo è cambiato, sono stato "elettrizzato", per quanto non sapevo cosa sarebbe potuto succedere. Sto parlando ovviamente di Jack Frusciante, dalla cui pubblicazione è cominciata un'agenda di impegni che non avevo mai messo in conto, come, ad esempio, le presentazioni. Un giorno l'editore mi chiama e mi dice che devo andare a presentare il mio libro, ma io non avevo neanche capito che cosa volesse dire, in quanto pensavo che certe cose le facessero soltanto i grandi nomi, come Stephen King, insomma. Pensavo che si tenessero delle specie di parties alla Bret Easton Ellis coi giornalisti, e mi sfuggiva invece che c'erano presentazioni in giro, nella mia stessa città, in una decina di librerie in contemporanea tutti i giorni. Così ho iniziato a cimentarmi con questa novità, col provare a raccontare che cosa facevo, a volte in ambienti amichevoli, altre in ambienti ostili, in cui leggere ad alta voce le mie pagine era l'unico modo di sentirmi un po' a casa, sentirmi fedele a quello che ero andato a fare, perché altrimenti venivo "decimato" con le domande del tipo: "cosa pensi dei giovani?", "ti sposerai?", "cosa pensi delle stragi del sabato sera?"... Per evitare questa specie di interesse "generazionale" mettevo la lettura ad alta voce al centro del mio essere in quel contesto. Era una sorta di diaframma tra le domande pazzesche e me, una difesa immediata e soprattutto perfezionabile, nel senso che poi ho riflettuto su quel mio leggere in pubblico, e ho pensato che negli anni Sessanta gli autori beat facevano abitualmente reading, ma Omero in fondo li faceva molto prima, e che l'idea di leggere qualcosa accompagnati dalla musica è qualcosa di antico. Non è qualcosa da creare, ma magari da confezionare di volta in volta come "evento" o come scaletta. Così l'idea di iniziare a organizzare presentazioni che mettesse al centro della scena, insieme, il testo così com'era, tenendo fuori le domande folli, e la potenza veramente primitiva e intatta della musica, era qualcosa che mi interessava e mi entusiasmava.

L'occasione si è presentata a Firenze, dove un giornalista che avevo conosciuto da poco, ma che mi sembrava molto amichevole, mi aveva chiamato per un reading in piazza della Repubblica. Gli ho subito chiesto se poteva procurarmi un dj e un chitarrista, con cui inventarci qualcosa. Ho pensato che non sarebbe stato più difficile da organizzare di un normale reading, ma solo più divertente. Così ho conosciuto un dj (Davide Love Calò) che avrei reincontrato al "Cocoricò" anni più tardi in circostanze pazzesche, una sola volta e mai più, tanto che a volte penso di averlo solo sognato tutte e due le volte, e il chitarrista

Vanni Bartolini dei De Glaen, gruppo fiorentino di tre elementi con all'attivo un paio di dischi e che adesso purtroppo non esiste più, o meglio esiste in una nuova incarnazione che si chiama O.B.O.. Con lui il feeling, come si dice, fu immediato. Mi ci trovai subito in sintonia, musicalmente (anche perché era l'unico gruppo a me noto che facesse cover convincenti dei Primus) e artisticamente, perché, come io facevo con la scrittura, anche i De Glaen avevano messo la musica al centro della loro vita qualsiasi cosa accadesse. Prima di tutto volevano suonare, anche più o meno gratis, ed erano disposti a fare lavoretti del cavolo pur di mantenere questa passione. Mi facevano venire in mente le versioni di latino al liceo, in cui si leggeva che Spartaco, prima della battaglia, uccideva il cavallo così da non poter più scappare e dover dare tutto in battaglia, fino alla fine. Mi sembravano infatti tre "Spartachi" che avevano ucciso i loro cavalli e credevano molto in quello che facevano.

Insomma, mettemmo insieme un'ora e mezza di letture e musica mescolate. Creammo una dozzina di canzoni, in particolare tratte da situazioni e personaggi di Bastogne, perché eravamo nel 1996 e il romanzo era appena uscito. Lavorammo tutto l'inverno e la primavera dopo facemmo una ventina di date in vari locali rock, tra cui, ad esempio, il "Velvet" di Rimini e il "Maffia" di Reggio Emilia. Ero quindi uscito dal circuito delle librerie per fare una cosa completamente diversa e, come si direbbe tra amici, musicalmente "molto avanti", nel senso che non eravamo per niente commerciali: c'erano momenti di vero e proprio "rumorismo" abbastanza sfrenato. Devo dire che nel '96 quelle sonorità andavano bene, però adesso non so se mi rimetterei con la stessa foga su quel tipo di sound, mentre su un progetto del genere assolutamente sì. Quando vedi che lo stesso amore che tu metti per la scrittura qualcun altro ce lo mette per la musica o per quello che fa, secondo me è quasi spontaneo, scontato, che nasca il desiderio di fare qualcosa insieme.

In effetti ti è capitato spesso di lavorare con altre persone, anche come autore di testi di canzone. In Nessuno lo saprà, l'ultimo cd dei Frida X, gruppo bolognese al tuo fianco fin dagli albori, sono ufficialmente accreditati a te i testi di sei canzoni, tre delle quali scritti con Andrea Agostini e due con Giovanni Cattabriga. Se non sbaglio, per altro, non sono gli unici testi di canzone di cui sei autore. Sarebbe interessante capire come lavori nella scrittura del testo di una canzone, che tipo di lavoro è e se lo consideri qualcosa di analogo allo scrivere una poesia, oppure no.

I Frida X sono gli amici del liceo, con i quali si suonava e ci si divertiva, poi loro, essendo bravi, sono andati avanti. Allora io sognavo di suonare il basso

e scrivere i testi delle canzoni. Diciamo che ho smesso di suonare il basso e ho realizzato una parte del mio sogno.

Devo ammettere che sono molto ignorante riguardo alla poesia "pura", però immagino che anche le poesie, in origine, non nascano tanto lontane dalla lira o dalla possibilità di canticchiarle, o declamarle, o cantarle proprio, quindi penso che forse scrivere canzoni sia qualcosa di almeno "vicino" al comporre poesie. Scrivere narrativa tout court e scrivere una storia che nasce con misure definite, come nel caso delle liriche per una canzone, hanno dei tratti in comune, ma a me interessano soprattutto le differenze. Quando scrivo un racconto o il capitolo di un romanzo, ovviamente non ho una misura o una cadenza stabilita, il che vuol dire che ogni frase, in un certo senso, nasce con la sua musica, ogni periodo è una musica complessiva di frasi che va arrangiata al suo interno e via dicendo in successivi organismi sempre più complicati, fino al capitolo, alla partizione e al romanzo nel suo insieme. Tutte cose che vanno accordate, bilanciate, equalizzate, perfettate, in cui ci sono molte cose anche simili a quelle che si fanno in studio di registrazione, secondo me. Alla fine sei al banco del mixer, o alla regia, rileggi per l'ennesima volta quello che hai scritto, cerchi di togliere quella polvere di suono cattivo che non ti convince, oppure quel giro di frasi che risulta ripetuto, nelle quali ormai non trovi verità ulteriori rispetto a quelle già dette o supposte. Da un certo punto in poi, infatti, la verità te la dovrebbe svelare il testo e tu stare ad ascoltare come un lettore.

Scrivere invece testi per canzoni significa che i Frida X ti chiamano e dicono di avere un pezzo nuovo "che spacca", e di avere bisogno che tu gli scriva qualcosa. Loro mi mandano l'mp3, io mi metto ad ascoltarlo, loro mi chiamano e mi chiedono cosa mi faccia venire in mente e io mi metto al lavoro. Questa collaborazione nasce perché tutti quanto hanno una gran "fotta", cioè una gran voglia, di scrivere un testo nuovo. Chi è più veloce lo scrive, e spesso capita di farlo in due; magari uno lo stende e l'altro gli fa da spalla, lo aiuta a smussare le imperfezioni, in modo simile a come è avvenuto scrivendo il libro con Lorenzo Marzaduri, ad esempio. In L'altro nome del rock ci sono un romanzo e otto racconti, alcuni dei quali nati a casa mia, altri a casa sua, ma il lavoro è stato pensato come un lavoro unico, da fare e fatto insieme, e la doppia firma era l'unica maniera giusta di accreditarlo.

Altre volte le canzoni dei Frida X nascono al telefono con Hoge, il chitarrista, che mi dice, ad esempio, "qui, in questa strofa, ci deve stare: tré tré tré / ventitré / ventisette", con gli accenti in quella sequenza. Penso che Tainted love dei Soft Cell, London calling dei Clash siano nate alla stessa maniera, così come chissà quante altre canzoni, di sicuro tutte quelle dei Diaframma o di Celentano. Oppure nasce una frase, un verso, e tutto il resto della strofa deve

avere le stesse misure. Prima o poi, comunque, ci si confronta sempre con quella che io chiamo la "sindrome del piastrellatore", o "del mosaico", in quanto in uno spazio limitato potrebbero starci moltissime parole, ma quelle che davvero ci stanno sono una, forse due, quasi mai tre. Le si deve trovare, ovviamente, e allora entrano in gioco anche strumenti meravigliosi, magnifici, come il rimario, ad esempio. Noi non lo possediamo, ma sappiamo che esiste, ed è bello pensare che un giorno, quando non troveremo assolutamente nulla da inserire in quel preciso e determinato spazio, potremo affidarci, chiedere consiglio anche a lui, magari facendocelo prestare da Giorgio Canali, nome che non cito a caso, ma anzi ci tengo a nominarlo perché nel suo studio è stato registrato il cd Nessuno lo saprà¹. È chiaro che anche per scrivere un testo di narrativa esistono strumenti. Un esempio per tutti è internet, che è un po' come avere una marea di enciclopedie in tutte le lingue del mondo in casa, o di dizionari tecnici. Per esempio, tu magari sai riparare alla perfezione un motorino, o una vespa, ma non sai come si chiama una determinata parte, o un particolare componente: se lo devi scrivere diventa un problema. Internet, in questi casi, aiuta.

In altre parole, sulla scrivania dove si lavora occorre sempre una connessione a internet, dizionari e, un domani, un rimario.

Forse non solo l'autore ha bisogno di internet ed enciclopedie. A volte anche il lettore. Se veniamo ai tuoi romanzi, da Jack Frusciante a L'altro nome del rock, si contano oltre 350 citazioni esplicite di gruppi, musicisti e canzoni. Si va dai classici del rock al blues, dal punk allo ska, dal metal al postrock, dal reggae al folk, dalla musica cantautorale italiana alla dance anni '80, dal dark alla new wave.

Soprattutto da Tondelli in poi è diventato abbastanza usuale incontrare citazioni musicali nei testi di autori italiani. Tante come nei tuoi libri è però difficile incontrarne. Tra l'altro non sembrano essere presenti per caratterizzare i personaggi, né solo come "semplice" colonna sonora, cioè nelle due funzioni con cui si è soliti incontrarle nei romanzi o nei racconti contemporanei. A volte, infatti, nei tuoi libri sembra di essere in presenza dei tuoi amori musicali che vuoi rendere presenti nella pagina, facendone lo sfondo degli eventi. Altre, invece, di assistere alla ricostruzione di un momento storico attraverso la sua musica (come per gli anni Ottanta in Bastogne, ad esempio). Altre ancora sembra che le citazioni siano leitmotiven funzionali a introdurre situazioni emotive vissute dai personaggi: disagio, nostalgia, passione, depressione, serenità e idillio di coppia ... Come se esistesse un legame codificato tra genere musicale e situazione nel racconto. Un codice che deve essere necessariamente condiviso dal lettore. Tu presupponi non

solo che il lettore conosca, almeno ad orecchio, le canzoni, ma anche che conosca il loro testo, il contesto storico in cui esse appaiono e il significato che assumono in tale situazione, nonché l'immagine scenica dell'autore. Tu chiedi molto alle competenze musicali del tuo lettore, costruisci quasi un ipertesto con lui. Perché?

Non c'è premeditazione nei confronti del lettore e, invocando le attenuanti generiche, direi che senza mediazioni, anche tra amici, c'è un modo di parlare, di dialogare, che può essere più accomodante, quasi un po' da assistente sociale, con il quale ci si sta a spiegare mille volte, a ripetere, ribadire; oppure ci sono discussioni che prendono un altro ritmo e vanno in quota molto più rapidamente, producendo senso. Forse per gli "adepti" ciò avviene in maniera molto più rapida, ma citando riferimenti condivisi, riferimenti ad episodi che soltanto chi c'è stato può sapere, si possono a fare dei "twist" di discorsi molto più interessanti che non rispiegando sempre da capo ogni volta. Si danno per scontate un po' di cose per guadagnare in ritmo e in qualità del discorso. Io do per scontato che chi prenda in mano il mio libro sia un appassionato di rock'n'roll.

Questo discorso credo che sia fondamentale per L'altro nome del rock, dove la musica è protagonista di primo piano. Lo è già in altri tuoi testi, ma qui è particolare come ti interessi (vi interessate, visto che l'hai scritto con Marzaduri) al mondo della musica: i musicisti (falliti) di cui parli sono tutti narrati non all'apice, ma oltre il tramonto della loro carriera, dei loro sogni. La musica nella vita di questi personaggi ha avuto un ruolo fondamentale, ora sembra quasi un ricordo amaro. I nomi delle band citate si caricano di nostalgia perché sono il simbolo di momenti che è impossibile recuperare, ma allo stesso tempo, per questi personaggi, l'intensità vissuta nel rapporto con la musica è tale da impedirgli di vivere altrove che non sia nel ricordo o nella speranza di tornare a calcare le scene. Se volessimo interrogarci sul titolo del libro, l'altro nome del rock è la dannazione, la condanna a non riuscire ad avere altrove, se non nel rock, emozioni tanto intense? Il rock è secondo te questa esplosione di emozioni che non lascia scampo?

In L'altro nome del rock i protagonisti sono turnisti, musicisti di professione e non da classifica. È vero che sono considerabili dei falliti, che sono raccontati al loro tramonto. Il rock, però, è soprattutto l'idea che a diciassette anni ti dici "io da grande voglio essere come i Ramones e non voglio essere come il ragioniere del piano di sotto". In altre parole, oltre ad essere un suonare

e un ascoltare determinate cose, è una questione di differenza e di attitudine, che si manifesta come una luce che da molto giovani è stata chiara a tutti. Nessuno ha mai dubitato del fatto che i Rolling Stones sono più "fighi" di un qualunque zio Gianni, no? Io non ne dubitavo, almeno. Il rock è anche una storia di mille patti satanici di gente che dice di preferire quella vita piuttosto di tentare una carriera normale. Ci sono mille gruppi nati, vissuti, tramontati e moribondi ovunque, e anche qui in città, a Bologna, che si sono trovati un'infinità di volte di fronte al bivio se riprovarci da capo o accettare il posto in Comune. Sono storie che conosciamo tutti perché tutti conosciamo persone che hanno inseguito questo sogno. E tutti sappiamo quanto queste storie siano affascinanti.

Sembrano soggetti che ti interessano molto, eppure nel libro successivo, *Razorama*, tutto cambia: luoghi, personaggi, temi. È un libro che ha sorpreso sia i tuoi detrattori sia i tuoi sostenitori. È un libro di lunghi e significativi silenzi e di descrizioni di rigogliosi paesaggi terrestri e marini. È un libro rispetto al quale una delle accuse più consuete che ti è stata rivolta, quella di essere "giovanilistico" o "generazionale", ha perso decisamente terreno. È un libro di svolta netta nella tua produzione letteraria. La musica praticamente scompare: non ci sono citazioni di gruppi, cantanti o canzoni; si incontra la "musichetta" come voce interiore², l'ascolto di musica non identificata come passatempo³, un canto sacro di una comunità indigena⁴, l'uso della metafora della "bella canzone" per il personaggio Sheila⁵. Anche questo aspetto è insolito rispetto ai tuoi libri precedenti. Perché questa scomparsa? Possiamo poi definirla così?

Giuro che se mi avessero chiesto che musica c'è in *Razorama* io avrei risposto soltanto il canto della comunità indigena africana. Il fatto è che il libro nasce da un progetto ben preciso: quello di scrivere un libro di Joseph Conrad oggi. Se vogliamo usare una metafora musicale: suonare una canzone dell'Ottocento con una band elettrica disponibile oggi. Significa impiegare la misura e i luoghi classici del romanzo d'avventura, ma "tardo", nel senso che ormai gli avventurieri sono a pezzi, cioè non ci sono "capitani coraggiosi", ma gente che viaggia lontano per stare lontano da sé perché se si trova è un problema, come succede ai protagonisti di *Razorama*. Il rock qui non c'è semplicemente perché sarebbe anacronistico, come gli orologi al polso delle comparse vestite da legionari nei colossal. Riguardo al fatto che sia o meno un romanzo di svolta, vorrei sottolineare, indipendentemente da ciò che dice la critica, che io penso di aver fatto una scelta abbastanza netta: d'ora in poi ogni romanzo, per quanto mi

riguarda, sarà un romanzo di svolta (e così, in fondo, è stato già per alcuni di quelli passati). Ognuno sarà un progetto diverso, a meno che non ci sarà bisogno di pubblicarne uno in due volumi, ma in tal caso lo annuncerò...

Più che trovare uno stile, un momento, una situazione da ripetere all'infinito in tante storie più o meno simili, quello che mi interessa è, almeno in questo momento e per i prossimi anni, provare ogni volta a scrivere un romanzo diverso che sia una scommessa diversa. Passare da storie rock ad altre che risalgano a un secolo prima di Tutti frutti. Vorrei tener ben presente una battuta molto significativa che ho sentito fare: "ci sono autori che pubblicano ogni due anni, ma hanno smesso di scrivere da venti". Non vorrei mai che succedesse anche a me. Bisogna continuare a ricercare. Pensiamo ad esempio ai grandi numi della storia della musica, come Bob Dylan, o Lou Reed: in ogni loro disco si riconosce il loro stile, ma anche una continua tensione, una continua ricerca, un continuo cambiamento. C'è sempre la loro impronta, ma ogni volta è diverso. Bisogna sempre cercare nuove strade, conservando il proprio stile di fondo, ma non fossilizzandosi. Mi interessa questa scommessa.

Con il mio ultimo libro⁶, Nessuno lo saprà, che si intitola come il cd dei Frida X, racconto la storia di un viaggio a piedi dall'Argentario al Conero, la cronaca veritiera di un percorso che ho fatto la primavera scorsa, partendo il 20 maggio, per tre settimane, in compagnia di alcuni amici che mi hanno accompagnato alternandosi. Ho lavorato a questo libro a lungo e ne sono molto soddisfatto. È un'altra svolta netta, se si vuole restare su questa definizione. È una scommessa ancora diversa da L'altro nome del rock e da Razorama. È la storia di una persona che sta per compiere i trent'anni, sposato e con un bimbo piccolo, e che si chiede quanto tempo ancora avrà da dedicare a certe passioni che lo fanno sentire vivo, come prendere la tenda e partire a piedi con un gruppo di amici per un po' di giorni attraverso sentieri antichi e moderni. Vuole, insomma, compiere un ultimo viaggio per non lasciarsi dei rimpianti alle spalle: attraversa l'Italia da parte a parte, da mare a mare, dal Tirreno all'Adriatico, percorre tratti della via Francigena, l'antica via dei pellegrini, fa incontri inattesi dentro una rarefazione insolita, nel senso che è straniante partire dalla città pensando che la questione sia non dimenticare niente da mettere nello zaino, visto che grosso modo sarà solo un trekking, una camminata più lunga delle altre, e scoprire che invece il tutto si trasforma in un'esperienza faticosa che riduce esteticamente uguali a mostri: laceri, malmessi, con i piedi pieni di vesciche, visti dalla gente come barboni, membri di una congrega di disperati. Non è uno scherzo: ci è capitato di essere scambiati per gente che cercava lavoro, per ladri, per "Ugoslavi" da un gruppo di bambini. Nessuno lo saprà è un resoconto onesto e veritiero di ciò che è successo. Questa è stata la mia ultima scommessa. E adesso ce n'è

subito un'altra: il libro si intitola come il cd dei Frida X perché quest'estate porteremo in tour uno spettacolo, che ovviamente si intitola Nessuno lo saprà, per il quale abbiamo creato una dozzina di canzoni tratte dal romanzo. Si tratta di letture, canzoni e musica fuse insieme in un unico spettacolo rock, in cui la parola si fa strumento sul palco insieme a basso, chitarra, batteria, tastiera e voci cantanti.

La tua passione per la musica e per i progetti tra musica e letteratura, ad essere sinceri, non è assente del tutto neanche da Razorama. Nel tuo sito si trovano infatti anche pagine sui tuoi libri, con recensioni e notizie di vario tipo, oltre a schede nelle quali tu indichi anche quali potrebbero essere le colonne sonore nella lettura del libro in questione. Nel caso di Razorama consigli autori e dischi nei cui testi sono cantati gli argomenti che affronti nel libro (follia, omicidio, riti sacri, fascino per mondi lontani, spaesamento ...). Questi dischi, come pure quelli che consigli per gli altri tuoi libri, sono quelli che ti hanno accompagnato nella stesura del romanzo? O hanno in qualche modo partecipato alla creazione ispirandoti, ad esempio, delle immagini?

Mi hanno accompagnato nella stesura del romanzo e mi hanno suggerito immagini, ma devo aggiungere anche che alcuni dei dischi che cito nel sito sono consigli a posteriori. Il fatto che secondo me il libro stia bene letto ascoltando il tale o il tal altro cd può essermi venuto in mente anche dopo, una volta terminata la stesura.

Murder ballads di Nick Cave, ad esempio, che è uno dei dischi segnalati, ha a che fare con il tema del romanzo, in particolare le canzoni *Where the wild roses grow* o *Death is not the end*, che in realtà è di Bob Dylan. Per quanto riguarda il suggerimento di immagini mi vengono in mente alcune cose che non sono legate a Razorama, ma a Jack Frusciante: determinate situazioni e sensazioni che poi ho provato a riportare sulla pagina, rendendole a parole, sono state provocate in me dalla visione prolungata di video dei Red Hot Chili Peppers o dall'ascolto di *Mental floss for the globe* degli Urban Dance Squad. In essi vedevo aprirsi per la prima volta scenari di libertà che poi necessariamente sentivo legati a quel momento, quella canzone, quel video. Penso avvenga così da sempre. Magari per mio padre è stata una canzone per me inconcepibile che a sua volta avrà ascoltato a diciotto anni.

Tu prima hai parlato di Tondelli e dell'importanza di leggere i testi ad alta voce, del ritmo della pagina. Poi hai citato Conrad. Credo sia giusto

riflettere sul rapporto con la tradizione, o con le tradizioni. Se negli anni Novanta in molti autori, in particolare emiliani, si è riscontrata la tendenza a scoprire la cosiddetta "scrittura dell'oralità", riconducibile a un filone che va da Malerba a Celati, fino a Benati, Nori, Cornia, alcuni lavori di Morozzi, Cavina e altri ancora, sembra piuttosto che tu risalga a una linea che incrocia questa tradizione ma che non si identifica con essa. La tua sembra una linea che si lega a Tondelli, ma risale verso altre direzioni, in qualche modo anche verso Arbasino (che per altro, sempre nel tuo sito, metti tra i consigli di lettura in relazione a *Tre ragazzi immaginari*⁷). Caratteristiche linguistiche e stilistiche di questa linea, riscontrabili anche nei tuoi testi, sono, ad esempio, l'uso e la contaminazione di lessico alto, letterario, con forestierismi, latinismi e dialettalismi; la presenza di neologismi, aulicismi e citazioni "dotte" accanto a espressioni colloquiali e/o gergali, giochi di parole e sperimentalismi fonetici, nonché di raffinatezze grafiche. Nel tuo caso, ad esempio, si incontrano l'accentazione delle toniche di parole omografe e del "che" causale ... Questo solo per fare alcuni esempi. Il risultato è stato spesso oggetto di critiche. Vorrei però sapere da te prima di tutto se ti riconosci in questa linea, e poi come lavori a questa pagina, e come e se la sua costruzione risponda a un particolare ritmo a cui cerchi di dare parola.

All'impegnativa questione "a chi ti senti vicino?" mi viene da rispondere "a tanta gente", ma questo è ovvio. Poi ognuno cerca la sua o le sue chiavi, le sue voci, i suoi arrangiamenti personali e particolari. Di sicuro mi sento vicino a Tondelli nel senso che mi sento completamente debitore della sua opera: se non avessi scoperto a diciassette anni che si potevano scrivere quelle cose, in Italia, in lingua italiana, ambientate pure vicino a Bologna, non so cosa avrei considerato "buona scrittura". Adesso, a trenta compiuti, mi sembra di avere le idee abbastanza chiare. Magari sono anche un po' schizzinose su certi aspetti, però quello che mi interessa fare ora è interrogare la tradizione da un posto nuovo, che non so come possa essere definito, ma a questo ci penserà la critica che è sempre pronta a partorire nuove definizioni. L'importante è mettere in chiaro che io sento di far parte di un mondo molto nuovo, di gente che sta vicino alla scrittura e alla lettura, ma sospesa a capofitto sulla civiltà dell'immagine che a momenti non sa più leggere. Io in prima persona provo la contraddizione totale tra il futuro analfabeta e l'amante dei libri: vado pazzo per le immagini e la musica e mi rendo conto che faccio molta più fatica a leggere un libro che non mi convince, che non è straordinario nel parlarmi, piuttosto che ad ascoltare un disco mediocre. Quindi, da questo posto nuovo e strano che

nessun "classico", nessun "ex" può avere visto o immaginato, un posto devastato dalla televisione e dal cinema sempre più omologato per fare cassetta, in cui se non altro spuntano isole e magari arcipelaghi di eccellenza, quello che mi interessa fare è rivolgermi alla tradizione. Puoi citare Alberto Arbasino, ma posso dire anche Collodi, Edmondo De Amicis, da leggere magari ascoltando i Sex Pistols.

NOTE

¹ Giorgio Canali, chitarrista, oltre a progetti solisti e a diverse collaborazioni con altri gruppi della scena musicale italiana, ha suonato nei CSI ed ora, sempre con Giovanni Lindo Ferretti, nei PGR (Per Grazia Ricevuta). Il cd dei Frida X è stato registrato e mixato, come si legge nelle note di copertina, allo studio NHQ di Ferrara "da Gigi Battistini, Max Stirner e Giorgio Canali". A quest'ultimo, inoltre, sono accreditati: "realizzazione artistica delle voci, ottimi consigli e nebulizzazione di carisma allo stato gassoso".

² Cfr. Razorama, Milano, Mondadori, 2003, p. 23.

³ Ivi, pp. 26, 220.

⁴ Ivi, pp. 147-149.

⁵ Ivi, p. 208.

⁶ Il libro è uscito nelle librerie il 10 maggio 2005, quindi successivamente a questa conversazione, nel corso della quale, però, Brizzi ne ha mostrata in anteprima una copia che gli era appena arrivata dalla Mondadori, cogliendo così anche l'occasione di farne una prima presentazione.

⁷ Nei consigli di lettura, tra gli altri, viene infatti indicato Super-Eliogabalo di Alberto Arbasino (Feltrinelli, 1969).

Foto Brizzi

Grazia Verasani

Il tuo cd, *Nata mai*, risale al 1996. Contiene dodici pezzi, è purtroppo fuori catalogo ed è pressoché irrecuperabile. È uscito prima che iniziassi a pubblicare i tuoi libri. Sembra quindi che tu nasca artisticamente non come scrittrice. Prima di affrontare il problema "cronologico", però, sarebbe interessante conoscere la storia di questo disco: com'è nato, cosa è successo prima e dopo. Qual è stata, insomma, la tua esperienza nel mondo musicale, quali le tue collaborazioni. Sei poi autrice di tutti i testi del cd: sono gli unici che hai scritto o ce ne sono anche altri, per altri cantanti? Racconta, insomma, la Verasani musicista, dicendoci magari se è qualcosa di altro rispetto alla Verasani scrittrice.

Sono contenta di poter parlare di musica perché è una parte del mio passato che oggi sembra essere dimenticata. Non l'ho dimenticata io e ho piacere di riflettere su quanto abbia influito su ciò ho fatto dopo. Io mi considero principalmente una musicista che scrive. Non sono un'intellettuale. Lo stesso approccio che ho avuto con la musica, l'ho avuto con la scrittura. Diciamo che con la musica ho avuto un rapporto "infantile", se vogliamo chiamarlo così, perché ho iniziato a suonare il pianoforte che avevo otto anni. Mio padre era un violinista mancato, grande appassionato di opera lirica e io sono cresciuta sentendo praticamente solo il melodramma (la *Traviata*, il *Rigoletto* ...) e musica classica, poi suonando per nove anni il pianoforte classico. Da adolescente, ovviamente, sono incorsi altri problemi e sono un po' sfuggita da questa situazione. Allo stesso tempo avevo un fratello più grande che ascoltava solamente i *Black Sabbath*, per cui sono cresciuta in uno stato un po' di confusione ... In seguito ho abbandonato la musica per il teatro, un'altra mia grande passione, nata da una folgorazione vissuta a sedici anni vedendo uno spettacolo, qui a Bologna, di Carmelo Bene: era stato un colpo di fulmine unico e fondamentale per la mia vita. Sono così partita per Roma a vent'anni per fare l'attrice. Ci sono stata tre anni. Oltre che recitare, ho iniziato a scrivere i miei primi racconti. Li avevo fatti leggere a Tonino Guerra, che avevo conosciuto là a Roma, al quale erano piaciuti e che me li aveva fatti mandare a Gianni Celati e a Roberto Roversi perché mi aiutassero, valutandoli e consigliandomi. Sono poi tornata a Bologna, dove, grazie appunto Celati e a Roversi, ho iniziato a pubblicare i primi racconti su "Il manifesto"¹ e su alcune riviste. Racconto questo con molta felicità perché Roversi è stato uno degli incontri più determinanti della mia vita.

In quel momento, insomma, mi ero decisa a smettere con il teatro e a

cominciare a scrivere, cosa che in fondo avevo sempre fatto. Leggevo molto, di conseguenza scrivevo, non diari ma riflessioni, pensieri ... Non avevo, però, mai pensato di scrivere una canzone, o di esprimermi con quella forma d'arte. Come dicevo, ho pubblicato alcuni racconti, poi mi sono successe alcune cose che mi hanno un po' "frenata", anche perché mi sono resa conto di avere un'età molto giovane e mi sembrava fosse presto per pubblicare un romanzo. Scrivevo racconti brevi. In quel periodo, inoltre, è arrivato un incontro sentimentale che ha cambiato la mia vita: ho iniziato a uscire con un fonico e di conseguenza avevo praticamente a disposizione uno studio di registrazione alle ex Caserme Rosse. Erano gli anni della Bologna rock, un periodo musicale e culturale stupendo per la città, con appuntamenti come "Spazi senza limiti" e tanti altri. Sulla porta dello studio c'era un manifesto di Andrea Pazienza, uno dei grandi artisti di quel tempo. Eravamo nella metà degli anni Ottanta, non ricordo con precisione. Stando lì nello studio ho respirato la musica, l'atmosfera, la creatività, l'energia dei gruppi che venivano a registrare i loro demo. Mi veniva voglia, quando non c'era nessuno, di mettere le mani sulla tastiera e iniziare a comporre, ma quasi per gioco. Come succede spesso, però, la relazione sentimentale è dovuta finire perché io decidessi di comporre delle canzoni, cosa che mi è venuta quasi naturale. Ho iniziato a girare in macchina con un walkman in cui registravo idee, linee melodiche, delle quali, arrivata a casa, cercavo gli accordi sul pianoforte. È stato pazzesco per me, in quanto, avendo una formazione classica, ero abituata solamente a leggere gli spartiti e facevo molta fatica a comporre liberamente. Paradossalmente, la mia preparazione accademica, più tecnica di quella di tanti altri musicisti che frequentavo in quegli anni, mi causava difficoltà molto maggiori delle loro nel momento della composizione. Ho iniziato a pensare a un progetto cantautorale, in cui coinvolgere amici, musicisti, persone. Curavo molto i testi e, oggi, col senno di poi, se ci rifletto mi rendo conto che erano loro il punto di forza delle mie canzoni. Io non avevo mai preso lezioni di canto, e la mia voce era molto bassa, diversa dalle altre che si sentivano in quel momento. Poteva piacere o non piacere, ma sicuramente suonava nuova, rispetto alla scena pop, il che poteva essere anche controproducente (e infatti lo è stato).

Ho cominciato allo Scandellara, con Frank Memola² e Ricky Rinaldi³, con cui per un anno abbiamo registrato pezzi e fatto demo. La cosa stupenda, che mi ha fatto smettere di scrivere racconti per quel periodo, era il gioco di squadra: non ero sola e potevo esprimermi creativamente con altre persone. Una delle cose più belle era il grande amore tra me e i musicisti basato non sulle parole, ma su una sorta di telepatia, un modo particolare di capirsi che conoscono forse solo i musicisti, che si incontra in pochi campi della creatività. Per capirci: molti

scrittori parlano tanto, ma quasi mai si sentono. Capitava che io cercassi di spiegare al chitarrista quale suono, quale arrangiamento volessi e che non ci riuscissi a parole, o lo facessi usando frasi senza neanche troppo senso, come se fosse una comunicazione più gestuale o emotiva che altro. Quando lui capiva, quando lui era in sintonia con me io ero felice. Devo dire che la felicità che ho provato in certi momenti dentro la sala prove, allo Scandellara, quando ero coi musicisti, è assolutamente l'unica vera felicità che riconosco nella mia vita. Ovvio che ci sono stati anche problemi, perché ci sono state tante promesse, tante cose che sono andate come non dovevano andare, ma quel sentimento rimane. D'altronde, quello era un periodo, in Italia, in cui una come Carmen Consoli non c'era ancora. I miei rapporti con l'industria discografica sono stati tremendi anche perché avevo già trent'anni, quindi per loro ero praticamente vecchia per fare la cantante, oltre al fatto che ritenevano che i miei testi fossero troppo forti, troppo cantautorali, a cui diventava difficile allineare degli arrangiamenti pop, cioè più commerciali e più vendibili. Consideriamo poi che in quegli anni i discografici, i direttori artistici, erano quasi tutti dei figli di papà che non sapevano niente di musica, con un'incompetenza pazzesca; vivevano in uffici pieni di buste con cassette di gruppi e cantanti mai ascoltate, frequentavano festival e dicevano solenni sciocchezze. Il mio impatto con l'industria discografica è stato veramente brutto. Anche perché il discografico ha un modo di fare, generalmente, abbastanza brusco, da imprenditore, non certo da intellettuale. Fu uno shock. Mi chiedevano cose che non ero in grado di sposare. In un certo senso non facevo per loro. Abituata com'ero a sentirmi sempre un po' scomoda, irregolare rispetto a determinate situazioni, riuscivo in qualche modo ad accettare che ci fosse una forma di maschilismo molto forte, diffidente, non abituata a una donna che scrive musica e testi. Erano abituati all'interprete, che è molto più manipolabile, in quanto le scegli i pezzi, la dirigi meglio. Una trentenne che si scrive tutto, che ha una certa personalità (in realtà ero fragilissima, ma ostentavo forza proprio perché ero insicura, magari rispondendo a tono), non era gradita.

Fin dall'inizio, ricordo molti problemi. La storia è che avevo spedito al Premio Recanati un demo registrato allo Scandellara, e nel giro di poco tempo mi era arrivato un telegramma in cui si diceva che avevo vinto e che mi si invitava a partecipare allo spettacolo. Era il 1995. Ricordo che in quei giorni ci fu una specie di "kermesse" sui giornali perché il pezzo iniziava con una parolaccia⁴, e nel testo ce ne erano altre. Era solo poco prima che Alanis Morissette pubblicasse il suo album con una canzone piena di parolacce, di riferimenti schiettamente sessuali⁵, ma in Italia queste cose una donna non le può fare o comunque all'epoca era così, anche se oggi non penso sia cambiato nulla, e forse è

anche peggio. Insomma: attirai l'attenzione ma non ero abbastanza rassicurante per un discografico. Di conseguenza ho aspettato un anno, dopo la vittoria di Recanati, finché la Bmg in collaborazione con Musicultura, l'etichetta legata proprio a Recanati, mi offrì la possibilità di fare un cd. Ovviamente tu aspetti un anno perché questo succeda, e quando arriva il via ti danno venti giorni per fare un album. Ci siamo messi subito al lavoro, giorno e notte, con poco tempo e pochi soldi. Al di là di certe magie d'atmosfera nate in sala di registrazione di cui ho ricordi meravigliosi, resta la tristezza del rapporto con tutto l'apparato manageriale discografico. Mi chiesero di forzare l'arrangiamento perché fosse più pop, compromesso per me difficile da accettare, ma al quale dovetti in parte piegarmi. Cercai arrangiamenti folk per cinque o sei brani, che potessero incontrare il mio amore per la musica cantautorale, per Fabrizio de Andrè, per il primo De Gregori, il primo Fossati, e andammo a presentare il disco a Recanati nel 1996. La cosa incredibile è che ne furono stampate 2500 copie che andarono immediatamente esaurite, ma non fu mai più ristampato. Ciò è poi solo apparentemente incredibile, in quanto la nostra esperienza capitò nel bel mezzo di un cambio generale di poltrone, cosa che spesso succede, in conseguenza del quale arrivò in Bmg un dirigente al quale non piacevo. Mi eliminò dal gioco. Da lì è iniziato un periodo difficile, ma anche pieno di soddisfazioni, perché facevo concerti, andavo nelle radio, ricevevo recensioni bellissime anche da riviste come "Mucchio selvaggio", e ciò voleva dire che, nonostante un arrangiamento forse sbagliato, il disco piaceva. Forse sono stata io che mi sono arresa, che ero stanca, che ne avevo già passate troppe. Inoltre quando salivo sul palco avevo un rapporto col pubblico abbastanza difficile, mi inibivo molto, quindi ogni volta erano stress, ansia, attacchi d'ulcera. Si può ben immaginare, dunque, quale fosse il mio stato d'animo salendo sul palco quando facemmo da spalla ai Jethro Tull a Napoli nel 1998⁶, con più di quattromila persone davanti. Io vedevo tutta questa gente che urlava e non riuscivo a sentire la mia voce perché le loro grida la coprivano; credevo di morire perché temevo di non riuscire ad affrontare la situazione, anche perché a nessuno gliene poteva fregare di meno che io fossi lì a cantare. Eppure, al terzo pezzo, dieci o quindici minuti dopo l'inizio del concerto, hanno iniziato a zittirsi, si è fatto silenzio, ed ho capito di averli in qualche modo conquistati. Per la mezz'ora successiva hanno ascoltato le canzoni, e hanno applaudito anche con forza. Quando sono scesa dal palco mi sono detta che, se avevo fatto quello che avevo appena fatto, potevo resistere a tutto. La cosa più bella è successa poi dopo: siamo andati a cena con i Jethro Tull, con Ian Anderson e i musicisti che lo accompagnavano, che non erano più quelli della formazione originaria, ma era comunque gente che aveva suonato con nomi del calibro di Lou Reed, per intenderci.

Io parlo poco l'inglese, ma cercavo di farmi capire e facevo un sacco di domande, anche perché sentivo di avere un'occasione più unica che rara, quella di essere a contatto veramente con dei "grandi", non solo per la loro musica, ma anche per la loro umanità, la loro umiltà. In altre parole, non "se la tiravano" per niente. Erano anni in cui frequentavo festival, radio, televisione, incontrando gli artisti pop italiani del momento, con deliri di onnipotenza molto forti, e i Jethro Tull, lì davanti a me, erano la dimostrazione dell'esistenza di chi è legato alla musica da passione, e non solo da amore per l'immagine e per tutta la macchina del successo che ci sta dietro. È questa la gente che ti insegna quanto sia importante la libertà che tu devi avere per esprimerti. Purtroppo il mio caso mi insegna che ci vuole tanto tempo per emergere difendendo questa libertà, cioè non scendendo a determinati compromessi, cercando di fare quello che ami, in cui credi. Ci sono però situazioni di fronte alle quali devi arrenderti perché non vedi via d'uscita. E poi ci sono la stanchezza e tutto ciò che rende snervante la vita del musicista: il secondo album che viene sempre rimandato dalla casa discografica, altre etichette che si fanno avanti, altre promesse, altri personaggi più o meno loschi. Io abbandonai tutto ciò perché ero esaurita, stanca, delusa. Non avevo più forze nonostante tanta passione. Per le donne, posso garantirlo, è molto difficile lavorare nel campo artistico (come d'altronde in tutti gli altri) perché sono quasi sempre gli uomini a decidere. Se ne possono incontrare che ti sostengono, come è capitato anche a me, ma è raro, molto raro. La tua immagine, la tua voce, la tua musica deve rassicurare. Io, però, non potevo certo cantare in falsetto per avere la voce candida, non potevo trasformare la mia voce da fumatrice o addirittura i miei testi, il mio modo di scrivere. Ho iniziato a tagliare i ponti, e nel mio primo libro uscito da Fernandel ho cercato di buttare fuori tutto ciò che avevo accumulato emotivamente in quell'esperienza: fare la cantautrice in Italia a metà degli anni Novanta, scrivere testi per le canzoni di altri, lavoro che per altro continuo anche oggi⁷. Ad esempio, ho scritto di recente per gli Aeroplanitaliani, coi quali sono in rapporti di amicizia⁸.

Se devo essere sincera, quando qualcuno mi chiama perché in un coro ha bisogno di una voce come la mia, ci vado molto volentieri e mi diverto. Perché così è un gioco. Nel 2000 sono anche tornata a Recanati, invitata per tenere un concerto, anche se avevo già abbandonato le scene ormai da un paio d'anni, e mi sono presentata con una formazione più legata al jazz che al rock, perché avevo voglia di cambiare. Il problema è che ci siamo resi conto subito che la situazione discografica, invece, non era cambiata. Feci il mio concerto, di cui ricordo con piacere il duetto con Nada, artista che io amo molto, anche per le sue scelte difficili e controcorrente, e poi sono tornata a casa.

La musica non la abbandoni mai, ma questa grande avventura si è chiusa e

io ho sposato la scrittura. Oggi, se posso usare una metafora, quando penso alla scrittura penso proprio a un matrimonio, quando penso alla musica a un'amante, cioè la lego a ricordi bellissimi ma anche dolorosi. Riguardo ai musicisti, invece, posso solo usare parole bellissime per l'intesa e la gioia che si viveva nelle sale di registrazione e negli spettacoli dal vivo. È vero che ci sono stati incomprensioni e anche litigi, ma quella semplificazione del linguaggio di cui parlavo prima, quel creare insieme, dà l'idea di raggiungere un'empatia, un'emozione, una vicinanza tale da essere considerabile irripetibile. È la sensazione meravigliosa di orchestrare le sensibilità di tutti per creare qualcosa.

L'importanza che ha per te la musica, infatti, si vede anche nei tuoi libri. Nei primi due la voce narrante protagonista, in entrambi i casi femminile, gravita negli ambienti musicali bolognesi. È appassionata di musica, in particolare di new wave anni Ottanta, va ai concerti delle band locali e di quelle nazionali e internazionali che vengono nel capoluogo emiliano. Adele, in *L'amore è un bar sempre aperto*, calca addirittura i palchi, è un'ex-cantautrice.

In *L'amore è un bar sempre aperto* avevo proprio bisogno di sfogarmi; l'ho scritto di getto, per raccontare in prima persona un'esperienza diretta, anche se breve, di cantautrice che ha scoperto gli ingranaggi dell'industria discografica, e anche per fare una sorta di denuncia di ciò che in tanti devono subire per trovare spazio nel mondo della musica. A Recanati ho incontrato e conosciuto tanti artisti che sono stati messi al palo, che non sono riusciti a fare nulla, che sono rimasti sconosciuti o quasi, ma che erano veramente eccezionali. Questo succede non solo nella musica, ma anche nel mondo dei libri, che è pieno di scrittori incensati ben oltre quello che meriterebbero e altri semisconosciuti che sono invece straordinari.

Negli altri miei libri la musica è sempre presente e non potrebbe non esserlo. In questo momento storico, inoltre, penso sia difficile non inserire nei testi letterari citazioni dal mondo del cinema, della musica e degli altri che ormai fanno parte della nostra vita quotidiana. Ormai sono assolutamente integrate. Dal mio punto di vista penso anche che sia necessario parlare di qualcosa che ormai rischia di non esserci più come espressione libera, e proprio per questo il mio prossimo libro parlerà quasi esclusivamente di musica. È una sorta di atto di difesa. Anche perché penso sinceramente che senza di essa non si possa vivere. Non riesco neanche a immaginare un mondo senza musica. Nel nostro paese siamo in un momento in cui sembra che della pittura, della ricerca, della cultura non monetizzabile non importi a nessuno, specialmente a chi ci governa. La musica, però, versa in condizioni veramente disperate. Da una parte, il

fatto che venga colpita l'industria discografica fa piacere a tutti, perché era composta di inetti che in buona parte sono scomparsi dalla scena, anche perché le major rimaste in Italia sono veramente poche. Dall'altra penso che abbiamo comunque un grande patrimonio che va difeso, aiutato e incentivato.

Molti dei tuoi personaggi sono legati alla Bologna anni Ottanta che hai citato prima, centro di musica e di culture giovanili, con Firenze e Milano considerabile uno dei tre templi fondamentali per la musica di quegli anni in Italia. È un mondo che ricorre nei tuoi testi, con un po' di nostalgia, nei ricordi dei tuoi personaggi, e ne dai un'immagine molto viva, pulsante, creativa. È la Bologna dei Clash in Piazza Maggiore, dei saccopelisti, dei raduni punk e rock, degli Skiantos e dei Gaznevada. Anche in Quo vadis, baby? è un mondo che appare frequentemente, come in contrasto a quello presente. È un altro mondo, in effetti: culturalmente, politicamente, socialmente, musicalmente. Che valore ha per te, per i tuoi personaggi, e nelle storie che racconti? Perché nei tuoi libri ricorre sempre questa realtà che non è più?

Mi dispiace essere sempre un po' nostalgica nei miei libri. Mi riferisco sempre alla musica del passato perché è la musica della mia giovinezza, quella che ho amato. Come ascoltatrice oggi difetto, nel senso che continuo ad ascoltare sempre i cd che gli amici mi consigliano, ma vado meno ai concerti, ho meno energia per uscire di casa e passare le serate nei locali. Sono insomma cambiate molte cose, per me, ma anche se resto legata alla new wave, ai Cure, mi piacciono anche cose che escono adesso. Sembrerà incredibile ma a me piace anche l'ultimo dei Duran Duran⁹, che all'epoca non ascoltavo. Se devo ascoltare i dischi che escono adesso, devo ammettere che ci sono lavori interessanti, anche se le folgorazioni che mi fanno correre a comprare il cd sono poche. Per questo resto molto legata alla musica con cui sono cresciuta, in particolare alla new wave: i Devo, gli Ultravox, ma anche Patti Smith, che ho visto qua a Bologna a quindici anni. Ricordo che la sera precedente al concerto c'era un mare di saccapeli che ricoprivano letteralmente Piazza Maggiore, con gente che cantava attorno a una chitarra, chi accendeva dei fuocherelli, chi improvvisava improbabili partite a calcio ... Ho dei ricordi stupendi della piazza di quegli anni e mi dispiace moltissimo che i ragazzi di oggi non possano un domani averne altrettanti analoghi. In questo mi ritengo fortunata, privilegiata, anche per aver, ad esempio, visto i Clash sempre in Piazza Maggiore. Ho amato certe cose e ho avuto l'opportunità di averle a casa, sotto casa. Bologna era attenta e anche promotrice di determinati fenomeni.

Io vengo da una generazione che nasce dalla lunga coda dell'esistenzialismo e che aveva sposato come massime passioni della vita il comunismo e l'amore. Ovviamente noi siamo arrivati quando tutto era finito, fatto e detto; abbiamo provato a urlare, a sgomitare per farci sentire, ma non c'era più spazio. Tutto era finito: chi s'era aggrappato alle canne, chi ai computer, chi aveva fatto dei figli. Alla fine credo che per la mia generazione abbia contato molto la delusione della politica, che si è trasformata nel bisogno di esprimersi creativamente: tutti volevano fare i musicisti, i registi, gli artisti. Poi, ovvio, c'è chi è uscito dal giro, chi ha mollato. Io sono andata avanti ostinatamente, rimboccandomi le maniche per vedere cosa ero in grado di fare, anche perché piuttosto di timbrare un cartellino credo che avrei fatto qualsiasi cosa. Alla fine, senza aiuti, a quarant'anni, sono arrivata ad avere un minimo d'ascolto rispetto alle cose che faccio. Non è stato facile, non è arrivata presto, è servita una grande ostinazione, una grande passione per preservarsi dalle derisioni, dalle promesse tradite, dalle porte sbattute in faccia, ma alla fine la fortuna è passata anche dalle mie parti, ripagandomi anche delle sofferenze. Senza voler fare della facile retorica, per chi si sente religiosamente chiamato a tutto questo è rincuorante pensare che è possibile arrivare a quarant'anni con la soddisfazione di riuscire ad essere pagati per il lavoro che per vent'anni di gavetta quasi ti vergognavi a dire di fare. Pubblicare per una grande casa editrice, addirittura un film: conquiste che non avrei mai sognato, ma che non penso mi abbiano cambiata, nel senso che credo che ormai non posso cambiare più. Per capirci: non ho mai sognato viaggi alle Maldive o cose stravaganti, anzi, penso che il piacere maggiore, se riesci a fare qualcosa, a raggiungere un po' di serenità (pur nel precariato massimo di questi lavori, perché niente mai è sicuro), sia che puoi finalmente concederti di andartene in campagna dieci giorni e defilarti da tutto quello che succede perché sei stanca morta e vuoi startene un attimo in pace. È evidente che sono veramente ambizioni piccole, e questo ti permette di avere piacere maggiore da quello che tu fai, perché hai la conferma che non hai mai fatto tutto quello che hai fatto per raggiungere dei traguardi come quelli che oggi un diciottenne può ambire, ovvero successo, celebrità, televisione. Sarebbe anzi bello riuscire a far capire l'importanza di altre cose a questa nuova generazione, non magari spiegargli gli errori della mia, che trovava nei perdenti un'assoluta mitologia, che arrivava a condannare chi riusciva a fare delle cose importanti per sé, quanto piuttosto spiegargli come la visione del mondo che gli viene proposta sia falsata e farsata, perché solo se c'è una grandissima necessità, una grandissima voglia di fare qualcosa la fai, a prescindere dal successo, dall'eventualità che si parli di te, dal mercato. Molte persone che conosco non sono gratificate dal mercato, ma questo non vuol dire che non siano artisti.

Il problema del rapporto con i lettori e con le nuove generazioni, in effetti, nelle pagine dei tuoi libri appare abbastanza spesso. Filtrato attraverso la narrazione, certo, ma è presente. Le tue esperienze, d'altronde, hanno un ruolo importante nei tuoi testi. La protagonista di *L'amore* è un bar sempre aperto è un'ex cantautrice e quella di *Fuck me mon amour* una doppiattrice di film porno, entrambi lavori che hai fatto: è facile pensare all'autobiografia. Non voglio però chiederti quanto ci sia di autobiografico. Voglio chiederti una riflessione su un'altra cosa. Proprio in *Fuck me mon amour* la protagonista è autrice di un libro a causa del quale ha perso molti amici che si sono riconosciuti nei personaggi. È lei (e mi viene ovviamente da pensare che sia tu attraverso lei) che pone il problema della lettura in chiave autobiografica dei testi di un autore. Il romanzo è una cosa, la vera vita è un'altra. Non sei l'unica, tra i nuovi autori italiani, a fare accenno a questo aspetto del confronto con i lettori, che sta forse diventando un problema: l'impressione infatti è che i lettori sempre di più tendano a identificare il protagonista con l'autore, nonostante, ormai, fin dalle scuole (in teoria) si ripeta la differenza esistente tra autore e narratore. Perché, secondo te, spesso avviene questa identificazione immediata? Te lo sei mai chiesto?

Giorgia Cantini, la protagonista di *Quo vadis, baby?*, beve in continuazione, non dico sia un'alcolista, ma ama molto i superalcolici. La cosa che mi ha fatto più ridere, all'uscita del libro, è che ho ricevuto una serie di e-mail di persone che mi chiedevano non di incontrarmi per conoscermi, ma di andarmi a sbronzare con loro. Ovviamente era avvenuta, da parte loro, una sorta di identificazione tra me e il personaggio. Già altre volte avevo incontrato i miei lettori, che mi avevano rivelato il piacere di conoscermi, però una cosa del genere non mi era mai capitata. Per una settimana, un mese, mi arrivavano messaggi con proposte di incontri alcolici. Tutti questi pensavano che io avessi parlato di me! Certo, in Giorgia c'è molto di me, ma come in tutte le protagoniste dei romanzi precedenti. È chiaro, però, che si mescola l'autobiografismo alla fantasia e si rielabora continuamente la realtà. Si fa di tutto perché non risulti un parlarsi addosso.

La magia dell'incontro col lettore, della comunicazione con lui, avviene nel momento in cui lui arriva a parlarti di quello che ha letto e di cosa ne ha pensato. Quando ti dice che la tua pagina lo ha colpito, che si è immedesimato nei tuoi personaggi e vi ha rivisto se stesso, o almeno una parte. Devo dire che ci sono stati anche uomini che mi hanno confessato di essersi rivisti in Giorgia Cantini.

Io parto sempre dal presupposto che credo profondamente nell'importanza dell'autobiografismo, tanto che a volte vorrei essere più autobiografica, perché penso che lo scrittore sia sentito come autentico dal lettore quando racconta

ciò che ha vissuto in prima persona e poi macinato in sé. Lo diceva anche Peter Handke: è fondamentale scrivere le cose che hai sentito sulla tua pelle, le esperienze che senti profondamente, che hai vissuto sia direttamente che indirettamente, nel senso che grazie a una forte empatia sei riuscito ad avere una immedesimazione assoluta con esse, come è capitato a me in *From Medea*, e così sei riuscito a trasmettere ciò che dovevi. È un modo di soffrire, e in questo vedo una forte relazione con la musica. Quando scrivevo una canzone, infatti, la soffrivo molto. Poteva anche essere una canzone allegra, parlare di cose davvero spensierate, però il bisogno di esprimere qualcosa, qualunque cosa sia, deve nascere veramente da una parte molto fonda di te e, in questo senso, è assolutamente autobiografica.

Negli anni Ottanta si parlava molto della letteratura "ombelicale", del fatto che non esistessero più romanzi con grandi metafore, e tutti prendevano a paragone Moby Dick, nessuno però prendeva in considerazione il fatto che Melville aveva passato la vita nelle baleniere ed aveva avuto esperienza di quello che raccontava. Non era vissuto al suo scrittoio. Certamente Moby Dick è poi una grande metafora della vita e della morte, però io tendo a fidarmi molto delle persone che mi raccontano delle cose che sentono, che hanno vissuto sulla loro pelle. Per questo credo che i miei libri si possano definire autobiografici, anche se Giorgia ha molti tratti che appartengono non a me, ma a mie amiche che io vedo, frequento e che mi hanno aiutato a costruire questo personaggio: una donna di quarant'anni, oggi, che ha una sua complessità, un'ironia, un senso dello humour che la salva da certe situazioni, che è disincantata ma non cinica, che ha pensato che il senso della vita non era sposarsi e fare dei figli perché aveva troppi dubbi, o perché pensava che non fosse tutto in quelle scelte. È una donna moderna, come tante altre, che spesso non vengono raccontate, se non distorte dalla visione maschile, per cui sono raffigurate come intriganti e nevrotiche. Certamente sono anche questo, però secondo me hanno pure una forte passione e un forte senso della libertà. Anche una forte disperazione, forse, ma esistono. Non ci sono solo le carrieriste, mangiatrici di uomini, ci sono anche persone che hanno scelto altre passioni. Per il prossimo libro, che sto scrivendo, mi è bastata un'immagine di una musicista su un palco, in una certa postura, per vedere il personaggio e capire il mondo femminile che le è intorno, che non è stereotipato e che sicuramente non rappresenta la maggioranza delle donne. È però di queste donne che io voglio parlare.

Questa tua ultima anticipazione rivela ancora una volta quanto la musica abbia un ruolo importante nelle tue storie. La musica come riferimento culturale, come divertimento, come consolazione, ma anche la musica come

mondo lavorativo. È un mondo che descrivi diviso in due realtà contrastanti, e non so quanto conciliabili: da una parte la passione, il sentimento di chi suona, dall'altra il delirio glaciale dell'industria discografica. Mi riferisco ovviamente al tuo primo libro, *L'amore è un bar sempre aperto*, nel quale poni nettamente in conflitto l'amore per la musica di chi la fa e "le regole del pop", per usare l'espressione di un produttore musicale che battezzò significativamente "Mangiafuoco"¹⁰, che della musica fa commercio, fa industria. La musica non è però solo il mondo decadente dell'industria discografica. È anche un importante luogo di incontro: Tim e Giorgia in *Quo vadis, baby?* iniziano veramente a comunicare parlando di musica, scambiandosi opinioni sui gruppi incisi delle cassette che Giorgia tiene in macchina¹¹. Questo è solo un esempio. Mi interessa però focalizzare l'attenzione su un altro caso specifico: in *From Medea*, il tuo testo teatrale, le quattro infanticide rinchiusse nell'ospedale psichiatrico vivono un unico istante di reale comunione. Litigano sempre, si scontrano, ma sono all'unisono solo quando cantano tutte insieme Sally di Vasco Rossi trasmessa alla radio¹². Sono i versi in cui parla del coraggio di superare i sensi di colpa. Trovano le parole per dire la loro speranza, perché di una speranza si tratta, attraverso i versi di una canzone. Come ti è venuta in mente questa soluzione, come è nato questo unico momento di incontro condiviso da tutti e quattro i tuoi personaggi?

Parto sempre pensando che la musica è il linguaggio in assoluto più universale, e quindi tutti, anche i "diversi", come le persone che sono lì (quattro donne differenti per origini, vissuti, età), hanno la possibilità di usarlo. È l'unico linguaggio che diventa comune, con cui è possibile comunicare. Io credo sia così davvero. La musica, come - per assurdo - anche il silenzio, è l'espressione con cui ci si dice di più. Tutte le cose che non si sanno dire si riescono a comunicare con la musica o col silenzio. Emil Cioran diceva che è Bach che ha creato Dio, e non viceversa. Penso veramente che la musica abbia un potere che non hanno altre arti.

Per *From Medea* ho utilizzato Sally perché io penso che sia l'emblema, il simbolo della femminilità, della tipologia femminile che io racconto, e sono contenta che l'abbia scritta un uomo. Il passo che cantano è sul senso di colpa, anche perché è un tema fondamentale in un testo sull'infanticidio. Mi sono poi presa il gusto di mettere in bocca a un altro personaggio Lucio Battisti, perché per me è un modo di omaggiarlo. Lo ascolto fin da bambina e molte sue canzoni hanno lasciato un segno in me. Citare certi musicisti è anche ringraziarli perché la loro arte ha avuto un ruolo importante nella tua vita. Il discorso riguardo a Giorgia Cantini e Tim è diverso: ci sono vent'anni di differenza tra i due, ed è

ovvio che se la musica può essere un luogo di incontro, in questo caso non è un incontro alla pari. Giorgia gli chiede se ha mai sentito i Bauhaus o altri gruppi di anni che lui non ha vissuto, e che quindi magari ha orecchiato o conosce solo di nome. Come ho già detto, credo sia importante parlare di questa musica, sperando che ci siano lettori giovani i quali si incuriosiscano sentendo nominare gruppi che io ho amato e che, di conseguenza, decidano di ascoltarne i dischi. Io penso a mio fratello, che mi faceva sentire i Black Sabbath, ma anche i Creedence Clearwater Revival, gli Emerson, Lake & Palmer, e credo sia importante che io, a mia volta, parli di ciò che ho amato alle generazioni più giovani.

Quello citato di From Medea, però, non è l'unico caso di citazioni di testi di canzoni nella tua pagina. Ricorrono abbastanza spesso. C'è però una particolarità nei tuoi libri: tu li traduci quasi sempre, i versi delle canzoni straniere¹³. Solitamente, ad esempio, il verso in inglese spicca, risalta sulla pagina in italiano, prendendo quasi un valore di sintesi, di illuminazione, di ipse dixit. Nel tuo caso, invece, il verso diventa parte della pagina senza alcuna frattura, senza alcun rilievo, viene inglobato. Non ha valore di sintesi, ma diventa parte del discorso, della riflessione. È corretta questa impressione? Perché tradurre i versi di canzoni straniere?

Fin da quando ho iniziato ad ascoltare musica amavo cercare di tradurre i testi degli autori stranieri. Volevo capirli, capire quello che mi dicevano con le parole oltre che con la musica. Inizialmente traducevo i testi in inglese dei gruppi inglesi e americani, poi anche quelli in francese, perché mi ero innamorata dei cantautori francesi come Léo Ferré o Jacques Brel. Mi procuravo anche i libri con le traduzioni, più di uno per ogni gruppo o cantautore, per confrontarli e valutare, visto che conoscevo un po' le lingue, quale fosse la versione migliore. Tradurre le canzoni è quindi una sorta di mania che ho avuto fin da piccola. Credo di averne memorizzate centinaia, tanto che penso di conoscere più testi di canzoni che poesie, o comunque quelle sono state le mie poesie, anche perché non hanno niente da invidiare a molte di esse. Sono forse più "terrine", e in molti casi erano per me anche più semplici, ma il fatto che fossero supportate dalla musica, che in qualche modo sa dare un senso a un verso regalandogli un valore aggiunto, tanto che forse è il suono che dà un senso alla parola, per me era una cosa meravigliosa. Nel 1998 organizzai una serie di reading con Lucio Morelli, con il quale ci alternavamo al pianoforte: quando suonavo io, cantavo le mie canzoni; quando suonava lui, io leggevo i testi delle canzoni che amavo di Lou Reed e dei Velvet Underground, di Jimi Hendrix, di Ferré ... Sono legatissima a tutto questo e penso che tradurre

canzoni sia una mania che non perderò mai, anche perché è un lavoro che mi ha aiutato tantissimo nella scrittura, sia delle mie canzoni, sia dei miei racconti e dei miei romanzi. Scrivendo, leggendo e traducendo i testi delle canzoni, infatti, ho imparato il valore della sintesi, del saper andare al sodo. Ho bisogno di frasi che sappiano raccontarti con immagini di pochi tratti uno stato d'animo, come i versi delle canzoni, perché così la narrazione arriva più diretta, più emozionante, più violenta, più secca e soprattutto non annoia. Io non riesco ad essere troppo descrittiva perché mi annoio quando leggo autori con pagine e pagine di descrizioni. La mia regola aurea della scrittura è tagliare, essere concisa il più possibile per creare lo stesso impatto emotivo forte che ti dà il testo di una canzone. Quando in poche parole riesci a dire e trasmettere delle cose credo che sia il massimo. Anche se, ovviamente ci sono pagine di descrizioni che sono meravigliose. Forse non sono descrittiva perché non ho la capacità di esserlo, ma adesso che mi hanno fatto entrare un po' a forza in questo mondo del noir, e mi sono documentata leggendo romanzi su romanzi di questo genere, quando mi trovo di fronte a pagine e pagine di descrizioni tecniche, fatte anche molto bene, io mi annoiavo. Non riuscirei e non vorrei mai scriverne di analoghe. Sarà forse perché non sono una giallista, e posso solo scrivere dei noir introspettivi, magari con ambientazioni cupe, lavorando sull'analisi psicologica o comunque su ciò che si nasconde nel profondo dei personaggi, delle loro esistenze interiori, ma le pagine cariche di descrizioni più o meno tecniche non mi appartengono. Non sto dicendo assolutamente che siano noiose in generale, anche perché è un genere con migliaia di lettori, con le sue regole e le sue peculiarità che piacciono e interessano a molti, ma soltanto che io lavoro in altro modo.

Credo sia molto importante questa tua affermazione sulla ricerca della sintesi. Secondo me è molto evidente in *Tracce del tuo passaggio*, il tuo libro di racconti. Sono "tracce", e su questa parola si può giocare: segni da seguire, impronte, ma anche le canzoni di un disco sono "tracce". Leggendolo, mi veniva in mente un disco blues, con le sue storie da allegrie di naufragi. Li hanno definiti racconti "minimalisti", dietro cui ci sono interi romanzi, a volte appena abbozzati, e in un caso, "L'impronta", sembra addirittura di essere in presenza di un canovaccio per un giallo da farsi. Per raggiungere l'essenzialità di questi blues, in cui ogni parola ha un peso specifico notevole per creare la tensione necessaria, vorrei sapere che tipo di lavoro hai fatto sulla tua scrittura. Ti venivano di getto o li stendevi, poi li limavi a poco a poco, asciugandoli? E se è così, come lavoravi in questo processo di "asciugamento" verso l'essenzialità?

È giusto quello che hai detto sulle "tracce" come canzoni di un disco, anche perché in origine Tracce del tuo passaggio doveva chiamarsi Lp, cioè long-playing. Per quanto invece riguarda il mio lavoro, devo dire che, oltre all'esercizio che è stato scrivere canzoni, c'è un libro che mi ha dato molto nella direzione della sintesi, ed è *Viaggio al termine della notte* di Céline. L'ho letto almeno venticinque volte, e forse sarebbe più opportuno dire che l'ho studiato, riflettendo soprattutto sul suo linguaggio musicale e intenso. Ho letto tutti i suoi libri, cercando le traduzioni di Celati perché sono quelle che hanno saputo, secondo me, meglio rispettare la musica della sua pagina. Io cerco l'intensità, la musica anche nella mia pagina. Quando scrivo, ogni duecento cartelle ne taglio almeno la metà. È un lavoro che faccio chirurgicamente, quasi con un bisturi in mano, e con una sorta di perversione sessuale, di godimento, perché mi piace pensare che sia una prova di maturità, di non essere più affezionata alle cose che scrivo. Fino ai 25-30 anni non riesci a cancellare niente di quello che scrivi, se qualcuno tocca la tua pagina non riesci ad accettarlo, vivi una sorta di insofferenza, rifiuti di tagliare, di distruggere il tuo lavoro, e invece è molto importante arrivare a chiedersi, anche di fronte a un bel paragrafo, ben scritto, se sia necessario, se serva alla storia, il che vuol dire avere la capacità di distaccarti, di disaffezionarti per eliminare quello che non c'entra. Scrivere nasce da una passione, da una necessità, ma è anche doveroso ricordarsi che stai raccontando una storia, e tutto deve essere in funzione di quello, per cui devi avere la capacità di raggiungere una sintesi: ci deve essere tutto ciò che davvero hai bisogno di comunicare con urgenza. Quando si sente dire, soprattutto di un film, che è bello ma sarebbe stato meglio una ventina di minuti più corto, non è solo un discorso commerciale. Per dirlo quasi con una slogan: bisogna dire quello che si deve dire, non di più.

Restiamo sulla tua scrittura: immagini legate in vari modi al mondo della musica ricorrono nelle tue similitudini e nelle tue metafore: all'intervistatore Gabri ripete la stessa risposta a ogni domanda "come un disco incantato"¹⁴; Adele a un certo punto si sente "nuda come una chitarra nell'attimo in cui le cambiano le corde"¹⁵, l'eurostar procede "con un ronzio vellutato da disco jazz graffiato dalla vecchia puntina di un grammofono"¹⁶; Rita ha una "risata musicale"¹⁷. La musica, in questa domanda, è evidentemente una scusa, una porta per entrare nel tuo lavoro. Similitudini e metafore con cui costruisci le immagini presenti nei tuoi libri, infatti, sono uno dei punti di forza, a mio giudizio, della tua scrittura. Anche riguardo a queste ti chiedo come le costruisci, come le elabori, come lavori su queste figure retoriche.

Ti giuro che non lo so come succeda, ma mi vengono. Posso solo ripetere che sono convinta che di questa capacità debba essere grata alla scrittura dei testi di canzoni, dove, in poche parole, devi dare l'immagine e il suo senso, in modo che colpisca chi le ascolta. C'è poi un'altra componente, molto meno professionale. Io amo ambienti come i bar, e per dieci anni mi sono divertita a fare lunghe partite a carte, vincendo quasi sempre. E sempre di fortuna: non ho mai avuto strategie di gioco. Spesso l'insolenza, l'ironia, l'immagine forte, uno stato d'animo raccontato anche in maniera viscerale, può valere molto di più di un morboso e diligente pensierino filosofico. Io amo molto i colpi diretti e cerco di esprimermi in questo modo: è violento, certo, ma è una violenza sonora, non gratuita. Non cerco l'effetto speciale, ma sono cose che vengono fuori da sole, come una vincita a carte senza alcuna strategia di gioco.

NOTE

¹ I racconti apparvero nella rubrica Narratori delle Riserve a cura di Gianni Celati.

² Frank Memola è il tastierista di Vasco Rossi.

³ Ricky Rinaldi degli Aeroplanitaliani.

⁴ Si tratta del testo di Devi morire, brano che poi aprirà il cd Nata mai, che comincia infatti con il verso: "Cazzo, ma chi l'avrebbe detto".

⁵ Si tratta di You oughta know, nell'album Jagged Little Pill (1995).

⁶ In quello stesso anno, Grazia Verasani incidereva anche Il nostro caro angelo di Lucio Battisti in una versione jungle, nel cd di cover intitolato Anima latina volume 2, per la Irma records.

⁷ Grazia Verasani ha collaborato, come autrice di testi, alla realizzazione, tra gli altri, degli album di Federico Poggipollini (Via Zamboni 59, del 1998, e Nella fretta dimentico, del 2003) e, adesso, dei Clandestino.

⁸ Si tratta della canzone Unioni fragili, nell'album del ritorno degli Aeroplanitaliani Sei felice? (Sugar 2005).

⁹ Si riferisce all'album Astronaut (2004), che segna il ritorno dei Duran Duran alla formazione originaria.

¹⁰ Cfr. L'amore è un bar sempre aperto, Ravenna, Fernandel, 1999, p. 65.

¹¹ Cfr. Quo vadis, baby?, Milano, Mondadori, 2004, pp. 61-62.

¹² Cfr. From Medea, Milano, Sironi, 2004, p. 94.

¹³ Cfr. ad esempio L'amore è un bar sempre aperto, cit., p. 84; Fuck me mon amour, Ravenna, Fernandel, 2001, p. 120; Tracce del tuo passaggio, Ravenna, Fernandel, 2002, pp. 36, 69-72.

¹⁴ Cfr. Fuck me mon amour, cit., p. 14.

¹⁵ Cfr. L'amore è un bar sempre aperto, cit., p. 80.

¹⁶ Ivi, p. 81.

¹⁷ Cfr. Tracce del tuo passaggio, cit., p. 11.

Foto Verasani

Nero vertiginoso

Prendendo in mano un libro collettaneo, il cui indirizzo può sembrare diretto a studiosi, si può subire una specie di fascinazione all'incontrario: incuriosiscono i nomi degli autori antologizzati, ma le lunghe componenti teoriche fanno storcere il naso al lector communis. In questo caso sarebbe uno sbaglio - storcere il naso, e non leggere.

Questo strano, curioso, corposo libro è infatti una summa di testi e riflessioni sulla notte, sul nero, di piacere assoluto. Gli autori antologizzati, tutti con testo a fronte, sono di grande richiamo, Beckett, Bousquet, Paulhan, Chateaubriand e altri, dei quali sono riportare pagine intense e di sicuro richiamo. Ma il tutto potrebbe risultare piuttosto fatuo, se questi inserti letterari non fossero corroborati dalle eleganti e importanti chiose che gli esegeti hanno loro dedicato. Devo dire che ho affrontato la lettura d'impulso: leggendo prima i testi letterari, che nel libro sono dopo, e poi gli interventi teorici su questi. Non sono affatto deluso da questa scelta apparentemente incongrua, anzi: infatti tutti questi interventi sono così chiarificatori, così ricchi di notizie che fanno splendere di senso anche i testi più difficili, come quelli di Beckett e di George Chapman.

Nell'indispensabile introduzione, il curatore Adriano Marchetti definisce questa operazione come una incursione nei rapporti tra la notte e il gesto della scrittura, dove i testi vengono analizzati attraverso il prisma delle poetiche. Mai premessa fu più puntuale, perché è vero che l'anima di questo libro è un'anima sfaccettata, pluridirezionale, molteplice: ma è altrettanto vero che risulta comunque in un'operazione compatta, solida, bene articolata, e in definitiva soddisfacente, di livello alto ma estremamente comunicativa. Un bravo dunque al curatore e agli studiosi, che hanno saputo far collimare le esigenze teoriche col piacere della lettura.

Come tutti i libri dedicati a un certo settore di lettori specialistici, anche questo potrebbe essere di non facile reperibilità: collegatevi a www.pendragon.it per qualsiasi informazione in proposito.

ff.

La notte - invenzioni e studi sul nero, a cura di Adriano Marchetti, edizioni Pendragon 2004, pp. 251, euro14,00.

Poesia radicale

Non sempre (anzi, diciamoci la verità, accade di rado) un libro di poesia raggiunge un livello tanto elevato di unitarietà. Scorrendo l'indice del testo di

Tavilla prima di leggerlo, e trovandolo sequenziato in ben dieci sezioni diverse, si potrebbe pensare anche in questo caso a qualche forzatura, all'assemblaggio di materiali tanto diversi (Nel tempo? Nello stile?) da richiedere una differenziazione rigorosa dei comparti.

Al contrario, ciò che colpisce di più in questo possente libro è la straordinaria compattezza del linguaggio: che è veemente, ricco, duttile, eppure dotato di un suo timbro riconoscibile tanto quanto forte - come dice Emilio Rentocchini nella postfazione, di fatto è lo stile di Tavilla a pretendere attenzione.

Detto di questo stile che aggredisce le parole e con le parole aggredisce, c'è da dire che anche la visione generale, esistenziale, proposta dal libro è piuttosto cupa: "Ed è tutto di ventre / l'incedere del male che mi assilla / in ora mattutina, una fitta che procede / in senso inverso all'orbita terrestre / un malore tutto d'acqua che se prende / cuore e gola prende tutto a tradimento / proprio mentre è pacifico che il mondo / - vado ripetendo - mi accolga al suo convito / semplicissimo e mentendo in semiveglia / con l'ostinazione dei perdenti ...".

Allegria! Una domanda sorge sempre spontanea: perché la felicità non è letteraria?

Eppure ... Eppure ciò di cui si parla, anzi, come detto in precedenza ciò da cui si viene aggrediti, finisce per far collimare il tutto in un quadro d'insieme che non riesce a essere disperato. È quasi il colmo, visto che le parole che ricorrono a ogni piè sospinto sono ombra, rancore, e tante altre di questo tenore ... Potremmo dire così: Tavilla è un poeta radicale, assolutamente indisponibile al compromesso consolatorio, ma proprio grazie a questa sua intransigenza corrobora le anime ad essere più serie, sensibili, vigorose, rigorose. La vita è dura, cupa, sovente spietata: a noi dunque, senza retorica, trovare il nostro modo di viverci bene dentro.

Una parziale e curiosa eccezione a questa poesia un po' risentita è la sezione 'Pioggia e allagamenti in Liguria', più naturalistica e (parzialmente, intendiamoci!) quieta. In questa sezione Tavilla riesce ad introdurre nei suoi testi poetici parole come microclima, maestrali, erbagione, ed altre il cui impianto fonetico sembra escluderle da un progetto lirico (non è più tempo di ardua sperimentazione!). Invece la sezione è riposante e non rigida, concludendosi guarda caso con una poesia che si intitola 'Via d'uscita', dove un'occhiata all'avvenire si sfrangia contro il ciclo dei treni ...

Un'ultima notazione rientra nel novero delle curiosità. L'autore giocherella, talvolta, anche coi segni grammaticali: più volte compare una parentesi aperta, che mai si chiude ... Quale simbolo, Tavilla, in tutto ciò?

Libro bello e intenso, dunque, perfetto per combattere la malattia del nostro tempo: l'indifferenza. Consultate il sito www.galloecalzati.com, per richiederlo: è tempo ben speso!

ff.

Elio Tavilla, *La cometa*, Gallo & Calzati Editori 2005, pp. 150, euro 11,00.

Un thriller che non si nasconde

Nel thriller, si dà un obbligo: quello di far crescere la tensione della storia, in continuazione, per far crescere la stessa tensione anche nel lettore, fino al climax finale. Uno degli ingredienti che si ritengono indispensabili è il mistero, la necessità di scoprire qualcosa, o meglio qualcuno, in genere l'assassino. Come si arriva a questa scoperta è il thriller.

Linda fa, in questo suo libro estremamente teso, una scelta diversa, e ben originale: è chiaro dopo poche pagine chi è l'assassino, è chiaro quali sono i moventi, è chiaro come il sole in quale direzione va la storia. Del resto il titolo, la copertina del libro, e gli avvenimenti più importanti non lasciano alcun dubbio. Eppure, a causa di una scrittura lineare e ritmata, e a causa della stilizzazione impeccabile dei personaggi, diciamo 'misteriosamente' la tensione non cala un secondo: anche senza quelli che abbiamo indicato come ingredienti indispensabili del thriller.

Siamo, nella storia, all'interno della perenne battaglia tra il cinismo post-illuminista e le tensioni esoteriche di chi non trova futuro nel mondo contemporaneo. C'è un prete, una sorta di Max von Sydow più nervoso, che tenta disperatamente di trascinare il disincantato giornalista, protagonista di questa storia, a un ragionamento ellittico che riesca a superare la stretta logica del causa-effetto. Del resto, il primo dei tre omicidi che caratterizzano la storia è ben lungi dall'essere logico, anzi, è decisamente inspiegabile. Gli avvenimenti poi si dipanano secondo un criterio preciso di azione reazione: sono l'amore o il cambiamento a scatenare una furia omicida senza pari.

Ma è inutile parlare di una storia che ha il suo svolgimento lineare eppure appassiona - tutto sommato la domanda continua, leggendo, è: ma l'autore vorrà portarci proprio lì dove sembra o ci vuole depistare? Qua, in questa domanda continua che il lettore si pone, sta in questo caso il thriller.

Linda ha costruito dunque un libro intenso, pieno delle atmosfere di una Parigi spesso notturna e umida, con personaggi ben squadriati, che solo a tratti sfiorano il cliché (soprattutto il commissario), e con uno stile che produce una reazione a catena, nel lettore: quella di non riuscire a smettere di leggere, uno dei compiti più difficili per chi scrive in assoluto, e più ancora per chi scrive thriller. Insomma un libro decisamente godibile, e che si trangugia: una realtà rara e piacevole, da cui è bello lasciarsi trascinare, sdraiati a piedi in alto, sul divano, una bibita, e il telefono staccato.

ff.

Gian Paolo Linda, L'uomo mannaro, Mobydick 2005, pp. 160, euro 11,00.

Un gigante molto delicato

All'origine delle migliori pagine di poesia sta di solito una robusta capacità di concentrare le emozioni, le volontà, i desideri di comunicare, nel breve spazio di un respiro, nel bruciante impulso di una frase (e poi un'altra, e poi un'altra ...). Tutto si risolve da una parte nella magia imprevedibile data dalla miscela delle parole, ma dall'altra anche in un rigore nel montaggio di tutto ciò che si scrive.

Una delle maestrie più significative di Scaramozzino è proprio quella di costruire lunghi testi dalla scansione perfetta, dal ritmo lento ma incalzante, dalla imperiosità crescente. Credo che la sua scrittura possa creare degli equivoci, nel lettore: su una riva del fiume narrativo stanno coloro che trovano i testi molto complessi, qua e là arrotolati sulla propria oscurità, e talvolta troppo densi. Sull'altra riva stazionano coloro che sentono crescere la perplessità all'apparente semplicità del poeta, al suo inanellare storie curiose o interiori con una fluency lievissima.

Come spesso succede la verità sta nel mezzo: Scaramozzino è senz'altro un cesellatore e un grande rifinitore di parole, eppure il montaggio complessivo riflette del massimo della comunicazione, non dell'oscura ostilità. È dunque un grande equilibrista, elegante e raffinato, quanto gran lavoratore.

Per quanto riguarda la natura narrativa dei testi, l'escamotage inventivo di trovarsi a Lilliput da parte del gigante, sparso qua e là per l'intera raccolta senza apparente sistematicità, dà un tono decisamente compatto all'opera. Il tema è la doppiezza di sé, il tentativo costante di conoscersi, l'importanza del risultato della ricerca (che si raggiunga o no). Dice Scaramozzino: "Era come cedere / da lì / a un altro / sé perfetto, / era come opporsi al salto, / l'attimo in cui vidi me / ridere a mezzaria ...". Tutto è dunque capirsi, e cercare. Le pagine di Scaramozzino, ariose e possenti, danno alla ricerca un tono sia magico che pratico, e il sentore di una miscelazione attenta e precisa di mente e cuore. Scrittore, dunque, perfettamente colto quanto emotivo, sensibile ma forte, e preziosamente dedito alla ricerca. Una rara magia, oggi, che rende di indubbio onore questo denso e scoppiettante libro.

ff.

Francesco Scaramozzino, *Voci da Lilliput*, Mobydick 2005, pp. 112, euro 11,00.

La nostra metafisica quotidiana

Immaginate di trovarvi proiettati, da un momento all'altro, in un'altra realtà, che non ha nulla a che vedere con la vostra. Siete state rapiti e trasferiti in una

sorta di viaggio esistenziale a termine, dal quale siete destinati a ritornare alla vostra vita senza ricordare nulla, ma con un apprendimento che vi resterà nell'inconscio. Questa è la "Città caffè", una pausa nella vostra esistenza, che dividerete con un gruppo di persone appartenenti al vostro stesso scaglione.

Ullus Merighi, informatore sanitario, si ritrova così a spartire una casa con tal Tolomeo Tiepoli, rilegatore, e ad affrontare, suo malgrado, un viaggio dai contorni surreali, resi ancora più misteriosi dalla follia del loro assistente-guida, Chaussure, che di reale ha ben poco.

Tutto quanto accade sembra privo di significato, eppure Ullus deve percorrere la strada che è stata tracciata per tutti loro, così come stanno facendo gli altri, apparentemente senza possibilità di deviare. La sua mente, però, rifiuta la subordinazione totale, facendo crescere in lui, sempre di più, l'interesse per una compagna di scaglione, Desinenza Mulligan, destinato a sfociare in amore.

Ma la Città Caffè è una pausa, quindi il suo amore non può essere che a termine. Le regole, costantemente ripetute dagli abitanti della città, sono chiare e non possono essere sovvertite.

Esiste una via di fuga? Di questo si interroga Ullus, mentre i compagni di avventura si preparano al ritorno a casa...

Con queste pagine, Guido Conterio ci regala una possibilità di interrogarci sulle nostre vite standone al di fuori, trovandoci ad essere, per un attimo, un'altra persona, senza una perdita della nostra identità, ma attraverso il trasferimento della stessa in un'altra realtà.

Lo stile, ricercato ma con una base lievemente comica che a volte sfocia in qualche accenno di grottesco nella caratterizzazione dei personaggi, aiuta la lettura alleggerendola e dando alla riflessione una possibilità in più, non gravandola e lasciandola libera di prendere gli spunti necessari ad una meditazione propria, da applicare alla realtà.

Come ci dice Chaussure: "Di fatto c'è questa opportunità: di fare break, rigenerarsi e tirare le somme. Una volta soltanto, però c'è".

Non sprechiamola.

Monica Brunetti

Guido Conterio, Città caffè, Mobydick 2005, pp. 160, euro 11,00.

"Ex" politica, "ex" realtà al "quadrato" del tempo: per Mladen Machiedo danno sempre poesia

Le "varianti d'autore" di Mladen Machiedo, riportate in "questa piccola autoantologia di Poesie ("Annotazioni", p. 85), sono legate da tre motivi a più

valenze, mitiche e simboliche; ci sono i temi del mare e del viaggio, rappresi in trasparenza lirica, tratti da una memoria ancestrale ("e quando le nostre metafore vegliando popolavano la notte e quando al plenilunio ci cantò la cicala sullo stipite della porta / e quando Mnemosine quando ancora?" - "Poesie" da Il partito preso dal fumo, 1982-1991, p. 53) e dalla storia, ribalta spettacolare sulla quale il poeta è presente con la propria ed altrui vicenda - cronaca di "est", poco capita e sveltamente anche accantonata ("poi sulla crisi delle verità e sull'infernale ruolo / dell'informazione / sicché il destinatario viene continuamente deviato / e stordito poi dalla notizia successiva / impedendogli questa il pensiero in quanto tale / e in quel contesto particolarmente il prefisso 'ex' / applicato a tutti quegli stati, ma in maniera infondata / perché c'è chi preferisce chiudere un occhio davanti / alla legalità internazionale / o rimpiangere o pregiudicare il futuro a immagine / e somiglianza del passato / cedendo frattanto all'ignoranza geopolitica del popolo / destinatario. / E per evitare che tutto rimanesse astratto / aggiungi anche per quelli di cultura media / Con quanta gioia postuma Silvio Pellico / avrebbe accettato d'essere 'ex austriaco?' - op. cit. da "Dittico", 1993-1994, in Capriccio veneziano, p. 61).

Circa questo poemetto e sulle sue motivazioni di scrittura il poeta aggiunge: "Lo spunto da cui è nato questo poema riguarda i dibattiti in pubblico e privati svoltisi nella sede d'una società internazionale, che si vanta di promuovere la 'politica della cultura' (op. cit. in "Annotazioni", p. 87). Così Mladen Machiedo presenta una situazione vissuta con consapevolezza, ma sempre, anche quando il testo diviene prosastico, tramite una trasparenza lirica trasformata anche in ironia, critica efficace della realtà per mezzo appunto dell'autonomia della distanza della riflessione personale che la poesia consente di raggiungere ("la realtà se ne va nell'irrealtà / ma le parole realmente / conservano l'irreale" - op. cit. da "Il partito preso dal fumo", 1982-1991, p. 52). Pertanto il tempo vissuto diventa considerazione di comunicazione universale, che paradossalmente ci confonde, ci "diverte"/distrae un po' tutti, perché le cose, le patrie e le politiche, le guerre e le incomprensioni ci includono nella storia alla quale il poeta comunque riesce a dare sia la leggerezza di un sogno vissuto nella memoria sia la visione ironica, quasi satirica, di una "epica" distruttiva ("... la presunzione d'ogni epoca assume l'aspetto di caricatura. / Se ne dovrebbe tener conto mentre il presente provoca il dolore, offrendo se stesso come l'unica verità incontestabile" - op. cit. da "Doppia pietà", 1993-1999, p. 75).

Distinguendo fra capacità liricamente straniante ("ma al piano di sopra il vento sfoglia le persiane / s'incendia il sole il mare irrompe abbagliante / sommerge la stanza" - op. cit. da "Aeroliti", 1969-1980, p. 22) e consapevolezza di una "epica" in corso si è coinvolti dapprima in una sensazione di mistero, avvolgente nella sua limpidezza mitica e prossima ad essere compresa per mezzo di semplici metafore e similitudini ("a volo/ d'uccello mettiamo (differenza trascurabile nell'anatomia dell'occhio) / la città s'apre laggù / come palma bianca d'una mano sfiorata dal sole di ponente / le sue dita addentrate nel mare"

- op. cit. da "Aeroliti", p. 30), mentre nell'itinerario del poeta si aprono vane strade di soluzione al viaggio così intrapreso all'interno di un interrogativo sul destino dell'uomo ("non parlano / non ridono / e nemmeno sono curiosi / fissano il grigio / dove va / questo tram senza numero?" - op. cit. da "Il partito preso dal fumo", 1982-1991, p. 44) e dell'epica della storia ("dall'est raffiche di gelo / dall'ovest una brezza d'ipocrisia / e nella selva dei sentieri insanguinati / lègiupca nera lègiupca / cercaci magiche erbe" - op. cit. da "Il partito preso dal fumo", 1982-1991, p. 45).

L'intento è comunque critico da parte del poeta, che di tale sua visione della storia, un mondo paradossalmente possibile, come è quello appunto della poesia, intride il proprio ritorno in patria ("Così 'in sto ultimo sfogo de amor' (di nuovo il conte Vidovich) / mi stacco dalla Regina del mare / (e mentre Trieste corre incontro / e getto un'occhiata veloce al promemoria per l'indomani - / farmaci e viveri) / ed è già il Carso a sinistra / e a destra l'argenteo sole di Biagio in un mare plumbeo / e biancheggia spettrale il Miramare di Massimiliano / quasi a ciascuno voglia dire: / 'Astieniti dalla terra altrui'" - op. cit. da "Dittico" 1993-1994, in *Capriccio veneziano*, p. 67), accompagnato da una rete di 'rotte' già percorse, trionfanti nella loro riapparizione mitizzata ("ma faccio un segno con la mano nei pensieri / a tutti i piroscafi usciti da Amarcord' (ben noti dalla punta della riva di Hvar) / ed anche ai mori bronzei di Cesaric / illimitati contro un cielo oscuro / i quali contano a ciascuno il presente trascorso" - op. cit. da "Dittico", p. 67); sono loro che assistono il nuovo viaggiatore - poeta nel ritorno al tempo quotidiano della vita, quello possibile della trasfigurazione poetica ("può darsi che la solitudine soprattutto regali dei momenti di raccolta felicità sublime, poiché la solitudine - unicamente - non viene tolta. / Quella domenica di gennaio (quando il paesaggio mutava da un offuscato fulgore in piombo, e viceversa), ignoto ai rari passanti, camminavo così, fermandomi ogni tanto, per le lunghe distese di sabbia fra due file di conchiglie, apportate là dalle onde d'ineguale lunghezza: quasi un serpeggiante segnale simbolico fino alla villa chiusa in cui il poeta, un tempo, pazientemente, s'era messo ad annotare i silenzi" - op. cit. da "Doppia pietà", 1993-1999, p. 80) e della condivisione lirica della memoria della storia "epica" ("mentre mi occupavo di Janko Polic Kamov avvenivano cose assai strane ... Dev'essere che una grande energia, liberata all'improvviso, sia esplosa dalla sua anima, turbata per il fatto che nei comuni paesi stranieri un suo compatriota del tutto umanamente aveva indagato sulla maledetta orma da lui lasciata" - op. cit. da "Doppia pietà", p. 79).

Nella fluttuabilità di quest'ambivalenza ciò che è realtà viene superato in una condizione aprospettica, dimensione lirica e simbolica del segno mitico posto all'esistenza umana ("nella cornice della finestra / ricolma di cielo / oscillanti due alberi di nave / L'uno toccò le foglie di una palma / l'altro fu incoronato / da una stella vespertina" - op. cit. da "Doppia pietà", p. 71). L'enfasi ironica nelle poesie di Machiedo si sviluppa soprattutto nel poemetto, *Capriccio veneziano* (pp. 59-67), che è il punto di maggiore convergenza tra

l'uomo ed il poeta di fronte alla storia, intesa come consapevolezza di umanesimo irrisolto. Nell'itinerario nella storia possibile e nel tracciato del viaggio mitico dalle più varie trasparenze si delineano i percorsi da ritrovare.

Tramite la parola nel tempo che ci corre addosso, ("ma noi abituati che la poesia sia / altrove altro oltre / ci spostiamo verso qualche parentesi / chiediamo la spugna cancelliamo ogni predicato affettivo / ogni privilegiato complemento di tempo di luogo / (Elemento nello spazio del nostro varco vacuo abolito / aria/ prima e dopo davanti e dietro)" - op. cit., da "Aeroliti", 1960-1980, p. 30).

Ne fanno parte sia l'umano "diritto all'annuvolamento" (op. cit. da "Il partito preso dal fumo", 1982-1991, p. 47) sia la sapienza della tragedia ("Beato Lei, si è coricato a tempo: non vede l'atomo / torcersi, crescere dalle "leggi generali della grande epica" - op. cit. da "Il partito preso dal fumo", p. 47), che si rinnova, nell'ascolto di variazioni di viaggio, oltre ogni "est" e "ovest".

S.V.

Mladen Machiedo, Poesie, Book Editore 2002, pp. 90, euro 11,50.

Notte e giorno per vivere

Una giornata per accorgersi di essere stati un'ombra trascorsa tra uno slancio di memoria ed una sedia come riferimento per un finale quotidiano (a sera e' gaf dla fila / di biénch ch'i lusiva, / e' sufètt ch'us fèva zal / se vapor de caffè - "ero il dispari della fila / dei banchi che luccicavano, / il soffitto che si faceva giallo / con il vapore del caffè" - ed anche mitiv dasdè / du ch'a sera mè. / Sl' è 'rvènz e' calòr / de' mi sangue g-lèd / tla formica dla scarànann - "sedete al posto / dov'ero io. / Se è rimasto il calore / del mio sangue gelido / nella formica della sedia" (pp. 8-9 e pp. 58-59), che si illumina del suo passato visto come la linea placida del mare all'orizzonte.

In questo libro di Francesco Gabellini il richiamo al mare non ha una funzione di simbolo ancestrale, bensì costituisce l'elemento naturale e originante da cui la vita, ora dopo ora, in questa nostra giornata, riprende quota all'apparire e sparire del dolore. Non si sofferma, però, molto l'autore sulla vena malinconica che pur corre lungo questi versi sereni, bensì ci fa assistere alla propria educazione naturale al dolore, allo sconforto di un amore finito come tanti (i t sfurgàta te nès g-lèd / i talaragn d'un amor ch'u s'è sfat, / che ancora u s sènt e' su fiéd. / D'impèr e' mèr ch'u s sbang - la se sàtt, / ch' l' ingòla tòtt e tòtt u s pèrd / te sulostre dla cresta d'un' onda - "ti frugano nel naso gelato / ragunatele di un amore che si è sciolto, / che ancora si sente il suo alito. / Di

fronte al mare che si dondola all'asciutto, / che ingoia tutto e tutto si perde / nel bagliore della cresta di un'onda"); con questo vuoto dentro si impara a convivere dalle stagioni, dal fremito lontano delle radici che giungono alla terra per riafferrare la loro voce, per sentirsi libere, forse.

La domanda sul significato di questa inchiesta silenziosa, ma non disperante, accompagna l'itinerario del poeta che un po' ironicamente immagina il suo tempo "bruciato" ricomporsi nella memoria (smusnènd da burnisa / d'un fugh ch'u s'è smòrt ò trov tèt cità ort. / Tla stufa ad ghisa / chi l'avria mai dét! / L'è stè che stanata ... / ... a m so pèrs. / Vuièlt nu vnìm dri - "rovistando tra la brace / d'un fuoco che s'è spento / ho trovato orti tetti, intere città. / Nella stufa di ghisa / chi l'avrebbe mai detto! / È successo che questa notte ... / ... mi sono perso. / Voi, non mi seguite", pp. 24-25). Mentre questa visione si fa più spessa nell'"urlo" dell'erba che non vuol morire e soffre per una rigenerazione imposta (dlà di murètt l'erba taièda / la urla, la dmanda i percòm / tla quarèsma dla grazia e' dulòr / dla falcèta u i nega l' instèda - "oltre i muretti l'erba tagliata / urla, chiede perché / nella quaresima della grazia il dolore / della falce le nega l'estate", pp. 36-37) s'introduce leggera una figura femminile (per fèr caschi cla maschera cj' am strègn / t' un silénzie, t' un guardè ma tèra/ e' pavimènt ad grès guardè, sàndle - pè, / che sàndle - pè ch' u n pògia tèera - "per farti cadere quella maschera che mi stringe / in un silenzio, in un guardare a terra / il pavimento di grès, sandalo - piede / quel sandalo - piede che non appoggia a terra", pp. 54-55), che ha seguito il poeta, compagna di qualche passo (ad tòtt e' po succéd at ste cèr! / Che dopmizdè e' cmènzà cl' instèda / imbrièga, ch' la fnès t' una nutèda ad gèl / lasànd snà ti occ di vècc l' insògne de mèr - "può succedere di tutto in questo azzurro! / Che nel primo pomeriggio inizi quell'estate/ ubriaca, che termina in una notte di ghiaccio / lasciando solo negli occhi dei vecchi il sogno del mare", pp. 32-33).

La chiusa del libro è quasi una sfida alla speranza, perché essa possa ancora manifestarsi come un comune oggetto, come quella sedia, che ora è il timone del nuovo mare, assopito di solitudine, che il poeta si accinge ad attraversare in un'altra sua giornata.

S.V.

Francesco Gabellino, Da un scur a cl' èlt, Premio di poesia Edda Squassabia, Fondazione Corrente Milano 2000, pp. 60.

Lecture a confronto: Biagio Salmeri

L'esatta cubatura del vuoto di Biagio Salmeri è stato stampato in due

versioni, la prima delle quali porta come sottotitolo *Poesie inedite* e risale all'ottobre 2000, un "volume fuori commercio stampato in proprio a cura dell'autore" a Catania, e la seconda con la sola aggiunta alla stessa intitolazione di una precisazione, "poesie", è stata pubblicata a Lecce da Manni nel febbraio 2002. In questa edizione sono stati inseriti nuovi testi e conseguentemente tolte, rispetto alla prima versione del libro, molte poesie e qualche brano in prosa liricamente contrappuntata. La lettura che qui ne è stata fatta ha accostato i due volumi per ricercare i temi riproposti oppure abbandonati che il confronto fra le due edizioni consente di individuare.

Ci sono due simbologie fondamentali nelle poesie di Biagio Salmeri che avvertono dell'inquietudine sostanziale che scava questi versi, quella data dalla costruzione di un'architettura complessa e friabile di corpo, libri ("questo quaderno che cresce è un cantiere, / le pagine l'una sull'altra come i piani di un edificio, / ... un esile libro, una piccola casa, / fra enciclopedici grattacieli", p. 75) e parole, "vecchi ruderi e monumenti corrosi" (in "Divagazioni su L'esatta cubatura del vuoto", 2002, p. 45) di un tempo che si è perduto - qui s'inserisce il tema della memoria pur sempre raggiante di fascino vitale - e quello dell'illusione della ragione che a sua volta, paradossalmente, si accompagna alla figura, appena abbozzata nella lirica che, esclusa dalla seconda edizione, si prende qui come esempio del viaggio della vita, architettonicamente e vanamente composto, visto però dal poeta con ironia ("è una linea tratteggiata / la ragione / che consente agli automatismi / il sorpasso / fino a quella collisione col caso / che è il morire / alla prima curva / sulla linea continua / del cuore", *L'esatta cubatura del vuoto*, p. 16).

La prima simbologia individuata compare specificatamente nel primo volume ("da tempo questa casa / è in parte franata / come un volto distorto / ... poiché tutto è stato detto / sul degrado architettonico / anche dei nostri corpi", *ivi*, p. 44) dove si nota la semplicità della presentazione della figura che si complica nell'interiorità del corpo che si assimila metaforicamente ad essa e che partecipa a questa edificabilità, riproposta più oltre nello stesso libro ("l'imperurbabile fissità dell'osso / è un fondale roccioso / sotto le onde della fisionomia / il suolo dove cade / la secca foglia della tristezza / ... il monumento nella sabbia / portato alla luce / da una funerea archeologia", *ivi*, p. 63) dove il tema si è però complicato con il cenno al tempo che passa, alla memoria che si fa cosa fra gli oggetti - corpi, "osso suolo", che compongono l'uomo pur preso dall'illusione dell'"allegria della fioritura" (*ivi*, p. 63).

Nella seconda versione del libro questa simbologia si fa meditazione sul tempo vissuto ("a volte penso / di aver dilapidato / il mio patrimonio genetico / aree cerebrali edificabili / puntate su un ideale / la ricchezza dell'animo", p. 35), mentre si mantiene l'intrusione di una decisiva architettura corporale nella quale si insinua, sulla connotazione metaforicamente enfatica dei termini ("dagli organi interni / si levano canne mute" (*ivi*, p. 34), l'ironia, appena una parvenza, che però motiva l'esito finale, effetto improprio del desiderio di

condurre all'esterno, di portare comunque fuori da ogni costrizione la parola del poeta ("e tuttavia la parola / incompleta come uno spermatozoo / mi risale la gola / disperatamente / per attecchire contro ogni evidenza / alla vita", *ivi*, p. 34).

Rafforza questa similitudine schiacciante la disperazione pur insita in tale appello "alla vita", la memoria, cronaca di uno sforzo di comprensione dell'esistenza "riempiendo di errori l'ortografia / dell'animo" (*ivi*, p. 31) e quindi il suo inserimento nell'abitudine di costruire un corpo destinato all'imperfezione della sua capienza ("e rammento il mio piccolo corpo / senza controllo / quando imparava a crescere correttamente / sotto dettatura", *ivi*, p. 31). Tuttavia essa rimane il termine di paragone di una vana sicurezza ("nella scatola da cucito / c'è tutta la genealogia materna ... come un ossario familiare / sono sacri i bottoni", *ivi*, p. 43, e anche "ho cara questa virtù / di riparare l'errore / rinsaldare i legami / stringere sodalizi / puntellare il morale di un uomo / prima che crolli", *ivi*, p. 44), un motivo questo che nella prima versione del libro aveva assunto un aspetto già disperante nella normalità del nulla che si vede ripetersi ("quello che in testa sento / quando tutte le parole finiscono / è una stagione / di luce passata / simile a una notte ripetuta / più volte", p. 34) - e che il poeta evidenzia nell'interrogativo sul vuoto che si propaga, perduta ogni ragionevolezza umana, e soprattutto ogni memoria.

Subito, però, in entrambe le versioni del libro, questo vuoto d'esistenza rientra nella prima simbologia individuata ("questa tristezza parrebbe un ammanco / una perdita, un furto / il vuoto incrinato / di una casa pericolante / dove resta il dato tecnico del sopralluogo / la verifica del danno / la misura del rischio / ma l'animo a pezzi") e la ricerca disillusa del poeta sottoscrive questa assurdamente regolare "cubatura del vuoto" nel disegno umano, una struttura comunque gravosa da sopportare. In questa pesantezza si evidenziano allora i motivi già precedentemente individuati nella seconda simbologia iniziale, l'articolazione del viaggio della vita, vissuto con rassegnazione di fronte al nulla ("bada / che un giorno qualunque / senza un saluto / o una parola per iscritto / ... ci si allontana / come uno che esca di casa / scordando le chiavi / le scarpe / i vestiti); doloroso nella sua destinata tristezza ("... raccatta le tue vecchie cose / coperte dalla polvere / del disinteresse / e il fardello sempre pronto / del dolore", p. 40).

Mentre le due edizioni corrispondono nell'evidenziare a questo punto la parvenza di una speranza, a sua volta disinnescata da metafore e similitudini contrastanti l'illusione ("affronto un giorno / come il vento / con in mano una candela / e in verità non so cosa proteggo / se questo lume d'intelletto / con la sua fioca luce / o la fiamma di un amore tenero / come la cenere"), soltanto la prima riporta sia lo sforzo di un confronto supremo, quello con un Dio "destinatario sconosciuto" (L'esatta cubatura del vuoto 2000, p. 55), artefice muto di un meccanismo insulso ("un'altra notte è passata / anonima come un postino / nel solito giro dei giorni", *ivi*, p. 55) al quale poi il poeta si rivolge con

la bellezza di una fede paradossale ("vorrei venire a te affaticato / e oppresso / dall'ergastolo di questo corpo / come un carro senza ruote / pieno di resistenze / col peso morto della mia natura / attraversare il dolore / uscire dalla latitanza del dubbio / costituirmi / alla totale mancanza di prove / della tua esistenza", ivi, p. 61), sia la saggezza dell'ironia, raffinata in brevi testi prosastici da connotazioni enfatiche della parola ("alle oscillazioni termiche della colonnina di mercurio / corrispondono le escursioni della fantasia, le elevazioni del / pensiero, le freddezze emotive. In tal senso, l'asta graduata / del midollo, terminante nel bulbo, è un termometro inserito / nella testa, che misura attività mentali febbrili o i gradi / raggiunti di comprensione, ma in special modo gli sbalzi / dell'umore nonché l'effetto contagioso di certi discorsi, che / accalorano infiammando gli animi. Ora, perché è non ci si / impunti, giudicando troppo cerebrali tali termini di / paragone, è importante dotarsi di una certa elasticità nei / collegamenti, cosa che è senz'altro tipicamente mercuriale", ivi, p. 84).

A questo vuoto pesante la parola si avvicina con la speranza di convincersi della propria indistruggibile essenza perché la ricerca del poeta ha portato a riconoscere ("conosco l'incerto vagare / ... la pazienza di annodare la paglia / nell'intimo / per covare un dolore / d'inverno / accontentandosi della grondaia / se pare troppo il mare", ivi, p. 3 e anche *L'esatta cubatura del vuoto*, 2002, p. 9) la compiutezza architettonica delle umane capacità di accogliere la vita ed anche il tempo del nostro viaggio, una traccia forse perduta, ma, "trovato il senso ultimo della misura", un itinerario da ripercorrere "fino all'estrema cubatura del vuoto", verso un'improbabile ragione di salvezza.

S.V.

Biagio Salmeri, *L'esatta cubatura del vuoto*, Manni 2002.

Un suono maestro

C'è a un certo punto di certi libri di poesia, ma proprio quel punto lì, che il lettore di poesia si trova in un bilico perfetto, ineffabile. Da una parte c'è il nulla lievemente amaro dell'indifferenza, dall'altra la passione. Di solito questo bilico pericoloso e interessante (ma solo se si risolve: se un libro finisce in bilico, in genere ci si arrabbia) giunge dopo un discreto numero di testi, talvolta circa a metà del libro, e a questo certo punto - proprio quel punto lì - si sceglie (o si viene scelti, forse la cosa più probabile).

Con il libro di Gandolfo Cascio questo bilico l'ho raggiunto quasi immediatamente, dopo due, tre testi (ma, in realtà, posso dire che già al solo Proemio ero irrimediabilmente preso?): poi l'equilibrio s'è perso senza disagio, orientato

subito verso la superba passione di questo Admeto.

Cosa, in questa pagine, si trova di così appassionato? Si trova l'amore, senza riserve. Lo si trova e si comprende - mistero e illuminazione assieme - che è un amore senza smancerie, che non rinuncia al corpo, per nulla stilnovista, eppure che è anche e senza vergogna intriso di sublime. Se abbiamo un'anima, è perché abbiamo un corpo, sembrano dire queste poesie. Del resto quasi due sole citazioni si concede Cascio ai suoi testi, estremamente significative: Pasolini e il Cantico dei Cantici. Anima e corpo per antonomasia, i latori delle citazioni, l'elevazione e la terzietà senza risparmio, diamantine, pure. L'amore perfetto, come dice Cascio.

C'è una sezione del libro, quella dedicata ai Miracoli poetici, dove il registro drammatico e passionale è forse più intenso che mai. Eppure anche qui, dove dunque l'intensità è regina, quello strano suono maestro che percorre il libro - una musica sempre sfiorata da un accenno di sorriso - non manca, non può mancare: "Mi ha baciato / per tirarmi fuori l'anima, / impastarla, darla a leoni / perché ne mangiassero senza strage".

Una musica interna regna in definitiva tra le pagine delle varie sezioni di Admeto, una melodia che è un impasto impeccabile di emozioni e luce, dove vita dolore solitudine percezioni lontananze vicinanze membra occhi ridere piangere, tutto in definitiva, risuona di un grandioso filo conduttore, e cioè la spaventosa bellezza dell'amore. Ancora una volta devo dire che così in cielo come in terra è l'amore che suona, e questo è un suono maestro.

Gli strumenti coi quali Gandolfo Cascio conduce questa sua melodiosa sinfonia sono anche la conoscenza e la cultura. Nella sezione conclusiva del libro, che in parte dà il titolo complessivo, Lo spozalizio. Poesie dell'amore perfetto, troviamo infatti alcuni testi in lingue straniere, cimento al quale si dedica solo chi le padroneggia alla perfezione: l'effetto è qua e là straniante, soprattutto perché quelle in oscura lingua nordica sono tradotte, ma quella in inglese no.

Eppure ancora una volta tutto questo è niente più che uno stimolo, un invito alla partecipazione, l'ennesimo riflettere su quanto ciò che si scrive sia sì un prodotto della mente e delle sue freddezze, ma al contempo sia indispensabile la presenza del misterioso e compulsivo essere che Jung chiamava anima: non a caso dunque lingue straniere, trionfo della elaborazione mentale, e citazione di Ovidio, un maestro dell'analisi emotiva ...

"Io parlerò a Dio" dice a un certo punto l'onnipresente narratore di queste poesie. Per il momento e più modestamente siamo felicissimi che parli a noi, che ci regali questa sua impressionante discesa alle vette, che ci travolga con la sua miscela anche di colori - tra il candido del raziocinio e il rosso della passione - ma soprattutto con la sua sinuosa musica, alla quale potremmo anche non

credere: magari, se ci va bene, siamo portatori di un amore quasi perfetto, e portati a pensare che un amore perfetto non esiste.

Gandolfo Cascio ci dice di cominciare a credere a lui, ai suoi meravigliosi testi, nei quali l'amor perfetto è realtà. E chissà che un giorno.

ff.

Gandolfo Cascio, Admeto (poesie dell'amore perfetto), Mobydick 2005, pp. 88, Euro 11,00.

Dal mare agitatissimo delle emozioni

Esistono i fantasmi, eccome, in giro per il mondo. Si muovono tra noi. E noi continuamente li incrociamo, però senza rendercene conto. Solo pochi se ne accorgono e si fermano a parlare insieme a loro senza paura.

La cosa straordinaria che li riguarda è che nessuno tra di loro sa però di essere morto. I fantasmi si rifiutano difatti di passare in via diretta all'aldilà e insistono a restare a lungo confinati sulla terra. Continuano a sentirsi vivi e reali come noi. Dopo la morte si aggrappano ostinatamente a questa dimensione.

Per quale mai ragione tutto questo accade? Perché i fantasmi (la maggior parte, almeno) sono la proiezione di noi che non vogliamo o non possiamo separarcene. E, così insistendo col nostro desiderio su di loro, riusciamo a farli vivere in quell'alone ambiguo che è popolato di "presenze" intorno a noi.

Non sempre li vediamo. Non perché non vogliono da noi essere visti, ma perché noi siamo distratti. Poi, di colpo, eccone apparire uno sulla scena. Ma non è lui a comparire, siamo noi che all'improvviso cominciamo lì a vederlo. "Sei tornato", gli diciamo. Ma lui in realtà di lì non si è mai mosso. Dopo la morte, il tempo non ha senso per quanti devono viaggiare nella luce che porta all'aldilà. Dieci anni o cento o mille ... non cambia niente. Dunque perché muoversi di lì già subito in partenza?

Ma noi non lo sappiamo. Così, per noi, è un cominciare nuovamente proprio da lì. Da quell'incontro inaspettato. Mentre, per lui, è solo un "continuare". Un continuare in cerca della camicia a scacchi o di quei jeans che abbiamo regalato a qualcun altro. Quel libro o quel CD che abbiamo messo via da un'altra parte ...

Noi siamo commossi e emozionati. E lui, invece, è tale e quale: lo stesso lampo di ironia negli occhi, la stessa voglia di litigare addosso, lo stesso gusto della vita. "Non posso dire che non ti aspettavo", appena mormoriamo, "o che non ci speravo". Noi abbiamo dieci anni in più, lui sempre ne ha ventotto.

Sembra tutto normale (a lui), ma non è così (per noi). Gli andiamo dietro per la casa mentre va aprendo gli armadi e i suoi cassetti. E ci chiediamo: "Cos'è, un miracolo? È un'allucinazione?". Pensiamo a un sogno ad occhi aperti. Però sentiamo intanto l'acqua che scorre in bagno mentre si lava. Gli offriamo qualcosa da mangiare, anche se lui non mangia più, purché si sieda un po' con noi per raccontargli quel che c'è stato dopo. Come se non avesse visto anche da morto e non sapesse già ... Ma, intanto, è a noi che serve. Siamo noi che non sappiamo, pur essendo vivi e avendo visto il dopo. E finalmente speriamo di capire. Se c'è qualcosa da capire, nel buio fitto del mistero che è la vita che viviamo.

Idee, pensieri, sogni, speranze, delusioni, fatti e misfatti ... Tutto serve, chissà come, a dare un senso a questo enigma. E, a mano a mano che si allenta la stretta che "torceva le budella", scopriamo qualcosa di lontano eppure di così vicino: la parte migliore di noi stessi. Quella che ama e amando supera il dolore, lo strazio e ogni altro orrore.

Lui è rimasto intanto proprio lo stesso, siamo invecchiati noi. Per noi fa molta differenza, per lui non cambia proprio niente. Per forza, ormai le cose lui le vede chiare, e noi abbiamo da guardarle ancora meglio in faccia. Però, risposte, non ce ne può dare. Dobbiamo ancora cavarcela da soli. Questa è la regola e fa parte del mistero. Nessuno che possa suggerire agli altri la soluzione. Neppure un figlio, no, alla propria madre (se neanche lo può la madre al figlio).

Adesso, lui sa tutto: chi è stato lui e noi chi siamo. Noi non sappiamo che poco o niente, però qualcosa in più senz'altro. Anche perché, se ancora non siamo fuori dal mare agitatissimo delle emozioni, con lui adesso non recitiamo. Siamo noi stessi. Ci conosciamo meglio, specchiati nella sua aura di fantasma. In cerca noi di quella verità che lui ha già trovato, saltando il fosso, planando nella luce.

In preda all'emozione, possiamo finalmente abbandonarci a un pianto di felicità. "La vita è così avara: / con una mano dà / con l'altra prende, / e quando per un attimo / è distratta, / approfittiamone / facendo il pieno / di tutto quel che viene". Insieme per far festa, come non si sarebbe potuto nemmeno immaginare. Più vivo il morto e meno morti i vivi.

Paolo Ruffilli

Giovanna Capucci, Sei tornato, Mobydick 2005, pp. 48, Euro 9,00

Aldo Gianolio nasce nel 1952 a Reggio Emilia dove vive e lavora come impiegato ACT (Azienda Consorziale Trasporti). Dal 1978 è collaboratore di "Musica Jazz" e dal 1985 de "l'Unità". Ha scritto il libro di racconti A Duke Ellington non piaceva Hitchcock e altre storie di jazz edito da Mobydick nel 2002, giunto alla quarta edizione e vincitore del Premio Django D'Or 2003. Il libro è stato letto nel novembre 2001 (prima dell'uscita ufficiale) a Radio 3 dall'attore Paolo De Vita (cinque puntate per Storyville, a cura da Antonella Bottini) e ha avuto numerose rappresentazioni "teatrali" con gli attori Ivano Marescotti o Ferruccio Filipazzi, entrambi accompagnati dal gruppo jazz Faxtet. Da questa esperienza è nato il libro-cd Duke & Co. (Mobydick, 2003), con la lettura dello scrittore Paolo Nori e le musiche dei Faxtet. Gianolio, grande appassionato di jazz, è anche musicista e suona la batteria in un gruppo rock molto particolare, i Fagiani, a Reggio Emilia.

Paolo Nori, nato a Parma nel 1963, vive e lavora a Bologna. Ha pubblicato *Le cose non sono le cose* (Fernandel, 1999), *Bassotuba non c'è* (DeriveApprodi, 1999; poi Einaudi, 2000); *Spinoza* (Einaudi, 2000), *Diavoli* (Einaudi, 2001), *Grandi ustionati* (Einaudi, 2001) e *Si chiama Francesca*, questo romanzo (Einaudi, 2002), *Gli scarti* (Feltrinelli, 2003), *Pancetta* (Feltrinelli, 2004) e *Ente nazionale della cinematografia popolare* (Feltrinelli, 2005). Ha inoltre scritto a due mani, con Marco Raffaini, *Storia della Russia e dell'Italia. Romanzo storico epistolare* (Fernandel, 2003). Ha pubblicato racconti in riviste ("Fernandel", "Maltese narrazioni", "Addictions", "Versodove", "L'indice dei libri", "Nuovi argomenti", "Il verri"), quotidiani ("Il domani di Bologna") e antologie come *Il tuffatore. Racconti e opinioni su Flavio Giurato* (No reply, 2004), *Racconti di un giorno che sai* (a cura di Enrico Ferri, Marcos y Marcos, 2005), *Malacarne. Scrittori allevano scrittori* (Aliberti, 2004), *Il silenzio del falco. Racconti per Arturo Loria* (Aragno, 2004). Paolo Nori ha inoltre partecipato alla realizzazione di due libri-cd: *Duke & co.* (con i Faxtet; Moby Dick, 2003), in cui legge il libro di Aldo Gianolio, e *Learco* (con Fabio Bonvicini, Sossella, 2004), in cui legge brani tratti dai suoi romanzi.

Gianluca Morozzi è nato nel 1971 a Bologna, dove vive tuttora. Ha esordito nel 2001 con il romanzo *Despero*, pubblicato dalla casa editrice Fernandel di Ravenna, per la quale sono usciti anche i tre libri successivi: i racconti di *Luglio*, *agosto*, *settembre nero* (2002) e *di Dieci cose che ho fatto ma che non posso credere di aver fatto, però le ho fatte* (2003), nonché il romanzo *Accecati dalla luce* (2004). Sempre nel 2004 ha pubblicato il suo primo libro per la casa editrice Guanda: il thriller *Blackout* (2004), cui ha fatto seguito il romanzo *L'era del*

porco (2005). Suoi racconti sono apparsi su numerose riviste ("Fernandel", "Inchiostro", "Storie", "La luna di traverso", "Nugae", "Frame", "Linus"), quotidiani ("Il domani di Bologna", "Corriere di Romagna") e diverse antologie, tra cui: *Semi di fico d'India* (a cura di Marco Cardini, Ediciclo, 2005), *L'incubo della follia* (secondo volume di Parma noir e altri racconti, Gazzetta di Parma - Mup, 2005), *Resistenza60* (a cura di Sergio Rotino, Fernandel, 2005), *Scontrini*. Racconti in forma di acquisto (a cura di Matteo B. Bianchi e Valerio Millefoglie, Baldini Castoldi Dalai Editore, 2004), *Il tuffatore*. Racconti e opinioni su Flavio Giurato (No reply, 2004), *Questa è l'Africa* (Edizioni dell'Arco, 2004). Morozzi, inoltre, suona la chitarra in un paio di band bolognesi (i "Mesmero" e i "Look out mama") ed ama il rock, colleziona dischi e fumetti, è un tifoso del Bologna F.C..

Emidio Clementi vive e lavora a Bologna come scrittore e musicista. Con il gruppo Massimo Volume ha pubblicato cinque dischi: *Stanze* (Underground rec. 1993), *Lungo i bordi* (Wea, 1995), *Da Qui* (Mescal, 1997), *Club Privé* (Mescal 1999) e *Almost Blue* (Cecchi Gori, 2001). Con il nuovo progetto El-Muniria, invece, ha pubblicato l'album *Stanza 218* (Homesleep records, 2004). Sempre nel mondo musicale ha collaborato con molti gruppi e artisti, come Afterhours, Shandon, Steve Piccolo, Giardini di Mirò, Cesare Basile. Come scrittore, invece, ha esordito nel 1997 con la raccolta di racconti e poesie: *Gara di resistenza*. Racconti, poesie ed interventi dalle periferie metropolitane (Gamberetti). Nel 1999 è uscito il suo primo romanzo: *Il tempo di prima* (DeriveApprodi), cui ha fatto seguito, nel 2001, *La notte del Pratello* (Fazi editore) e, nell'aprile del 2004, *L'ultimo dio* (Fazi editore). Ha pubblicato inoltre poesie e racconti su riviste ("Duel", "Rumore", "A/Traverso", "Rendiconti", "Chaos", "Mucchio Selvaggio"), quotidiani ("Il domani di Bologna") e antologie come *La finestra sul cortile*. Frammenti d'Italia in 49 racconti (Quiritta, 2005). Collabora inoltre a "Rolling Stone" e alle pagine culturali de "l'Unità".

Guido Leotta nasce a Faenza nel 1957 dove vive e lavora. Scrittore, poeta, musicista ed editore della casa editrice Mobydick, ha iniziato a pubblicare negli anni Ottanta. Si ricordano qui i racconti raccolti in *Chasqui* (1987), *Anatre* (1988, Premio "Leonforte" 1989), *Stagioni che cambiano* (1991), *Passo Narrabile* (1997), *Il silenzio del trombone* (2003), il racconto lungo scritto con Giampiero Rigosi *Piano Delta* (un blues metropolitano) (2002) e il giallo con Franco Foschi *Un inverno dispari* (2002), tutti usciti per la Mobydick. È autore di libri per bambini e per ragazzi: *Taquita* (con Carlo Lucarelli, Mobydick, 1993, vincitore del Premio "Navile" di quell'anno), *Il bambino Ulisse* (Mobydick 1995,

finalista al premio "Bancarellino" dello stesso anno) e Doppio diesis (EL, 2000). Sue poesie sono raccolte nei volumi *Leviatamo* (1997-1999) (Mobydick 1999) e *Inverni dispari* (piccoli blues, ballate, canzoni) (Book, 2002). Ha inoltre pubblicato racconti e liriche su riviste ("Subway/Mucchio Selvaggio", "Tratti", "Punto a capo", "Avvenimenti", "Confidenze") e antologie (*Ballads, Le storie del Novecento, Confesso che ho bevuto*). Come musicista, suona sax e flauto nei Faxtet, quintetto di bluejazz con il quale ha realizzato album, concerti e spettacoli teatrali (con, fra gli altri, Ivano Marescotti, Matteo Belli, Angela Pezzi e Ferruccio Filipazzi) che coniugano musica e letteratura. Da ricordare i dischi *Bluesiesta* (1994), *Faxtime* (1995), *Crescendo* (1997), *Selavi* (2001), e i libri-cd *Invel, Insen e Romagna Garden* (con Nadiani, 1997, 2001 e 2005), *Storie di jazz* (con Filipazzi, 1999), *Duke & co.* (con Paolo Nori, 2003) e *Città, visioni* (con la poetessa Sylviane Dupuis e l'attrice Nicoletta Zabini, 2004). Leotta ha inoltre scritto i testi per le canzoni incise nel libro-cd di Fabrizio Tarroni *Mica lo spezzi un Do* (Mobydick, 2001).

Enrico Brizzi è nato nel 1974 a Bologna, dove vive e lavora, e nel suo sito ufficiale (www.enricobrizzi.it) si possono trovare notizie e testimonianze della sua esperienza di scrittore, autore dei romanzi *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* (Transeuropa, 1994; poi Baldini & Castoldi, 1995), *Bastogne* (Baldini & Castoldi, 1996), *Tre ragazzi immaginari* (Baldini & Castoldi, 1998), *Elogio di Oscar Firmian e del suo impeccabile stile* (Baldini & Castoldi, 1999), *L'altro nome del rock* (con Lorenzo Marzaduri; Mondadori, 2001) *Razorama* (Mondadori, 2003), *Nessuno lo saprà. Viaggio a piedi dall'Argentario al Conero* (Mondadori, 2005), del libro per ragazzi *Paco è il più forte di tutti* (EL, 1997), del "racconto per scrittura e immagini" *Lennon Guevara Bugatti* (con Sauro Ciantini, Comix, 1996) e del testo scritto per le tavole di *Bonvi* intitolato *Apriti Sesamo. La vera storia di Ali Babà e i Quaranta Ladroni* (Pendragon-Chiaroscuro, 2005). Sempre sul sito sono segnalate alcune "rarities", come interviste a e testi di Enrico Brizzi apparsi in riviste, periodici, quotidiani e siti web, oltre a molte recensioni ai suoi libri. Nella sua bibliografia, infine, va ricordato il libro-intervista a cura di Cristina Gaspodini *Il mondo secondo Frusciante Jack* (Transeuropa, 1999). Da sempre appassionato di musica, oltre che di calcio e letteratura, ha spesso avuto occasione di contaminare parole e note organizzando letture dei suoi libri all'interno di spettacoli ideati con amici musicisti. L'ultima occasione è stata il tour del 2005 (iniziato a fine maggio) assieme ai *Frida X*, band bolognese, con i quali ha presentato uno show intitolato *Nessuno lo saprà*, come il suo ultimo romanzo, dal quale erano tratti i brani musicati e letti.

Grazia Verasani vive e lavora a Bologna, città in cui ha ambientato i suoi tre romanzi: *L'amore è un bar sempre aperto* (Fernandel, 1999), *Fuck me mon amour* (Fernandel, 2001) e *Quo vadis, baby?* (Mondadori, 2004), da cui Gabriele Salvatores ha tratto il film omonimo, uscito nelle sale cinematografiche nel 2005. Sempre come scrittrice, la Verasani ha inoltre pubblicato una raccolta di racconti *Tracce del tuo passaggio* (Fernandel, 2002), e il testo teatrale *From Medea* (Sironi, 2004), rappresentato in Italia e all'estero. Lavora anche come sceneggiatrice e ha pubblicato racconti su riviste (tra cui "Fernandel", "Nuova prosa", "Incontri 2000", "I portici"), quotidiani (come "il Manifesto", "Il domani di Bologna"), e in antologie come *Strettamente riservato* (Pendragon 2005), *Il mistero raccontato* (secondo volume di *Parma noir* e altri racconti, *Gazzetta di Parma - Mup*, 2005), *Italiane 2004* (La Tartaruga, 2004). Come cantautrice, ha vinto il Premio "Città di Recanati" per la canzone d'autore nel 1995 e pubblicato nel 1996 il cd *Nata Mai* (Musicultura-Bmg), cui sono seguiti concerti, tour, trasmissioni radiofoniche e collaborazioni con altri artisti (Gang, Elio e le storie tese, Papa Ricky, Federico Poggipollini, Aeroplanitaliani, Clandestino ...), sia come musicista, sia come autrice di testi, alcune delle quali durano ancora.

Alberto Sebastiani, dottorando in Linguistica e stilistica italiana dell'Università di Bologna, collabora alle pagine culturali di quotidiani e periodici. Ha curato il volume *Silvio D'Arzo, Lettere* (Mup, 2004) e, con Emanuela Orlandini e Stefano Costanzi, *Silvio D'Arzo, Opere* (Mup, 2003). Ha scritto saggi e articoli su questioni di didattica, sulla lingua dei fumetti e degli Sms, e su scrittori italiani del Novecento (Pasolini, Testori, D'Arzo, Fabbri, Moravia, Tondelli, Arpaia).