

*Per me la componente sessuale della vita è sempre stata portante, per questo può portare tutto.* Intervista ad Antonio Moresco

di Marco Cantoni

Questo numero di Fillide è dedicato al dualismo eros e comicità. La prima cosa che mi viene in mente è *Canti del Caos*. Nei tuoi scritti ho la percezione che la componente erotica sia spesso accompagnata da un filtro grottesco, che distorce e stropiccia il raccontato. Una volontà di esagerare il contesto e mettere alla berlina i tuoi personaggi. Il divertimento va di pari passo con il godimento, il sesso diventa componente comica, e la risata vero e proprio orgasmo. Ma senza mai perdere di vista il dramma esistenziale, che è lo scheletro su cui poggia l'organismo libro. Esiste un giusto bilanciamento tra queste due spinte, oppure il risultato migliore si raggiunge proprio mescolando erotico e comico?

In *Canti del caos* c'è spesso uno scatenamento sessuale e comico portato agli estremi, in personaggi come la ragazza con l'assorbente, il Copy e l'Art dell'agenzia pubblicitaria, Ditalina, Pompina, il ginecologo spastico, l'uomo con la paresi masturbatoria ecc. La tragedia, si sa, va d'accordo con il comico, ma proprio con il comico, quello che oggi si definisce demenziale, non con l'umorismo, che stempera e annacqua i contrasti mediante l'attività mentale autoconsolatoria e giudicante, non mette in cortocircuito le nostre presunte certezze razionali e non ci apre nuove possibili strade. Però, sempre per quanto riguarda *Canti del caos* e anche altri miei libri dove l'elemento sessuale è molto presente (come *La cipolla*, *Gli incendiati* e altri), aggiungerei anche l'elemento epico e quello lirico. Insomma, se dovessi elencare una scarica di aggettivi direi: tragico, comico (non tragi-comico, che significa in genere che non è né tragico né comico), sessuale, epico, lirico. Sono per me elementi tutti legati, comunque vengano declinati, qualunque di essi abbia di volta in volta il sopravvento. Ma, per rispondere alla tua domanda finale, a mio parere non c'è una ricetta migliore delle altre. Per me la componente sessuale della vita è sempre stata portante. Per questo può portare tutto, per questo mi è capitato di sposarla con tutto: con la comicità, con l'orrore, con il male, con l'amore, con l'elemento lirico, con quello epico...

Nelle opere e nelle scritture mediocri, spesso, le scene erotiche diventano involontariamente comiche e fanno lo stesso effetto di chi si prende troppo sul serio. In materia letteraria l'autoironia aiuta nel rendere l'eros parte integrante del racconto?

Anche a me fanno lo stesso effetto le scene erotiche, in certi romanzi dove la sessualità viene biecamente strumentalizzata per creare complicità nel lettore frustrato e non moltiplicata e offerta come passaggio. Mi fanno ridere, mi danno persino fastidio, e qualcuno potrebbe dirmi: "Ma come, proprio tu che nei tuoi libri ci dai dentro così tanto con la sessualità?" Invece è proprio così, provo imbarazzo di fronte a tanta pesantezza e bruttezza, forse perché, come dici tu, non sono sfrenate e comiche ma

compunte e perciò involontariamente comiche, perché non ti portano da nessuna parte.

Nei tuoi libri giochi molto con l'osceno, che probabilmente sintetizza in toto la fusione tra eros e comicità, e permette anche di trascendere dai limiti del realistico. La fascinazione per la sessualità deriva dal suo essere ancor oggi un tabù e dal retaggio cattolico che la condanna, a differenza invece della commedia che spesso è un registro narrativo sottovalutato e ritenuto leggero. In questo senso fin dove ci si può spingere in termini di oscenità? Esistono dei limiti? E se sì, l'ironia può aiutare a eluderli?

Sono d'accordo, è il cosiddetto realismo a essere una prigionia, e questo lo si vede al massimo proprio quando tenta di descrivere la sessualità e l'amore sessuale. Le scene di sesso in un libro di questo tipo sono come quelle che si svolgono nella cella di una prigionia (tipo quello che viene concesso ai detenuti nelle carceri più moderne e aggiornate), con il lettore trasformato nel guardiano che sbircia dallo spioncino. Il cosiddetto realismo, con la sua specularità e separazione, non è in grado di rendere (e la cosa appare evidente al massimo grado nella pornografia) l'abbandono vero, l'eccesso, il passaggio, la trascendenza. In questo senso, sì, meglio l'osceno, quello senza limiti – che non siano l'annichilimento e la morte dell'umano – che ti dà lo sguardo emozionante e infantile, che ti fa vedere di nuovo le cose e i corpi e i genitali come un'apparizione.

*Clandestinità*, il tuo esordio, è ormai celebre come “il libro scritto in un cesso”, proprio per la genesi bizzarra che spesso racconti e per la scomoda posizione in cui è avvenuta la stesura dello stesso. Non è un caso che nel libro il cesso ritorni più volte. Non solo, anche ne *Il grido*, ibrido letterario/riflessione sul presente, una parte dell'azione si svolge all'interno di un bagno pubblico dove le invettive morali vengono lanciate da un orinatoio all'altro. E infine anche nella tua più recente rivisitazione del Don Chisciotte, Emily Dickinson è costantemente seduta sul medesimo “trono”. Evidenziando come tu ti diverta a mescolare l'alto con il basso, secondo te l'eros a quale delle due sfere appartiene?

Mi è congeniale mescolare il basso e l'alto, unire la terra al cielo. L'amore, ciò che può liberarsi a volte attraverso la passione amorosa e il trasporto sessuale, appartiene a mio parere a entrambe le sfere e le può moltiplicare, le può far diventare un'altra cosa ancora, che non era contemplata, prevista nella visione raggelante, speculare e sconfortata del mondo che ci sovrasta e nelle forme di comunicazione letterarie e visive concesse dal pensiero e dalla visione unica dominante in questa epoca di tirannide economica, terminale in termini personali e di specie.

Rimanendo sul tuo *Chisciotte*, in cui rivisiti la figura dell'Hidalgo di Cervantes ambientando la vicenda in una clinica, spostando la sua battaglia contro i mulini a vento tra i corridoi dei reparti, mi è sembrato centrale al racconto l'enfatizzare, non solo l'idealizzazione del romanticismo cavalleresco già presente nell'originale, ma anche una

spiccata asessualità del protagonista. In contrapposizione invece con la presenza esplicita e manifesta del sesso di Dulcinea, che nel paratesto conclusivo riveli essere raffigurata attraverso la pornstar Valentina Nappi. Quali sono le differenze tra la tua Dulcinea e quella di Cervantes?

Il personaggio di Dulcinea è quello che ho reinventato di più. Perché non mi accontentava più, oggi, la figurina originale, mentre tutto il resto del romanzo di Cervantes tiene ed è portentoso. La povera contadina ignorante e dall'alito puzzolente perché mastica le teste d'aglio scambiata per una gran dama non mi bastava. Oggi la figura femminile è cresciuta enormemente, e questo a me non fa paura ma mi emoziona e mi entusiasma. Quello che desidero e sogno da tempo – come ho anche scritto in alcuni dei miei libri – è un riconoscimento e un incontro da pari a pari, cavalleresco, tra il femminile e il maschile, che riapra di nuovo i possibili bloccati, perché questo sarebbe il vero colpo di scena di specie nella situazione in cui ci troviamo. Perciò ne ho fatto una figura imprigionata nel gesso ma che poi si libera, che fa passaggio e poi diventa addirittura una figura resurrettiva. La scelta di Valentina Nappi contiene questa trascendenza, è per liberare qualcosa d'altro anche dall'elemento per lo più robotico ed obitoriale della pornografia.

Per le copertine dei tuoi libri, frequentemente, sono stati e sono tuttora utilizzati dei *Tagli* di Lucio Fontana. Squarci su tele spesso sgargianti che in qualche modo sintetizzano la fusione tra erotico e comico, o almeno tra la sessualità esplicita del taglio, della ferita, e la contrapposizione del colore, allegro, giocoso. Non so se sia una scelta direttamente dipesa da te, ma in ogni caso ti rivedi in quei tagli, trovi rispecchino la tua letteratura e cosa pensi ci sia nella fessura buia di cui sono l'ingresso? (Infatti anche nel tuo *Chisciotte* il sesso di Dulcinea si trasforma in una soglia da varcare).

I tagli di Lucio Fontana, che erano stati utilizzati per la prima edizione completa di *Canti del caos* e adesso per la collana dove verranno ripubblicati tutti i miei libri, sono stati un'idea – sia allora in Mondadori che adesso in SEM – di Antonio Riccardi. Ma io l'ho apprezzata e accolta immediatamente, perché indica appunto una lacerazione, un passaggio (come il sesso di Dulcinea nel mio *Chisciotte*), ma anche perché è un'immagine e non è un'immagine, è qualcosa di meno e qualcosa di più, è una ferita, un passaggio, è quello che è o dovrebbe essere la letteratura, è quello che spero siano i miei libri.

Concludendo, il tuo *Chisciotte* mi sembra sia un personaggio che riesca perfettamente a racchiudere quel binomio da cui siamo partiti, Eros e Comicità, un amore sconfinato, ingenuo e sincero, veicolato attraverso un'involontaria comicità dovuta al suo essere fuori posto, anacronistico. Ti senti mai fuori posto all'interno del panorama letterario italiano? Che cosa ti spinge a indossare ogni giorno il cappello piumato e a combattere all'interno di questa gabbia di matti?

Accidenti, sì, mi sento completamente fuori posto! Che cosa mi spinga non lo so, non l'ho mai saputo, non lo sapevo neanche nei quindici anni in cui sono stato uno scrittore invisibile e sotterraneo. Non c'era nessuna ragione per ostinarmi così, non avevo nessuna speranza, eppure non riuscivo ad arrendermi, a darmi per vinto. Perché mi pareva che, se crollavo io, sarebbe crollato tutto il mondo. Esattamente come dice il mio povero Chisciotte rivolgendosi alla luna, mentre è imprigionato come un salame nella camicia di forza, ma con in testa il suo cappello piumato.