

## Materia viva e vitale

Intervista ad Alessandro Zaccuri di Camilla Valletti



# Quando

Il suo recente romanzo, *Il signor figlio* (Mondadori 2007; cfr. "L'Indice" n. 12, dicembre 2007) è un caso abbastanza isolato, nel panorama della narrativa italiana, di riutilizzo di materiale biografico (le vite, le lettere, i minuti reperti quotidiani) per ricomporre, secondo i modi del fantastico, l'esistenza im/possibile di personaggi famosi, come Leopardi e Kipling, appunto. Come è nata questa idea?

Dal desiderio di esplorare il rapporto e il conflitto fra le generazioni secondo una prospettiva diversa rispetto a quella, convenzionalmente accettata, della recriminazione filiale. Se ci si pensa bene, l'astuzia di Edipo sta nella sua capacità di passare per vittima del padre, pur essendo il carnefice. Nella storia della letteratura, e dell'arte in generale, molto spesso è proprio il figlio a imporsi sul padre, in un continuo variare di dinamiche poetiche e affettive che, da lettore, mi hanno sempre appassionato. Bernardo e Torquato Tasso, i due Dumas, Kingsley e Martin Amis, Stephen King e il fantasma del padre, scrittore mancato. Complicità, collaborazione, rivalità, rancore. La casistica è molto ampia e contraddittoria al suo interno. Leggendo, documentandomi, scoprendo piccole e grandi coincidenze, mi sono ritrovato a isolare tre storie di "famiglie d'arte" che mi parevano particolarmente significative, quelle appunto di Monaldo e Giacomo Leopardi, di John Lockwood e Rudyard Kipling e, infine, della poetessa Cécile Sauvage e di suo figlio, il compositore Olivier Messiaen. La mia prima intenzione era di raccontare ciascuna di queste vicende in sincrono con le altre, in modo da accentuarne analogie e differenze. A un certo punto, però, mi sono reso conto che un unico elemento di invenzione, e cioè la sopravvivenza immaginaria di Giacomo Leopardi e il suo rifugiarsi a Londra sotto falso nome, avrebbe aperto una serie di possibilità narrative che, dal mio punto di vista, non sconfinano tanto nel fantastico, quanto piuttosto in una verosimiglianza iperrealistica. Il libro nasce come componimento misto di critica e d'invenzione e, in questo, mi pare sia in buona compagnia, anche sulla scena italiana. Penso per esempio a *Tutto il ferro della torre Eiffel* di Michele Mari, che non a caso in *Io venìa pien d'angoscia a rimirarti* aveva già rielaborato in chiave fantastica la biografia del giovane Leopardi. Ecco, mi verrebbe da dire che nel caso di Mari il rimando alle pratiche del gotico è più appropriato di quanto possa avvenire con *Il signor figlio*, dove pure gli elementi "di genere" non mancano (c'è per esempio una discesa nelle viscere della metropoli, un topos presente anche in *Tutto il ferro della Torre Eiffel* e, più di recente, in *Una storia romantica* di Antonio Scurati, altro romanzo italiano che riutilizza le tradizioni narrative in forma deliberata). A me, però, non interessa il fantastico in quanto tale, ma ciò che lega il fantastico al sovransenso teologico dell'immaginario cristiano. La vera chiave interpretativa del *Signor figlio*, infatti, è la dottrina trinitaria, alla luce della quale ciascuna coppia di personaggi rivela qualcosa di

se e del nostro destino comune. Il fantastico più autentico, per me, è quello di Dante, al netto però delle illustrazioni di Doré. Il *Purgatorio* più dell'*Inferno*, insomma. E il *Paradiso* più del *Purgatorio*.

Come si riutilizzano i classici a scopo di fiction?

Come materia viva e vitale, non come deposito inerte. E prestando grande attenzione all'umanità che la letteratura sottintende e sollecita. In Occidente l'intera tradizione culturale si consolida proprio attraverso questo procedimento di reimpiego continuo, di continua reinterpretazione e *misreading*, per adoperare il termine coniato da Harold Bloom: anche fraintesa, la poesia genera senso, alimenta il nostro rapporto con la bellezza. Personalmente, mi ribello all'idea che i "grandi libri" servano ormai soltanto ad alimentare una letteratura secondaria, un criticismo accademico che si risolve in se stesso e non produce nuove significazioni. Nei capolavori del passato, ma anche nelle vicende che hanno condotto alla loro realizzazione, c'è un'umanità che ancora ci riguarda e che troppo spesso viene ignorata o considerata irrilevante.



Certo, non sempre si tratta di un'umanità esposta in evidenza, ma non per questo risulta meno drammatica, meno toccante. *Il signor figlio*, per esempio, poggia su un sistema abbastanza articolato di riferimenti filologico-eruditi che, dal mio punto di vista, hanno l'unica motivazione di descrivere meglio, dall'interno, il labirinto di sentimenti in cui si muovono Monaldo e Giacomo Leopardi. Le citazioni dotte, i lemmi lessicografici, i rimandi a una bibliografia esuberante e punitiva hanno la stessa funzione che, in un film, potrebbe avere la colonna sonora. Sono la descrizione di un mondo interiore che si esprime in forme tortuose e sfuggenti. Del resto, ancora oggi, è molto raro che i sentimenti maschili trovino espressione diretta, passano più per l'esposizione di competenze (io so oppure so fare questo) che non attraverso la condivisione di esperienze (ho vissuto questo, provo questo sentimento).

Quali altri esempi può fare, anche guardando alla produzione straniera?

Un autore che apprezzo molto e che anche in Italia è stato proposto più volte, da diversi editori, è l'inglese Peter Ackroyd. Critico letterario, autore di notevoli biografie di giganti come Blake e Dickens, ha scritto numerosi romanzi ambientati di preferenza nella Londra ottocentesca, mettendo le sue conoscenze di studioso al servizio di congegni narrativi nei quali la presenza della tradizione è perseguita in modo metodico e spesso inquietante. Un libro importante, poi, è stato *La macchina della realtà* di William Gibson e Bruce Sterling: la catastrofica versione materica dello *Zibaldone* alla quale Giacomo Leopardi lavora nel *Signor figlio* deve molto alla loro invenzione di un'ucronia cibernetica proiettata in epoca vittoriana. Nel mondo anglosassone, in ogni caso, questa della riscrittura erudita e provocatoria è una pratica molto diffusa, anche a livello cinematografico e, in genere, di *show biz*. Pensiamo a kolossal hollywoodiani come il tanto vituperato *Troy* o, di più recente, il corrusco *300*. Per carità, errori storici come se piovesse e ingenuità che si sprecano. Però c'è la consapevolezza, sia pure declinata in termini neobarbarici, che le grandi storie possono ancora essere raccontate, perché ancora ci riguardano.

E i classici che a loro volta hanno utilizzato temi della tradizione per riproporre "topoi" letterari?

È il tema della mislettura, appunto, del "rovinare le sacre verità", un verso di Milton rielaborato dallo stesso Bloom come titolo di uno dei suoi saggi più convincenti. *Paradiso perduto*, per restare in tema, è Dante riletto attraverso il Tasso del *Mondo creato*. E moltissimo, in Shakespeare, è rimaneggiamento di trame altrui, variazione, riscrittura anche arbitraria. Basti pensare all'itinerario di personaggi come Faust e Don Giovanni, che trovano la loro provvisoria sistemazione in Goethe e Mozart dopo essere passati per le mani, tra gli altri, di Marlowe e Molière. Non per mancanza di creatività, è chiaro, ma piuttosto per una peculiare (e ancora modernissima) concezione dell'iniziativa artistica.

Perché il fantastico è così ancorato alla tradizione?

Mi verrebbe da rispondere così: il fantastico non è soltanto il fantastico, per questo i suoi antecedenti rivestono tanta importanza. In un piccolo saggio in uscita da Bompiani (*In terra sconosciuta: perché l'immaginario è ancora cristiano*) cerco di dimostrare in quale misura i cosiddetti "generi" non rappresentino altro che la versione secolarizzata, ma non ancora del tutto priva di rilevanza spirituale, delle grandi narrazioni teologiche consegnateci dal passato. Una tradizione che, dal mio punto di vista, non ha nulla di disincarnato e riguarda, al contrario, zone profonde e irrinunciabili della nostra umanità, quali il desiderio e la violenza. Le stesse che, non a caso, costituiscono il terreno d'elezione dell'immaginario fantastico. ■

**Camilla Valletti**  
Intervista ad Alessandro Zaccuri

**Elisabetta Fava e Vittorio Coletti**  
*Recitar cantando, 27*

**Francesco Pettinari**  
*Effetto film: Un bacio romantico di Wong Kar Wai*

**Premio Calvino**  
*I vincitori*