

**cMc**

25/03/1997

L'officina del racconto:

Aurelio Picca

### AURELIO PICCA

Doninelli: Stasera c'è con noi Aurelio Picca; io mi vanto sempre di essere stato uno dei primi a leggere il suo primo e straordinario libro di racconti che era "La schiuma", perché l'aveva pubblicato Gremese ed era rintracciabile in sei o sette librerie di Italia: io fui fortunato perché scrissi un articolo che Aurelio lesse e allora mi spedì questo libro. Io ricevo tutti i giorni dei libri, ma quello è stato un libro che non ho più dimenticato. Adesso voglio restringere il campo della mia lode: Aurelio è sicuramente il più grande stilista della narrativa italiana contemporanea; la sua prosa ha una densità che non ha nessun paragone se non con Tommaso Landolfi, se non con la grande prosa italiana dell'Italia centrale, che è la vera prosa italiana, quella di Leopardi, quella che Carlo Emilio Gadda nel suo tormento linguistico andò a cercare nel Lazio e nell'Abruzzo. Ecco, Aurelio è l'unico erede interessante di questo mondo. Oltre a "La schiuma", ci sono altri racconti splendidi, purtroppo introvabili, i "Racconti dell'eternità", editi dalla Nuova Compagnia Editrice, che è quella che pubblica poi la rivista Clandestino, che è tra le promotrici della nostra stessa iniziativa; poi è stato pubblicato "L'esame di maturità", il libro che gli ha dato notorietà, che l'ha fatto diventare un po' uno scrittore "cult" presso tutta quella letteratura cosiddetta "Pulp", che in realtà con lui non ha nulla a che vedere. Poi è diventato famoso anche perché è stato molto da Maurizio Costanzo. L'ultimo libro pubblicato, "I mulatti", è un romanzo che ha ricevuto anche recensioni a dire poco entusiastiche, come quella di Giuliani su Repubblica. Al di là delle recensioni, che hanno il valore che hanno, Aurelio ha delle cose da dirci sulla contemporaneità come solo uno scrittore ce le può dire, non un teorico, un critico di se stesso, ma uno scrittore, e credo che nessuno più di lui ci possa far capire come questo concetto di contemporaneità è qualcosa che si può capire solo a partire da un paradosso.

Picca: Sotto questa mole di elogi posso anche non fiatare più. Tra l'altro a mezzanotte di ieri sera mi ha lasciato la mia ragazza e sono anche un po' depresso, non so come potrò continuare a vivere, adesso raccoglierò le mie forze e finirò almeno questi libri che ho iniziato. Gli amici sono le uniche persone con cui io parlo di letteratura non parlando di letteratura; veramente non so bene che cosa sia la letteratura o parlare della letteratura. Ad un certo punto mi sono trovato a leggere dei libri, come tutti coloro che decidono di leggere; alcuni mi hanno colpito, poi ho sentito questa spinta che mi partiva dall'invisibile, ma che era un elemento di necessità, ho incominciato a graffiare la pagina e da lì ho imparato, sui miei errori, a scrivere. Anche la scrittura mi mette in qualche modo a disagio, mi piace di più definirmi un apprendista scrittore, alla maniera "checoviana", perché in effetti il lavoro dello scrittore è talmente carico di responsabilità secondo me che è meglio in qualche modo celarsi, celare questo ruolo, forse per compierlo nella maggiore semplicità e umiltà che richiede un

lavoro così, che in fondo è artigianale, perché di questo si tratta: non è un lavoro che spetta al campo del divino, ma che accade e si fa nella bottega dell'artigiano, che non è il fabbro, non è il falegname, ma è appunto l'apprendista scrittore, lo scrittore. Anche a proposito della contemporaneità, io non so molto, io passo per uno scrittore visionario e surreale; invece la mia ignobile pretesa è quella di non perdere nulla della realtà, di poterla descrivere tutta, dalla luce, agli odori, ai dettagli. Ecco perché non mi stanco mai di ringraziare Luca, che mi fa uno stilista di qualche pregio: ho bisogno di una forma sempre molto scattante, arrotata come la lama di un coltello, per poter controllare questa necessità di descrivere la realtà in maniera totale, e non fare semplicemente realismo, che mi sembra una cosa senza alcun senso. Il realismo così, questa contemporaneità, è una sorta di fotografia molto sbiadita della realtà e questo proliferare di fotografie non consente di fotografare un bel niente, se non le nostre orecchie e scriverci sotto "le nostre orecchie": non c'è niente altro, non connota, non denota, non ruba nulla, neppure più l'anima ai selvaggi.

Io sto tentando faticosamente di scrivere un libro per un mio amico, un editore romano. Mi fregano sempre così gli editori, perché poi mi danno quattro soldi e io spendo sempre di più di quello che guadagno e mi lascio incastrare. Allora mi tocca scrivere un libro faticosissimo sulle tombe dei poeti italiani, soprattutto sulle tombe dei poeti che io amo. Allora quando Luca mi ha invitato qui a Milano, dove io torno sempre felicissimo, perché io vivo a venticinque chilometri da Roma, una città che detesto, non vado in città, però a Milano vengo sempre: quando c'è un'occasione letteraria, io cancello la parola letteratura e vengo a Milano per stare con gli amici in questa città che adoro. Aiutato da questo libro ho dovuto riflettere che questi poeti sono i miei contemporanei, per me sono la contemporaneità, perché fatta eccezione di Dante, che si dice è uno scrittore del mondo classico, del passato, ma che io sento molto contemporaneo e adesso dirò perché, tutti gli altri che in qualche modo io metto in questo mio libro, che vado ad onorare in questo pellegrinaggio ideale e non solo, perché vado proprio con l'automobile o con l'aereo o a piedi presso le tombe, da Francesco d'Assisi all'Ariosto, a Pier Paolo Pasolini, ad Amelia Rosselli, a Tommaso Landolfi, a Giacomo Leopardi ecc...ci sono anche altri scrittori che io non vado a trovare presso la loro tomba ma che sono molto imparentati con questi qui e che magari proprio per necessità, per non poter accalcare tutti in questo libro, tengo un po' a margine. Ecco, riflettendo, avendo questo canovaccio di libro che sto costruendo, raffinando, mi è venuto più facile dire quali sono gli scrittori per me contemporanei, o comunque quali pregi, anche forse difetti, quale carattere, quale tono hanno questi scrittori da me amati, qualità che forse mancano agli scrittori cosiddetti contemporanei o alla letteratura contemporanea, intendendo per letteratura contemporanea quella che oggi si fa...in Italia...? Perché dico in Italia in questa forma interrogativa e dubitativa?

Io da ragazzo ho letto molto, adesso meno perché mi commuove sempre meno leggere; quando leggevo con uno spirito critico maggiore, quando non mi ero del tutto avvilito in questo delirio quotidiano e faticoso della scrittura, ho letto anche autori stranieri, però stranamente col passare degli anni, cavalcando questa movenza della maturità, mi sono accorto che le mie citazioni vanno quasi unicamente agli scrittori italiani. E' il richiamo della lingua, della famiglia, della lingua appunto, che è quella che io avverto come più necessaria, e allora cancello i miei amori giovanili, come Celine, e inserisco Goffredo Parise, Giovanni Testori, Beppe Fenoglio, Giuseppe Berto...gli scrittori che hanno delle cose da dire, dette in un certo modo, e queste cose e questo modo mi rappresentano la contemporaneità. Allora è venuta fuori ad esempio la velocità, non soltanto formale, ma la velocità di immagine, di visione di Dante Alighieri, ad esempio nel momento in cui appare nel secondo canto del Purgatorio l'ufficiale di Dio, l'angelo nocchiero: è una velocità che deve avere secondo me la grande letteratura, la letteratura, e che nella nostra contemporaneità io non trovo molto; questo snodo facile, questa maniera in tre battute di farci vedere come la luce appare, come le ali di questo essere vengono partorite da sotto altre ali, e poi con questa barchetta, con la chiglia che non affonda quasi per niente nell'acqua, ad un certo punto "el sen gi", fa uno scattino come una sorta di gioco di tronco di un pugile e scatta via velocissimamente in due battute: questo è folgorante. Per non parlare del bacio tra Paolo e Francesca, che è una questione più mia, mentale, di lettura, perché mi sembra la velocità più velocità di Dante, questa sorta di vertigine del bacio di due innamorati, in questa situazione particolare.

Mi è capitata una cosa curiosa in questi giorni, mentre rileggevo, prendevo appunti, leggendo la questione di Marte che rospeggia nel cielo mentre che Virgilio e Dante sono sulla marina del Purgatorio quando sta per apparire loro l'ufficiale di Dio, l'angelo nocchiero; giocavo sul fatto che Marte è il dio della guerra e simbolicamente è speculare alla pietra del rubino. Venticinque anni fa mia madre mi regalò un rubino, ma non avevo mai saputo se questa pietra fosse un rubino o fosse una rosa di Francia. Un mio amico orafo mi indirizzò da un gemmologo di Latina, dunque partii, ero un po' scocciato in quel pomeriggio, avevo una barba un po' lunga, andai da questo gemmologo, suono, suono e suono, ad un certo punto sento dal citofono: "Chi è?". "Sono Aurelio Picca, mi manda questo amico comune, credo, che si chiama Livio, mi ha detto di venire da lei per una questione che se mi apre le dirò". Lui apre, gli faccio vedere questo anello, mi fa accomodare un attimo, entra dentro e sta di là un quarto d'ora-venti minuti. Io dico: che fa, smonta la pietra e me la ruba? Dico, dovremmo essere quasi amici, e se la pietra è da cinquanta carati e me la rubi, io come faccio? Non posso lasciartela! Ad un certo punto arrivano i carabinieri: "Dove ha preso questo anello?". "Come dove ho preso questo anello? Me l'ha dato mia madre!", insomma è nata una storia e poi mi hanno lasciato andare. In pratica questo diavolo di gemmologo amico di questo caro amico dell'infanzia diceva che mi ero presentato con questa tuta, questo giaccone di pelle, con questa barba lunga e con la storia che tutti i delinquenti gli raccontano: quella che l'anello gliel'ha regalato la mamma; ma a me davvero l'aveva regalato

mia madre! E io dicevo ai carabinieri: "Ma me l'ha regalato mia madre!". Però chissà com'era la storia, ero proprio un cattivo, forse l'altra parte di me! Poi mi hanno fatto andare via, ma questa cosa che mi è arrivata, sembra certe volte come in letteratura, che mi precede di qualche passo prima di scriverla, io la metterò subito con questa storia per la tomba di Dante, perché dico Marte rubino ed ecco qua che cosa mi è successo. Questa è una cosa per divertirci, però è realmente accaduta, banale se volete, però per dire, leggo in Dante "Marte rubino" e accade un fatto curioso ad una persona per niente delinquente.

Pensavo poi alla contemporaneità anche rileggendo "Medea" di Euripide, a proposito della perentorietà della tragedia greca, che nella letteratura contemporanea io non trovo. Questa Medea dopo il conciliabolo con Egeo dice: "Basta, tira fuori la spada e sgozza i tuoi figli, non stare a fare la donniciola, devi ucciderli e basta, non c'è niente da fare": perentoria. Prima di partire per Milano parlavo con una mia amica poetessa e dicevo: "Certo che però Medea è un po' stronza, perché oltre che ad uccidere con questa ferocia, è pure maga: si presenta sul carro trainato dai draghi e gioca male con Giasone.". E lei diceva: "Mah, Aurelio, l'eterno femminino è questo, è questa la lotta, che è impari.", e io dico: "Certo, Euripide con uno scatto... noi siamo nel mito, siamo nell'archetipo, in una zona che o prendi o molli la questione...". Poi ieri sera a mezzanotte me ne sono accorto! Ecco, questa perentorietà non c'è, non la trovo. Se non nei libri di Luca.

Parlavo con Luca della ferocia narrativa di "Petrolio", di Pasolini, o dell'invenzione senza mezzi termini di Goffredo Parise.

Doninelli: Ecco, spiega un po' la ferocia di "Petrolio", che è un libro che è passato assolutamente inosservato.

Picca: Pasolini ad un certo punto dice: voglio scrivere un libro con il linguaggio non del romanzo, non della narrativa, ma del saggio, voglio scrivere tutto. Però poi fondamentalmente è il libro di un pittore "manieristanziale": ci sono degli scorci...La ferocia narrativa, questo usare una lingua neutra per descrivere veramente la complessità della realtà, dalla politica, alle maschere, alla luce, alle questioni dei balletti della politica italiana degli anni sessanta e settanta. Troppo complesso per una certa cultura italiana, perché è passato volutamente quasi del tutto inosservato. Poi dicevamo dell'invenzione senza mezzi termini di Goffredo Parise: da "Il ragazzo morto" a "Le comete", passando per "Il prete bello", e poi per "Il padrone", fino ai "Sillabari", calcolando "I taccuini di viaggio". E' sempre un'esplosione, anche quando ruba da Moravia un aspetto così cervelletto e razionalistico, per costruire e per difendersi. Un'invenzione sempre in esplosione, veramente una sorgente di invenzioni. Oggi anche se si trovasse qualcuno in grado di averla, chissà come sarebbe visto e giudicato, che fine editorialmente farebbe. E poi questo fango esistenziale di Beppe Fenoglio di "Una questione privata", questi due innamorati della stessa donna che lottano nel fango della Resistenza, con questi scarponi, questa guerra: tutto fondale, partigianeria, guerra, soltanto questa potenza, questo fango delle passioni. E poi la capacità di toccare, di sondare, e immagino su tutti gli altri, un libro, "Il cielo è rosso" di Giuseppe Berto, uno scrittore del tutto dimenticato: riesce a ricostruire veramente la

miserabilità dell'esistenza umana, non dico a sfidare Dostoevskij, ma quantomeno a lucidargli le scarpe, mettersi lì a lucidargli gli stivali, a Smerdjakov. E poi "La provincia" di Luciano Bianciardi, questo amore per la provincia italiana dove nasce la letteratura, non dimentichiamoci che la letteratura italiana nasce in Umbria con Francesco d'Assisi, nasce a Recanati con Giacomo Leopardi, poi certo nasce anche a Milano con Manzoni, col "Conte di Carmagnola" (e non con "I promessi sposi").

Secondo me questi caratteri che ho annotato in maniera molto scorbutica, molto facile, molto sciocca, per me sono la contemporaneità, per me sono quel rumore del tempo che ogni scrittore, coetaneo o no, dovrebbe prendere in considerazione, tenere come i santini schierati sul comò, come tanti angioletti pronti a proteggergli le spalle da qualche ragazza che lo abbandona. Io questo lo trovo poco, sembra che ci si imbatta in questioni tradotte da un'altra lingua e non dalla nostra; io non ho paura di apparire o essere uno scrittore provinciale, in un'Italia che non si sa bene localizzare; mi piacerebbe imparare a scrivere con la mia lingua, ecco perché parlo di questi scrittori.

Infine, con timidezza, volevo rimuovere la passione per Testori. Dell'ultimo libro edito che ho letto, mi è rimasto questo colore giallo siloniano negli occhi, dietro al cranio, "Nebbia al Giambellino". La cosa curiosa che amavo è che Testori scrive con questa lingua italiana sporca, con accenti che sembrano fuori posto, stà con l'accento, sù con l'accento, tutti accenti mette, proprio una lingua volutamente sporca, che però mi sembra di un'eleganza, di un gusto...Questi interni gialli, con la lampadina di venticinque candele che illumina una realtà che solo i grandi pittori sanno descrivere. Ecco, questa è la contemporaneità, la soglia della contemporaneità che è difficile varcare per noi ragazzi del '57 che potrebbero fare gli scrittori.

Doninelli: Volevo fare delle sottolineature. Aurelio è, credo, l'unico scrittore italiano, di quelli giovani, me compreso, che, quando gli si domandano i suoi ascendenti, nomina degli italiani. Questo non succede mai, e questa è una scelta che mi pare molto significativa; lui non parla di Kafka ma parla di Parise. Una unità di misura abbastanza condivisa ci suggerisce che Kafka è più grande di Parise, ma lo scrittore segue la sua strada e non può avere una unità di misura. Una cosa che mi colpiva quando tu parlavi dell'invenzione di Parise o della perentorietà di Euripide: leggete la Medea e poi leggete un autore "pulp" di oggi e vi verrà da ridere, perché la ferocia della Medea non ha nessun paragone. Comunque, volevo solo richiamare al fatto che tutto questo non è scontato: noi quando pensiamo agli scrittori che amiamo di più, pensiamo a degli scrittori tradotti, che conosciamo attraverso la traduzione. Credo che quando si parla del problema della lingua, questo problema sia tanto più grosso quanto più noi facciamo fatica a capirne i termini, perché si sta andando verso una cementificazione di un piccolo scheletro di lingua che diventa la lingua, quella convenzionale delle case editrici, quella a cui si attengono i traduttori quando traducono, gli editori quando rivedono, ecc.; come per i miei fratelli più piccoli e i miei figli mangiare da MacDonald è il mangiare normale. Un'altra cosa mi colpiva quando tu hai raccontato la storia dei carabinieri e

del rubino: questo aspetto della letteratura era una cosa che mi diceva sempre Giovanni Testori: che quanto più tu dici le cose come stanno e cerchi di dire la realtà come sta, tanto più ti danno del visionario. La cosa che gli è successa è assolutamente vera. Testori me ne raccontava a vagoni di queste cose, per cui gli dicevano: "Tu sei il solito, che crede di vedere le cose che non ci sono.", poi andavano a controllare ed era come aveva detto lui. C'è anche una convenzionalità e una piatezza nel guardare la realtà. Aurelio diceva che passa per uno scrittore surreale ma la sua ignobile pretesa è quella di descrivere tutta la realtà. Dentro questo scatta quella cosa che si chiama "creazione", perché senza creazione e quindi senza mettere le mani in tutti quei problemi, questo non avviene. Poi notavo che le parole che tu hai detto indicano piuttosto qualcosa che manca al tempo corrente, quando parlavi di contemporaneità: la velocità (non la velocità delle automobili), la ferocia, la perentorietà, l'invenzione senza mezzi termini, il fango esistenziale, la capacità di sondare, la provincia, la passione. Ieri sera mentre parlavo con te ho inteso queste parole come staccate, come tanti caratteri, però mi sembra che siano come delle immagini della stessa cosa, cioè: non c'è velocità senza ferocia, o perentorietà senza invenzione, non c'è passione senza fango esistenziale...è così?

Picca: Certo che è così, sono tutti gli ingredienti per fare grandi libri. O per fare un rubino da quattro carati.

Doninelli: Ma era un rubino o no?

Picca: E' stata bruciante poi la cosa, perché questo qua mentre io ero ignaro dei carabinieri, mi ha detto: "Guardi, questo non è un rubino, perché ha delle bollicine di aria, e le bollicine di aria non escono in una pietra naturale, bensì nel vetro." Un tesoro svanito. Dico: "Senta, ma è sicuro?". "Sì, dovremmo fare un esperimento ulteriore che le costa due o trecentomila, non le conviene, una cosa inutile." Poi tutta la situazione si è chiarita ulteriormente quando ha chiamato il mio amico orafo, perché il gemmologo era rimasto dell'idea sua, che io fossi proprio un delinquente, perché non è che i carabinieri mettono in galera inutili delinquenti, e altrimenti questo resterà libero; quando il mio amico gli ha detto che ero un bravo ragazzo, che facevo pure lo scrittore, che scrivevo alcune cose, allora siamo giunti al punto: siamo arrivati a sapere che la pietra o è un rubino o è un'altra cosa, e almeno mi sono riconsolato che non è un pezzo di vetro. Questo mio amico poi dice che sia un rubino birmano, perché l'anello è inglese; e per fortuna che non l'ho buttato nel fosso, ma l'ho tenuto in tasca!

Doninelli: Dici che lo scrittore non deve parlare tanto, allora leggici quello che hai scritto.

Picca: (lettura del pezzo sull'Ariosto).

Domanda: Quest'ultimo pezzo dell'Ariosto mi ha fatto venire in mente un racconto di Landolfi dove la donna si gonfia fino a scoppiare.

Picca: Non l'ho mai letto, ma adesso vado a leggerlo perché mi incuriosisce.

Domanda: Non importa se non l'hai letto, mi chiedevo: la parte del sangue, di Angelica trafitta dai pugnali, da dove ti viene?

Picca: Questa situazione favolosa viene molto dall'Ariosto, perché mi sono accorto dopo di creare questo manierismo così favolistico tentando di mimare l'"Orlando Furioso" che ho sempre pensato fosse un romanzo di violenza, di battaglie e non un romanzo ironico, che lui ha solo verniciato di ironia. Il sangue è una mia questione, è una questione fisica, non metafisica. Il sangue per me è stato sempre il segno della fertilità, non il segno della morte. Non è mai stato il segno della morte. In questo sono poco realista o triplamente realista. E' stato sempre il segno della vitalità. Il sangue è un elemento che feconda, non è un elemento di morte; non è perdita, è accrescimento, anche quando lo usi in maniera, da questo punto di vista, arbitraria. Una cosa curiosa è che uno scopre gli scrittori magari dopo che ha scritto delle cose. Io di recente ho letto un bel libro di Curzio Malaparte intitolato "Sangue", e dico: quanto è bello, la pensa come me. C'è un racconto che dice alla fine: io una gocciolina di sangue devo trovarla nella città, perché se c'è una macchia, allora lì c'è il passaggio degli uomini, vuol dire che lì è accaduto, che gli uomini sono accaduti e quindi è nata veramente la città; senza questa gocciolina di sangue non sarebbe nata neanche la città, non sarebbe così ricca di strutture, di forme, di bellezza. Ma sono cose che uno scrittore scopre dopo. Io per esempio ho cominciato a leggere gli scrittori stranieri con l'idea, che uno ha sempre, di trovare i maestri; ma alla fine uno li trova dopo, i maestri. Almeno così è stato per me: non li ho avuti prima, prima non avevo nessuno. Quelli che trovavo e che non sapevo, li trovavo sulle bancarelle del mercato. Certe volte le scoperte degli scrittori più importanti della mia adolescenza le ho fatte sulle bancarelle dei mercati, nessuno me li ha consigliati. In questo c'è stata veramente una prova del destino, se qualcuno ci crede, se possiamo farlo rientrare ancora nella nostra vita.

Doninelli: Vorrei dire un'altra cosa che mi ha stupito, e anche qui sono in vantaggio perché è la seconda volta che leggo quello che adesso ha letto Aurelio. Io sono negativamente colpito da un fondo di confusione, di rumore che c'è in gran parte della narrativa che si legge, come fosse una cattiva fedeltà, una mediocre riproduzione del suono. La cosa che mi ha colpito di più di quello che hai letto, forse ti offenderai Aurelio, è quando entrando in quella biblioteca tu senti questo odore di lampone e di castagna, che sembra un particolare buttato lì così, ma è invece proprio il segno dello scrittore, nel senso che dire: "c'era odore di bosco" (come direbbe la maggior parte degli scrittori) è vago, perché in realtà l'odore di bosco sono cinquemila cose diverse; tu per connotare questo avvenimento di bosco, boschivo, che è l'Orlando Furioso, ci dai il lampone e la castagna selvatica. E' questa precisione, esattezza senza rumori, ma che non è un'esattezza pignola, bensì l'esattezza nella quale sta il segreto del dire dello scrittore, la cifra la forza. Questo secondo me è quello che lo scrittore un po' dovrebbe andare cercando, per cui dire Ariosto, dire i boschi, non è il fungo o il sottobosco di ginepro, è il lampone e la castagna selvatica.

Picca: Io sono facilitato perché avendo l'allergia non posso prendere tutti gli odori del bosco insieme: non c'è nessuna arte particolare.

Doninelli: Non fare il facilone. Potrei prendere duecento altri esempi.

Picca: (Lettura del pezzo su San Francesco).