

INTERVISTA A colloquio con lo scrittore Giorgio Vasta

# Il movimento profondamente umano della scrittura

di LUCA BERNASCONI

Alla sua uscita "Il tempo materiale" (minimum fax, 2008) veniva spesso segnalato come il nuovo romanzo di Giorgio Vasta. In realtà si trattava del suo esordio assoluto. L'equivoco può essere spiegato pensando al fatto che l'autore lavora da parecchi anni nell'editoria, ha insegnato alla Scuola Holden e ha già pubblicato sia in antologie che in rete. Vi è tuttavia un'altra ragione. Leggendo l'attacco del romanzo, si ha la sensazione che l'accuratezza millimetrica e l'incisività tagliente con cui le parole vengono accostate le une accanto alle altre non appartengano a un narratore esordiente. Scorse poche righe, il lettore percepisce infatti che lo stile di Vasta si discosta in maniera accentuata da quello di tanta narrativa contemporanea. Non sorprende allora che "Il tempo materiale" sia stato salutato anche dalla critica come una perla all'interno dell'attuale panorama letterario italiano. Quello che impressiona nella scrittura di Vasta, ha sottolineato Romano Lupertini, è la voluta mancanza di levità e di ironia, la durezza costante, la sostanziale serietà. "Il tempo materiale" è infatti un libro feroce, carico di gelo, ma al contempo una storia nella quale si annida la tenerezza. Protagonista e narratore della vicenda ambientata a Palermo nel 1978 è Nimbo, un undicenne ossessionato dalla parola che scandaglia la realtà circostante attraverso il linguaggio. Egli è protagonista del linguaggio e contemporaneamente intrappolato nel linguaggio finché non troverà un varco capace di liberarlo dalla reclusione. Insieme a due suoi coetanei Nimbo fonda una cellula terroristica che emula le Brigate Rosse, adottandone anche gergo e tecniche di azione. È in questo modo, più consapevole rispetto ai loro compagni, che i tre preadolescenti affrontano il male di vivere. Ma quello che inizia come un gioco innocente si trasforma piano piano in un crescendo infernale di brutalità. Le imprese e i pensieri sulla trasformazione della loro vita calata in un contesto sociale e culturale che rifiutano e che vorrebbero annientare, sono certamente metafore di qualcos'altro. Dichiarava Giorgio Vasta in un'intervista: "Se una narrazione ha saputo mobilitare linguaggio e immaginazione, allora contiene strutturalmente un còtè critico-politico, un'intrinseca capacità di demistificazione (...). Ogni volta in cui una narrazione riesce a ledere un meccanismo talmente collaudato da apparire inscalfibile (...) e al contempo è in grado di aprire, di dilatare i margini della nostra esperienza della realtà, quando sa generare visioni, allora - dal mio punto di vista - quella narrazione sta già esprimendo potenzialità politiche. Anche inconsapevolmente, anche suo malgrado". Una chiave di lettura anche per il suo ultimo "Spaesamento" (Laterza, 2010), un diario-resoconto di tre giornate trascorse a Palermo quale occasione per prendere le misure del presente italiano. Il ritorno alla città natale di Vasta produce nell'autore uno spaesamento conoscitivo. Per cogliere la vera essenza della cosiddetta normalità, occorre infatti porsi nella condizione di un estraniato. "Palermo", si legge nel libro, "è l'Italia". A Palermo il degrado dei costumi, dei gesti e degli ambienti rivelano il deterioramento del Paese. "Il tempo materiale", uscito in versione tedesca con il titolo "Die Glasfresser" (DVA Verlag, 2011) è stato presentato recentemente al Literaturhaus di Zurigo durante un incontro curato dal Literaturpodium der Stadt Zürich in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura a Zurigo. Si è voluto incontrare Giorgio Vasta prima dell'incontro con il pubblico per approfondire alcuni aspetti legati al suo romanzo d'esordio e al senso che riveste per lui la scrittura.

**Perché ha scelto di raccontare una storia ambientata a Palermo nel 1978, anno cruciale per la lotta armata, e di affidarla alla voce narrante di un bambino di undici anni?**  
Diversamente dai vincoli cui gli sto-



Lo scrittore Giorgio Vasta

(foto collettivomensa.wordpress.com)

rici sono subordinati, la narrativa permette libertà che non sono tuttavia degli arbitrii. Una di esse è quella di provare a immaginare quando un tempo ha iniziato a mutare. Il mio desiderio è stato quello di risalire la miccia e tentare di capire, osservando l'Italia contemporanea, quali potesse essere i momenti nei quali si era generato un cambiamento, non semplicemente di ordine storico e politico, ma culturale e atmosferico. La sensazione è che la fine degli anni Settanta in Italia sia stata davvero una sorta di cerniera, il passaggio da un'idea di Paese e di cittadinanza organizzata in un determinato modo a un'altra idea e a un'altra pratica. Per assurdo, la soggettività storica che costituiva un patrimonio, l'idea di poter esserci e agire e incidere sulle cose che accadevano, attraverso la sua articolazione più distruttiva e autodistruttiva - le azioni compiute dalle Brigate Rosse - alla fine degli anni Settanta si dissolve. Dall'inizio degli anni Ottanta il cosiddetto riflusso, quello con cui ci confrontiamo, è sostanzialmente un ripiegamento della soggettività storica verso simbolizzazioni o verso qualcosa di sempre più inerte. In tutto questo Palermo fa da pendant con la voce narrante, il protagonista Nimbo, perché entrambi sono delle periferie: una geografica, perché Palermo è periferica riguardo alla vicenda della lotta armata, e anagrafica, perché Nimbo ha undici anni. Questa scelta dipende dal fatto che nel corso del tempo ho avuto la sensazione che alcune volte, per provare a centrare il discorso, è utile non cercare il centro ma andare a lavorare narrativamente su ciò che si trova al margine, perché il bordo esiste in una tensione continua verso il centro.

**Vi sono ragioni di natura autobiografica all'origine de "Il tempo materiale"?**  
Penso che sia naturale e per certi versi inevitabile che qualsiasi cosa scriviamo non possa prescindere da chi scrive. La dimensione autobiografica si è rivelata nella scelta di Palermo, la città nella quale ho vissuto per venticinque anni e che di fatto è la mia origine, ovvero uno spazio-tempo profondamente conflittuale con il quale ha un senso provare a fare i conti ora che non ci vivo più da quindici anni. Anche la scelta di un io narrante undicenne ha legami con la dimensione autobiografica. Nel 1978 io non avevo undici anni bensì otto, ma ugualmente ho vissuto la tensione associata alla lotta armata che anche a Palermo si avvertiva, per quanto l'abbia vissuta in una condizione particolare: c'ero e contemporaneamente era

come se non ci fossi, assorbivo quella tensione in forma destrutturata e per certi versi era come se agisse su di me in un modo più potente di quanto avrebbe agito se in quel momento avessi avuto a disposizione uno strumento di decifrazione delle cose come il linguaggio. Tornare alcuni anni dopo sul "luogo del delitto" in quanto luogo di un'esperienza profonda, disponendo del linguaggio e decidendo di attribuire al protagonista del romanzo una lingua iperstrutturata, che rompe una certa idea di verosimiglianza, significava continuare a fare i conti con quel tempo, cercare di capire che cosa succede quando all'interno di esperienze destrutturate e proprio per questo profonde ricorriamo allo strumento linguistico come elemento di contrasto volto a far risaltare maggiormente le cose.

**Il protagonista Nimbo è talmente ossessionato dal linguaggio da misurare tutta la realtà circostante attraverso lo strumento linguistico. Quale ne è il significato?**

Un romanzo stesso è un atto di scrittura fondato su una fiducia più o meno consapevole nei confronti del linguaggio e probabilmente, al contempo, su una forma di disperazione; la sensazione, quasi il terrore, che per fare esistere determinate cose non ci sia altro modo che il linguaggio organizzato in forma narrativa. Per certi versi, quindi, un romanzo è il luogo nel quale ossessione e passione nei confronti del linguaggio vengono a mescolarsi. Più che essere una voce narrante caratterizzata da una fiducia serena nei riguardi della capacità che le parole possono avere di dar forma alle cose, Nimbo è davvero condizionato da una disperazione che si fa ammirazione e devozione. A me interessava costruire un personaggio che, sorta di supereroe con una facoltà particolarmente sviluppata, si rendesse conto che il suo superpotere gli permette di fare quasi tutto ma all'interno di quel "quasi" sta precisamente quanto di più importante riguarda la sua esperienza. Il fatto che Nimbo non possa colmare il mondo di linguaggio è ciò che trasforma l'ossessione in disperazione e, a quel punto, nella fiducia in qualcos'altro, ovvero nel silenzio, in qualcosa di non linguistico o prelinguistico che per trecento pagine rappresenta un baratro da cui tenersi il più possibile lontani. Quando saranno finite le parole, inizierà un'altra esperienza...

**La costante riflessione sul linguaggio porta a pensare che "Il tempo materia-**

**le" possa anche leggersi come un metaromanzo.**

È chiaro che il protagonista Nimbo è stato una buona formazione di compromesso tra le esigenze della narrazione e un mio punto di vista sulle cose, nel senso che Nimbo si è nutrito di questioni che mi riguardano, ma naturalmente Nimbo non sono io. La sensazione provata scrivendo è che già all'interno del romanzo, sebbene Nimbo possa dare l'impressione di estetizzare, l'impulso più forte per lui è quello dell'attrito che produce tensione e che è legato a una dimensione etica. Un regista come Ernst Lubitsch, ragionando sul cinema, si ritrovò a dire che sul set ci sono tanti punti nei quali è possibile collocare la macchina da presa, ma che di volta in volta soltanto uno è quello giusto. Con quelle parole Lubitsch chiariva che la prospettiva giusta non doveva aderire a un criterio estetico bensì funzionale. Lo stesso discorso vale in ambito narrativo: una parola non deve essere anzitutto bella e poi eventualmente utile, ma guadagna bellezza nella misura in cui è la parola più esatta all'interno di quella frase. La tensione di Nimbo è legata alla ricerca del termine il più possibile corretto cui fa seguito l'esperperazione di quel bisogno di correttezza.

**Il narratore e protagonista Nimbo può essere paragonato a uno scrittore intento a stendere un romanzo.**

Nimbo è una sorta di animale sensoriale e linguistico. È una macchina all'interno della quale entra percezione e viene fuori linguaggio. Quello che raccontando mi interessava era che Nimbo si confrontasse non soprattutto con grandi architetture di pensiero ma con percezioni elementari, tra cui quelle legate all'esperienza animale. Per questa ragione Nimbo fa risaltare di continuo tutto ciò che è legato all'olfatto, ovvero all'esperienza più primordiale alla quale il linguaggio ha dato meno soccorso nel corso del tempo. Il mio desiderio era che Nimbo si confrontasse con quell'esperienza limite della scrittura che è il provare a dare la parola a tutto quello che senza la letteratura rimarrebbe muto.

**Lei parla di Nimbo quasi fosse una creatura autonoma sulla quale a un certo punto non avrebbe più potuto esercitare il suo controllo.**

Scrivendo, un personaggio si guadagna la sua autonomia nel momento in cui agisce in un modo che da un punto di vista morale l'autore non condivide. Quando ho scritto la scena più violenta del romanzo - il se-

INTERVISTA

## Sfida che vale la pena accettare

questo e l'uccisione di un compagno di scuola da parte dei tre undicenni - ho provato un senso di insofferenza e di fastidio, come se non l'avessi scritta io. Per quanto consapevole della necessità di quell'evento, non potevo condividere quell'azione. Nel momento in cui sapevo che la storia della quale sono responsabile ha un margine di autonomia da un punto di vista morale, l'ho guardata con un certo sospetto e timore ma anche con uno strano orgoglio, perché mi sono reso conto che non stavo usando quella storia per i miei fini, come fosse il luogo di una illusoria catarsi. A un certo punto ho rispettato le estreme conseguenze alle quali mi ha condotto l'impianto che avevo costruito.

**Un romanzo ambientato nel passato racconta sempre qualcosa sul presente in cui esso viene scritto?**

Con alcune eccezioni dichiarate, qualunque ambientazione storica data a un romanzo non si prefigge di raccontare un determinato momento storico prescindendo dal tempo presente dal quale si racconta. Dunque una narrazione che abbia un certo tipo di compiutezza, di temperatura interna, trascende sistematicamente il telaio storico. Questo significa che una ricaduta di ordine politico appartiene anche a narrazioni che all'apparenza sono del tutto sganciate da qualunque contesto storico. "Peter Pan", "Pinochio" e "Alice nel Paese delle Meraviglie" non sono narrazioni disimpegnate, divertenti e costrette nel regno della fantascienza, ma sono profondamente politiche perché fondate su meccanismi di inversione continua del significato. Temo un'idea di letteratura impegnata costretta a occuparsi sempre ed esclusivamente di temi del momento, ovvero una letteratura che si faccia strumento sociologico, rinunciando profondamente alle proprie risorse, alle proprie facoltà.

**Che cosa racconta dell'Italia contemporanea "Il tempo materiale"?**

Scrivendo il romanzo avevo in mente la transizione da un tempo connotato dall'ideologia a un tempo nel quale si lavora all'autosabotaggio di ogni azione politica e di ogni serietà che riesca a durare nel tempo. Ma il 1978 rappresenta per me soprattutto un mezzo per raccontare una frustrazione, un senso di impotenza legato al provare a dire delle cose che si considerano importanti e avere la sensazione di non fare mai in tempo a dirle. In tal senso il combustibile autobiografico è più potente di qualunque analisi storica: se avessi pensato di scrivere un romanzo soltanto a partire da un certo tipo di curiosità nei confronti della storia italiana degli ultimi quarant'anni, non penso che sarei arrivato a scriverlo. Penso di aver scritto "Il tempo materiale" a partire da un'urgenza legata a una mancanza che non era di ordine storico ma personale, profonda e inestinguibile. Un desiderio di ricondurre l'atto della scrittura a un movimento profondamente umano.

**Peculiarità della scrittura de "Il tempo materiale" è l'accuratezza linguistica che contrasta con un uso stereotipato della lingua in una parte della produzione narrativa contemporanea.**

Crede ci debba essere una disponibilità e una curiosità nei confronti di tutte le metamorfosi, anche le più violente e brutali, alle quali il linguaggio va incontro. Ciò che può tuttavia dare un senso di mortificazione ha a che fare con il momento in cui il linguaggio non è più il teatro della complessità, cui la letteratura aspira, ma diventa un luogo fortemente categoriale, costruito per convenzioni sempre più concise. I gerghi giovanili, e non soltanto quelli, devono continuare a esistere, ma ciò che si può fare con un'esperienza linguistica mortificata e regressiva è infinitamente più ridotto di ciò che si può fare con tutta la tastiera espressiva a disposizione di chi scrive.

**"La scrittura ha soprattutto a che fare con la responsabilità". Come va letta questa sua dichiarazione?**

La scrittura narrativa è uno dei luoghi dell'esperienza in cui si può provare a pensare che quanto accadrà dipende da noi. In tal senso e in quanto autore mi assumo la responsabilità di prendermi cura di qualcosa. La scrittura è il luogo nel quale si può compiere fino in fondo un tentativo senza tuttavia avere la certezza che esso sarà riuscito. Si cerca di esercitare un controllo, non militare ma duttile, nei confronti di ogni pagina, di ogni sillaba, sapendo che ci si sta confrontando con un luogo di variabili talmente astute che se ne uscirà sconfitti. Confrontarsi con un luogo strutturalmente molteplice e incontenibile come la scrittura significa scegliersi un buon avversario, ed è una sfida che vale la pena accettare perché, pur provando a controllare tutto, quando il libro va in stampa e compare il refuso ci si rende conto che il proprio tentativo, in quanto fallito, è umano. Si esiste in uno spazio reale proprio perché c'è qualcosa che non si è in grado di controllare.