



HAL
open science

Lettere a Nessuno di Antonio Moresco o il valore resistenziale della “funzione Pascoli”

Davide Luglio

► **To cite this version:**

Davide Luglio. Lettere a Nessuno di Antonio Moresco o il valore resistenziale della “funzione Pascoli”. SEF. Scritture dell’intimo. Confessioni, diari, autoanalisi, pp.12, 2023, 9788860324849. hal-04013229

HAL Id: hal-04013229

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-04013229>

Submitted on 3 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lettere a Nessuno di Antonio Moresco o il valore resistenziale della “funzione Pascoli”

Davide Luglio

*Lettere a Nessuno*¹ non è esattamente un *journal intime* anche se condivide col *diario* l'introspezione e una forma di esposizione o addirittura di esibizione dell'io autoriale. Si tratta, in effetti, come suggerisce il titolo, di una corrispondenza, ma atipica, che non si riduce a una raccolta di lettere, che naturalmente ci sono, inframezzate però da una ricostituzione della vicenda personale, autobiografica, di Antonio Moresco scrittore alle prese col mondo dell'editoria e della letteratura. A questo si aggiungono, in particolare nella prima parte, inserti onirici ed evocazioni di momenti passati di militanza politica in gruppuscoli della sinistra estremista. Il tutto diviso per annate, dal 1981 al 1991. *Lettere a nessuno*, scrive Moresco,

È un libro nato per caso da alcune lettere che, da un certo punto in poi, mi pareva non avesse più senso spedire, ma che pure continuavo a scrivere immaginandomi o inventandomi degli interlocutori. In due o tre occasioni, verso la fine del libro, le lettere che non scrivevo a nessuno hanno dato origine, di lì a poco, a lettere spedite davvero a qualcuno, le cui risposte ritornano indietro, tridimensionalmente, nel testo. È un libro scorticato, imperfetto, nel quale sono registrati anche momenti di sfogo, pieno di scompensi, di ingenuità e di accensioni².

È abbastanza chiaro, dunque, che l'autore stesso intende ascrivere il testo tanto al *journal intime* quanto all'epistolario. Va aggiunto che il libro ha conosciuto due edizioni. La prima, pubblicata da Bollati Boringhieri nel 1997, comprende il periodo 1981-1991, e narra la vicenda del Moresco inedito – il suo primo libro *Clandestinità* esce nel 1993 per Bollati Boringhieri. La seconda,

¹ ANTONIO MORESCO, *Lettere a nessuno*, Milano, Bollati Boringhieri, 1997; seconda edizione aumentata Torino, Einaudi, 2008. Tutte le citazioni sono tratte dall'edizione ebook Torino, Einaudi, 2008.

² ANTONIO MORESCO, *Lettere a nessuno*, cit. posizione 63.

uscita nel 2008 per Einaudi, racchiude altri due anni di diario-epistolario, il 2006-2007, e racconta l'incomprensione, le difficoltà, l'avversione e i tradimenti che conosce lo scrittore già ampiamente riconosciuto e pubblicato ma appunto sempre confrontato all'ostilità del mondo editoriale e letterario.

Ci troviamo dunque di fronte a un testo ibrido che possiede le caratteristiche delle scritture intime in quanto pretende proporre, diciamo così, degli "enunciati di realtà". L'epistolario come l'autobiografia, riposano infatti sull'apriori della loro autenticità – diversamente dal romanzo e dall'*autofiction* appunto. Che questa autenticità sia più o meno verificabile o che questa sincerità sia in parte finta che, inoltre, come tutti sappiamo, la narrazione di sé sia sempre una mitologia non ha molta importanza poiché il presupposto di questi generi è che accordiamo loro fiducia ed è la veridicità che fonda la loro specificità all'interno del sistema letterario.

Ora scegliendo di creare questo diario-epistolario Moresco è naturalmente consapevole di unire due dei generi che più si prestano a una lettura referenziale e che anzi normalmente la richiedono. Due generi oggi anche un po' desueti, aggiungerei, tant'è che è rarissimo che un autore contemporaneo vivente pubblichi un epistolario o un diario o, peggio, le due cose messe insieme.

Oserei dire che un autore contemporaneo che vuole pubblicare qualcosa di autobiografico, oggi pubblica un'*autofiction*. Per una ragione molto semplice, ovvero il fatto che per ogni lettore medio o medio alto, qualsiasi autobiografia oggi è immediatamente recepita come un'operazione letteraria, non certo come l'operazione *naïf* dello scrittore che racconta per filo e per segno la propria vita.

Ora è chiaro che Moresco vuole prendere in contropiede proprio questa tendenza del lettore medio e medio-alto proponendo un'operazione contro-letteraria che tra l'altro è proprio costruita attorno al rovesciamento paradossale dell'assunto teorico dell'*autofiction*.

Moresco propone il racconto di fatti, almeno in parte, inverosimili che compongono una mitologia autoriale per principio inaffidabile ma che il lettore è tenuto a considerare vera pena la sua esclusione dal progetto narrativo e dalla comprensione della sua portata politica.

Contrariamente a quanto avviene per il romanzo o per l'*autofiction* Moresco mette in scena, attraverso l'ingenuità e la trasparenza della scrittura epistolare e dell'intimo, la verità della narrazione senza ambiguità e anzi moltiplicando gli indizi che rivelano l'assurdità di una lettura che ignori l'autenticità del racconto. Naturalmente si tratta di una strategia letteraria principalmente costruita attorno al carattere del protagonista-autore e del genere intimista del testo. Ma si tratta di una strategia particolarmente efficace a giudicare dalle reazioni che ha suscitato, dalla capacità che ha avuto di rivelare quanto la scrittura intima susciti ancora letture puramente referenziali e quanto serva a sottolineare la rigidezza degli schemi ricettivi del testo letterario.

Ciò che mi interessa sottolineare, tuttavia, è il carattere estetico-politico dell'operazione di Moresco, ovvero come lo scrittore sia riuscito, rovesciando

L'assunto autofinzionale, a proporre una parabola di carattere resistenziale molto convincente e tanto più che ha rivelato non solo i confini culturali all'interno dei quali è oggi mantenuto convenzionalmente il letterario, ma anche come questi confini siano perfettamente sovrapponibili ai confini socio-politici all'interno dei quali è convenzionalmente mantenuto il discorso politico. Ma soprattutto vorrei cercare di mostrare come la parabola resistenziale di Moresco si ricollegli a un modello estetico-politico particolarmente vivo nella storia della nostra cultura, fino a caratterizzarsi come una vera e propria categoria italiana. Questo modello, che in chiave tragica o comica, coniuga sapientemente il registro passionale a quello politico e civile, è stato rilanciato all'inizio del XX secolo da uno degli autori meno politici in apparenza, ovvero Giovanni Pascoli. Ebbene proprio Pascoli, e il suo trattato di poetica con la figura straniante del fanciullino, può essere riconosciuto, come cercherò di mostrare, nella filigrana del testo moreschiano.

Come accennavo, *Lettere a Nessuno* contiene una serie di missive rivolte e in parte inviate a personaggi chiave della letteratura, dell'editoria e del giornalismo culturale italiani ai quali Moresco si rivolgeva in alcuni casi proponendo i propri manoscritti in lettura: da Giovanni Raboni a Maria Corti, da Francesco Leonetti a Goffredo Fofi e a molti altri. Così, come osserva Carla Benedetti:

non c'è bisogno di fare indagini maliziose per scoprire ad esempio chi è il noto saggista, editor della Feltrinelli, che dice a Moresco di ritелефonargli dopo un mese («Tra un mese esatto!») e poi non si fa più trovare; che lascia la Feltrinelli dichiarando che l'industria culturale non fa per lui, e poco dopo va a lavorare alla Garzanti; o che a un certo punto gli dice: «credo che pubblicare non sia, nel contesto attuale, qualcosa per cui vale la pena di battersi così tanto come fai tu» – lui che pubblica libri propri e altrui! È Goffredo Fofi. Oppure, chi sia quel critico «controcorrente», che si fa paladino di scrittori «alternativi», ma che alla fine dice a Moresco che non c'è nessuna rivista che possa pubblicargli un racconto, essendo il suo nome ignoto. È Mario Spinella. Ognuno di questi “nessuno” si affaccia così con il suo nome e cognome, inchiodato a ciò che ha detto o scritto e al suo comportamento contraddittorio o meschino o ipocrita³.

È poi appena il caso di sottolineare che questi “nessuno” sono spesso esponenti della sinistra italiana che hanno sempre assunto posizioni ideologicamente alternative rispetto non solo alla società neoliberista ma anche nei confronti dell'industria culturale e delle derive della cultura di massa, fondando riviste o pubblicando volumi che intendevano difendere il punto di vista di una cultura d'opposizione, salvo poi rivelarsi, alla resa dei conti, piuttosto proni alle logiche di quella società che intendevano contestare.

Le lettere del Moresco ancora inedito compongono deliberatamente la figura di uno scrittore non tanto ingenuo quanto incrollabilmente fiducioso

³ CARLA BENEDETTI, *Lettere a nessuno 1997*, consultabile on line sul sito de “Il primo amore” vedi <<http://www.ilprimoamore.com/blogNEW/blogDATA/spip.php?article2050>>.

nella parola di editori che gli promettono di dar seguito alle sue richieste. La fiducia e la tenacia dell'autore che crede nel valore della propria opera stridono fortemente col distacco, l'ipocrisia e a volte il cinismo dei suoi interlocutori, giungendo a creare un'opposizione tra due blocchi simbolici: da una parte l'individualità letteraria, sincera, visibilmente e volontariamente insensibile al codice mondano della reticenza e dell'implicito rifiuto, che attribuisce un valore letterale alla parola ricevuta e che sembra resistere quasi suo malgrado, per quell'intima necessità artistica superiore a ogni codice sociale, ai silenzi stesi sulla propria opera. Dall'altra, la società letteraria ed editoriale, che usa in modo umiliante il proprio potere, che segue logiche impenetrabili, contraddittorie e comunque non fondate sul rispetto e sul riconoscimento del valore umano e artistico. Insomma da una parte la logica poetica, dall'altra quella economica e politica rappresentate nelle diverse forme della loro incomunicabilità.

Vediamone qualche esempio. Il primo, è la lettera che apre il volume. Inviata genericamente alla casa editrice Adelphi, la missiva serve a costruire *d'emblée* il quadro dei rapporti gerarchici tra l'individualità artistica e l'istituzione editoriale. Da una parte la timida richiesta di un autore che teme di disturbare, che ricorda di essere stato eccezionalmente gratificato in passato di un tono gentile e che da mesi aspetta invano una risposta da un editore definito «imperatore».

Alla casa editrice Adelphi.

Vi disturbo per sollecitare una risposta a un testo (*Clandestinità*) che è presso di voi da ben due anni e mezzo, e tace sempre.

Già alcuni mesi fa ho fatto una piccola telefonata per sollecitare, e la voce che ha risposto, con grande gentilezza (cosa rara quando si telefona a una casa editrice, le cui voci autorizzano sempre il sospetto di avere chiamato per sbaglio una macelleria) prometteva una certa e sollecita risposta, un'indicazione, almeno, un segnale di fumo. Ma sono ancora in attesa di un messaggio qualsiasi dall'imperatore⁴.

Il secondo esempio è una lettera che segue immediatamente la precedente e che rivela emblematicamente l'altro aspetto delle relazioni editoriali intrattenute dallo scrittore ovvero il rapporto non più con l'istituzione impersonale ma con gli attori, spesso conoscenti o amici, dell'editoria: critici, editor, consulenti letterari ecc. L'interrogazione che chiude la lettera è altresì significativa dello scarto che esiste lungo tutto il libro tra la sincerità e la dignità che lo scrittore attribuisce alla parola dei suoi interlocutori editoriali e il codice mondano della loro reticenza. Tale scarto produce un formidabile effetto straniante che getta una luce cruda sull'indifferenza degli interlocutori rivelandola per ciò che è: l'esercizio di un potere:

⁴ ANTONIO MORESCO, *Lettere a nessuno*, cit., posizione 102-108.

Caro Fachinelli,

mi aveva promesso una risposta concreta dopo un mese, invece è già passato un anno, inutilmente. Le ho telefonato più volte, altrimenti non si sarebbe degnato di farmi sapere nulla, e anche l'ultima volta si è detto certo di voler pubblicare il libro. Nonostante telefonassi da un supermercato, in un frastuono veramente grande, ho senza ombra di dubbio sentito che mi diceva di non preoccuparmi, che la cosa era certissima. Invece è passato molto tempo, la sua promessa non è stata ancora una volta mantenuta. Ma se io le telefono lei mi risponde di non preoccuparmi, che quel libro le interessa più di tutti gli altri... Cosa pensare?⁵

Quanto a quest'ultimo esempio, esso è emblematico della natura dell'esercizio di questo potere come di ogni sua forma, ovvero la violenza e l'arbitrio:

Caro Fofi,

Non è la prima volta che mi succede una cosa come questa. Mi preparo sempre ricordando le esperienze precedenti, cerco sempre di narcotizzare la speranza, eppure ogni volta è peggio della volta prima. Ricapitoliamo. A me pare una storia allucinante.

Ti porto tre anni fa un dattiloscritto (*Clandestinità*), a fine giugno, credo. Eri in quel momento assai snello, indossavi una sahariana. Hai ironizzato un po' su qualche mia battuta che ora non ricordo (immagino sulla mia incompatibilità rispetto a certe operazioni "giovanili" di cui la Feltrinelli è specialista, per quel mio istinto improduttivo di dire quello che penso e contrappormi). – Lo leggerò io, non mi fido di Tagliaferri! – hai detto. – Telefonami tra un mese e ti darò senz'altro la risposta! – [...] Tra un mese esatto!

Il mese successivo, tra molte difficoltà, ho telefonato da un paesino del Gargano, per non mancare all'appuntamento. Mi hanno risposto che eri in ferie. Bene. Ho richiamato il mese dopo. Non c'eri. Il mese dopo ancora. Non c'eri. All'inizio avevo pensato che, vista la tua nota passione, forse eri sempre al cinematografo... Dopo diversi mesi riesco finalmente a intercettarti. Mi rispondi spazientito: – E poi anche gli autori devono avere più pazienza!⁶

Come si vede, vi è anche una dimensione comica in queste lettere generata dallo scarto che esiste tra la tragicità dell'esperienza così come è vissuta dallo scrittore e l'indifferenza e il cinismo contro i quali si scontra.

La dimensione tragicomica dell'artista rifiutato e maltrattato ha naturalmente contribuito a determinarne una lettura al primo grado e reazioni spesso infastidite. Come ha scritto Helena Janeczek alcuni hanno senz'altro esclamato: «Ma guarda tu questo chi si crede di essere! E quali sentenze si arroga di sparare sulle persone dell'ambiente che lo hanno deluso, senza fare il minimo sforzo di oggettivare, di pensare che magari davvero la sua scrittura non piace e non convince.⁷» Altri, come Nico Orengo hanno parlato di «narcisismo sfrenato», altri ancora, la maggior parte, hanno ridotto *Lettere a nessuno* a una storia di manoscritti non letti, di aspiranti romanzieri che inondano le case editrici coi loro testi, di esordienti che assillano scrittori affermati nella speran-

⁵ Ivi, posizione 108-114.

⁶ Ivi, posizione 127-133.

⁷ HELENA JANECEK, *Una lettera a Nicola (non a nessuno)*, consultabile on line sul sito di *Nazione Indiana* <<https://www.nazioneindiana.com/2008/12/13/una-lettera-a-nicola-non-a-nessuno/>>.

za di un aiuto a pubblicare. Così, come ricorda Carla Benedetti, *Lettere a nessuno* ha dato occasione a Raboni di scusarsi per non aver letto il manoscritto che Moresco gli aveva inviato, ad Arbasino di prendersela con «la folla dei petulantissimi estensori di manoscritti che importunano gli scrittori con richieste di “giudizi non dovuti”, per di più gratis», a Magris di puntualizzare che è suo costume rispondere a tutti quelli che gli scrivono, senza rendersi conto, forse, che Moresco chiarisce che a lui non ha mai inviato nessun manoscritto...

Fino alla lettera aperta di Nicola Lagioia indirizzata a Moresco, davvero sorprendente da parte di uno scrittore poiché sembra ignorare completamente lo spessore estetico-politico dell'opera, in cui si legge:

Se preferisco scriverti pubblicamente (anziché celebrarti in una pubblica lettura) è per dirti che parti non trascurabili del tuo viaggio nel nostro mondo letterario soffrono a mio parere di un grave vizio sotto il profilo etico. Provo a spiegarmi. Se una tesi di fondo (la cultura italiana si fonda in buona parte su meccanismi di viltà, di servilismo, di pressapochesca...) la si può ridurre a una formula sintetica, la stessa operazione non la si può condurre con altrettanta semplicità sugli esseri umani le cui azioni ti hanno spinto a formularla – o meglio, una parte infinitesima delle loro azioni: quelle che sono entrate nella tua sfera d'esperienza. Mi riferisco ai critici, agli scrittori, agli editori di cui parli nel libro. Non si tratta di personaggi letterari, ma di persone in carne e ossa⁸.

Potrei moltiplicare gli esempi ma insomma questo basta a farci capire quanto riduttive siano state, nell'insieme, le letture fatte da parte della critica sia perché referenziali e aneddotiche sia, al contrario, come nel caso del Berardinelli messo in scena da Moresco, perché tendenti ad accentuare la comicità del libro e a farne tutto sommato un romanzo divertente⁹.

Il problema, naturalmente, è che si è scambiato il tono veridico, l'assenza di secondo grado e la dichiarata sincerità dell'autore per una forma di ingenua trasparenza, per la volontà di riferire senza filtri «un viaggio nel nostro mondo letterario», quando l'oggetto del testo è invece proprio lo scontro tra due ordini di linguaggio e di pensiero: quello poetico e quello mondano, quello della letteratura e quello della società *sub specie* letteraria, quello dell'espressione e quello della comunicazione.

⁸ NICOLA LAGIOIA, *Caro Moresco, non puoi fare del tuo caso il metro di tutto*, «Il Riformista» 6/12/08, consultabile on line sul sito de «Il primo amore» assieme alla risposta di Antonio Moresco, <<http://www.ilprimoamore.com/blogNEW/blogDATA/spip.php?article2205>>.

⁹ «Persino Berardinelli, che lo ha pubblicato e apprezzato, mi dice che lui legge *Lettere a nessuno* come un libro comico. Ci resto di stucco. Non che la comicità non ci sia, che mi autocensuri anche su questo aspetto della vita e del mondo per tenere una qualche artificiale postura. Ma vederlo come un libro comico – qualunque sia il peso e la forza che si attribuisce alla comicità – è già un modo di porlo in un contesto più consolatorio, accettabile, è già un disinnescarlo in partenza.» E poco dopo: «Berardinelli mi dice che Fofi ha letto il libro ed è incazzato nero per la figura che ci fa, come se fosse colpa mia se lui si è comportato così. Che vuole scrivere una stroncatura del libro, su “Panorama” mi pare, ma che lui l'ha fermato dicendogli: – Goffredo, è un romanzo, un romanzo! Lovuoi capire che è un romanzo?» (ANTONIO MORESCO, *Lettere a nessuno*, cit., posizione 5184-5190).

Moresco fa di tutto infatti per avvalorare non tanto una lettura semplicemente referenziale del suo diario, ma per mettere in scena la sincerità, la solitudine e, per un periodo almeno, la marginalità dell'artista che crede alla letteratura nella sua integrità rispetto a un universo di critici, scrittori ed editori che invece alla letteratura, quella vera, non credono più, o forse non hanno mai creduto, poiché travolti dall'ordine mondano dei loro affari culturali ed editoriali. E non stupisce che proprio questi del resto levino accuse di falsità e di insincerità come quel giovane recensore che, scrive Moresco, dichiara

che io sarei insincero, inautentico, una specie di imbroglione e mistificatore perché scrivo in un mio libro che mi trovo bene seduto per terra tra gli extracomunitari sui gradini del Duomo, di notte, con una lattina di birra in mano, molto meglio che in mezzo alle persone che circolano attorno ai libri... Ma tu non sei un extracomunitario, e quindi sei insincero, fai della demagogia! Come se uno, veramente, sinceramente, non potesse sentirsi meglio seduto per terra in mezzo agli extracomunitari che con gli spaventosi e meschini letterati italiani e i loro capibastone! Oppure – altro palese segno di mia falsità e inautenticità – le pagine finali di un mio scritto sull'Italia, dove mi identifico con la solitudine di Alfredino Rampi in fondo al pozzo. Ma tu non sei Alfredino Rampi! E quindi non sei credibile, sincero, autentico ecc.¹⁰

Tornerò più avanti su questa identificazione con Alfredino Rampi che, come si ricorderà, è stato il bambino protagonista di un terribile fatto di cronaca, e della prima “diretta TV” consacrata a una lunga agonia, e infine alla morte, avvenuta in fondo a un pozzo artesiano, a Vermicino. Ma ciò che mi preme sottolineare, intanto, è proprio il valore simbolico che assume la sincerità nel testo moreschiano, la sua funzione di azzeramento e al tempo stesso di svelamento, la sua finalità prospettica come se costituisse una specola situata al di qua degli schemi culturali e retorici attraverso la quale riconsiderare il mondo a partire dal microcosmo editoriale e letterario.

Come scrive Moresco nella risposta alla lettera di Nicola Lagioia, il riferimento alla ferita personale dello scrittore va inteso come una «cruna», reminiscenza dantesca particolarmente cara a Moresco, con la quale è da intendersi appunto il passaggio da un ordine di pensiero all'altro, da quello predeterminato della comunicazione e dell'azione socio-culturale a quello visionario ed espressivo della letteratura:

In questo libro, pieno anche – perché no? – di esperienza personale e dolore (ma non erano pieni delle stesse cose anche tanti altri libri analoghi del passato?) il discorso si riapre continuamente, passa dall'infinitamente piccolo all'infinitamente grande, la riflessione si allarga sempre più man mano che si arriva alla fine: sull'importanza e l'urgenza prefigurativa della cruna del sogno della letteratura, sulla responsabilità degli scrittori, tanto più in questi anni di restaurazione e intossicazione, sulla realtà e sul realismo, sulle mistificazione e sulle semplificazioni dominanti, sulla sproporzione politica, sociale, antropologica, arti-

¹⁰ ANTONIO MORESCO, *Lettere a nessuno*, cit., posizione 5250-5257.

stica e di pensiero dentro la quale stiamo vivendo, sulla nostra condizione di limite e passaggio di specie ecc.

La lettura che insiste su questa particolare sincerità del testo, suggerita da Moresco, è tutto sommato quella che troviamo anche nella critica più intelligente di *Lettere a nessuno*. Mi riferisco, ad esempio, all'analisi molto acuta e pungente di Carla Benedetti o anche al testo già citato, molto giusto e affettuoso nei confronti dello scrittore, di Helena Janeczek.

Contrariamente alla maggior parte dei critici che hanno letto nel diario-epistolario una serie di accuse o peggio il diario di uno scrittore frustrato che confessa ingenuamente le proprie irrealizzabili ambizioni letterarie, Carla Benedetti affronta il libro in una prospettiva propriamente letteraria leggendovi la grande e tragica metafora di ciò che è diventata la cultura letteraria contemporanea, ovvero l'alleanza tra una critica che teorizza il carattere postumo della letteratura, la sua morte, e un'industria editoriale che guarda alla letteratura come a un qualsiasi prodotto commerciale da iscriversi in una logica economica e utilitaristica: insomma la letteratura vale se vende, se non vende è inutile. Da qui l'impossibilità tanto per la critica quanto per l'editoria di accogliere non foss'altro che la possibilità di un'opera nuova, originale, dirompente, la possibilità insomma di svelare al pubblico un nuovo capolavoro che per definizione non può essere un oggetto morto – semplice riscrittura, mero gioco letterario – né un oggetto utile dato che l'utilità, ovvero la commerciabilità, riposa sulla ripetizione e la riproposizione di scritture che confortano il pubblico dei lettori senza sottoporli al faticoso e improbabile scontro con il nuovo. Che l'opera di Moresco appartenga invece al genere della grande letteratura, viva e originale, è un'evidenza di cui nessuno può non accorgersi e scrive:

Non si può non accorgersene, ma a una condizione: che ci si aspetti ancora qualcosa dalla letteratura. Ma una tale attesa, come appunto Moresco ci mostra in questo libro, non sembra averla più nessuno. Se c'è un'idea che davvero unifica la cultura letteraria contemporanea, passando al di sopra di tutte le contrapposizioni e di tutti gli schieramenti, è proprio quella dell'esaurimento della letteratura. Da una parte i malinconici cultori dell'alta letteratura sostengono che essa vive ormai solo in una condizione postuma. Dall'altra gli euforici postmoderni, giocolieri della bassa letteratura, non ammettono altra possibilità che non sia riciclare e ibridare ironicamente il già scritto, l'immenso magazzino delle forme letterarie del passato. Nessuno si aspetta più che un libro possa trascinarci a vedere ciò che non si è ancora visto, o aprirci un punto di vista altro sul mondo, non ancora catalogato. Ma la cosa più tragica, e comica insieme, è che nemmeno se lo aspettano coloro che più piangono sul fatto che non ci sono più "scrittori veri". Perciò questo diario può essere letto come una parabola tragica sulla condizione dell'arte nella nostra epoca, un'epoca in cui l'ideologia artistica e l'industria culturale si sono saldate insieme in una morsa cimiteriale, all'insegna dell'idea della fine dell'arte, su cui tutti piangono "lacrime assai remunerate"¹¹.

¹¹ CARLA BENEDETTI, *Lettere a nessuno 1997*, cit.

Carla Benedetti è dunque pressoché l'unica a proporre una lettura propriamente letteraria del diario-epistolario di Moresco sottolineandone la portata sovversiva. Esso, come scrive, apre una fessura nelle ideologie che dominano la cultura contemporanea: una piccola fessura ma tale che, se si accetta di guardarci attraverso, non si può non rimettere in discussione quasi tutto.

Alla dimensione sovversiva o quanto meno resistenziale del testo contribuiscono anche alcune scelte poetico-letterarie sulle quali mi vorrei soffermare a cominciare dal genere intimista scelto da Moresco.

Scegliendo il genere del diario-epistolario l'autore mette in atto una strategia contro-intuitiva. Lungi dal proporre la propria scelta come un meccanismo autofunzionale moltiplica le mosse che tendono a presentarlo come un documento, come la confessione ingenua dello scrittore, talmente immerso nel proprio universo artistico da vagare inerme nello spietato mondo dell'industria editoriale e dei salotti letterari. La sottolineatura dello scarto tra questi due universi conferisce, come dicevamo, una coloratura comica al testo. Così facendo tende a mascherare però anche le vere forze che si scontrano in questo agone letterario. Lungo tutto il testo, infatti, l'integrazione figurale dello scrittore, con le sue caratteristiche di innocenza, di ingenuità e di primarietà è abbastanza chiaramente quella del bambino. Manca lo spazio per rilevare tutti i luoghi in cui lo sguardo e il comportamento del protagonista della vicenda si apparentano a quelli sprovvisti di un essere che sembra non aver integrato i codici sociali e culturali. Ma anche senza fare questi rilievi abbiamo già visto nella citazione precedente come l'autore si paragoni al mitico Alfredino Rampi. Vi è poi almeno un altro luogo in *Lettere a nessuno* in cui il parallelo tra lo scrittore e il bambino viene esplicitamente tematizzato, ovvero quando il narratore cita la celebre favola *Il bambino capriccioso* dei fratelli Grimm:

Mai letto nulla di più agghiacciante di questa favoletta raccolta dai fratelli Grimm: «C'era una volta un bambino capriccioso che non faceva mai quello che voleva la mamma. Per questo il buon Dio ne era scontento e lo fece ammalare, ammalare, tanto che nessun medico poté salvarlo e presto egli giacque sul letto di morte. Quando fu adagiato nella fossa e coperto di terra, d'un tratto spuntò fuori il suo braccino e si tese in alto; lo misero dentro e tornarono a coprirlo di terra fresca, ma era inutile: il braccino continuava a tornare fuori. Allora la madre stessa dovette andare alla tomba, e batterlo sul braccino con una verga; quando l'ebbe fatto il braccino si ritrasse e il bimbo ebbe finalmente pace sotto terra»¹².

È a questo punto che diventa pertinente il riferimento al fanciullino pascoliano. Non vi infliggerò una rilettura, per quanto sommaria, del celebre trattato, dirò soltanto che quello che viene presentato come un trattato di poetica possiede naturalmente anche una portata politica. Del resto, il trattato si apre su un riferimento alla tavola di Cebete Tebano, il filosofo greco, discepolo di

¹² ANTONIO MORESCO, *Lettere a nessuno*, cit., posizione 3905-12.

Socrate e protagonista di molti dialoghi platonici. Così come per Platone anche per Pascoli la saggezza è una virtù tanto estetica quanto morale e quindi politica. Per chi conosce un po' l'opera di Moresco, soprattutto i suoi ultimi libri, sa bene che Pascoli non è un riferimento peregrino, in particolare se si guarda alla *Lucina* o anche a *Fiaba d'amore*. Il trattatello di Pascoli occupa naturalmente un posto di primo rilievo nella storiografia estetica italiana del Novecento. E tuttavia l'incarnazione simbolica della funzione poetica nel *fanciullino*, di ascendenza platonica, è sempre sembrata l'espressione di un certo anacronismo del poeta e di una forma di classicismo teorico che ha fatto ostacolo alla sua esportazione al di fuori dei confini nazionali. Ma nel coltissimo e raffinatissimo Pascoli la scelta di tale incarnazione era ovviamente volontariamente straniante. E non lo era meno alla fine dell'Ottocento di quanto non lo sia oggi.

Il magistero crociano che fece di Pascoli il perfetto esponente del decadentismo – la triade Pascoli, Fogazzaro, D'Annunzio – è riuscito a stravolgere a lungo il valore simbolico del *fanciullino*. Eppure, così come esiste una “funzione Gadda”, secondo la celebre espressione di Contini, mi sembra sia possibile individuare nella tradizione letteraria italiana anche una funzione Pascoli che, per quanto paradossale possa sembrare, è propriamente politica. Pasolini, Sanguineti, Agamben e poi Moresco, ciascuno a suo modo, ne sono una vivida testimonianza nel XX secolo. Pascoli, che fu anarchico e rivoluzionario in gioventù esattamente come Moresco, e che come questi fu incarcerato a causa del suo attivismo politico, proietta nella figura del *fanciullino* il valore simbolico di tutto ciò che si situa al di qua della convenzione e dello stereotipo culturale dominanti. Il *fanciullino* disturba, già e precisamente nella scelta del nome, in quanto come figura e come funzione si situa a monte di ogni elaborazione e distanziamento culturale. Il *fanciullino* è l'incarnazione di tutto ciò che la cultura e la convenzione borghese aborrisce. Nel dizionario culturale borghese, fatto per lo più di distanziamento, di consapevolezza della tradizione culturale, di relativismo e di ironia, il *fanciullino* non può in nessun modo figurare. Esattamente come non può figurare l'ingenua puerilità che incarna lo scrittore Moresco in *Lettere a nessuno*. Non è un caso se a proposito di Raboni Moresco sottolinei che si giustifichi per non aver letto *Gli Esordi* facendo un po' di ironia «come fanno sempre quelli che si sentono superiori, protetti da una postura, membri di una casta»¹³. Ironia è del resto il termine ricorrente per qualificare gli scrittori e gli editori che irridono l'insistenza questuante, ai loro occhi, del protagonista di *Lettere a nessuno*. Così, a proposito di Calasso, possiamo leggere:

Ho letto che l'hanno accusata (per il suo *Kasch*) di un eccesso di erudizione e intelligenza. A me pare, al contrario, che pur essendo così nutrito e ipernutrito di erudizione e intelligenza non cessi per questo di essere acerbissimo. [...] È diventata così culturalmente

¹³ Ivi, posizione 5197.

facile e meccanica la celebrazione del personaggio laido, l'irrisione, così alla portata di tutti, che un po' di pietà s'impone se non altro come un fatto di eleganza. – E dopo tantassottile e obbligata ironia contro la capacità di espressione e di immagine, quante cattive immagini, scontate e ridondanti!¹⁴

Ora, sulla scorta di queste considerazioni sull'ironia, immagino sia anche chiaro perché Moresco affidi al genere intimista il proprio discorso estetico-politico. Così come non vi è nulla di più ironico, nel senso borghese, dell'*autofiction* allo stesso modo nulla lo è meno del *monstrum* diaristico-epistolare creato da Moresco. E se ci fosse bisogno di una prova basta guardare appunto alle reazioni che ha suscitato nella "casta" editoriale e letteraria. Certo Moresco non riprende il termine pascoliano, pur parafrasandone continuamente il valore simbolico. In compenso, non senza quella capacità anticipatrice che a volte hanno i grandi scrittori, vi ha sostituito il termine di clandestino. La condizione dell'artista, ripete più volte in *Lettere a nessuno*, dev'essere quella del clandestino. Si lavora in una fessura, leggiamo, in una fessura della lingua, in una lingua che è diventata una fessura. Tutto sommato non c'è luogo al mondo, oggi, che possa meglio garantire di rimanere sempre e comunque clandestini.

E non vi è termine che esprima meglio oggi la doppia valenza estetica e politica della figura deputata a incarnare il poetico come esteriorità alla convenzione e alla norma.

Clandestino significa naturalmente nascosto ma anche fatto senza l'approvazione o contro il divieto dell'autorità.

La clandestinità è il ruolo che attribuisce Moresco alla scrittura, il ruolo di chi è prima nascosto e che poi esiste in quanto precisamente non autorizzato, non approvato e integrato. Ed è proprio questa, nelle sue due parti, la parabola resistenziale che descrive *Lettere a nessuno*.

Scriva Moresco:

Qualsiasi lavoro o carriera che uno scelga, si trova sempre davanti questa macchina sociale che lo seleziona per concorrere a quello cui ambisce. In letteratura, persino oggi – anche se con fatica, con enorme fatica, e io lo so bene – può succedere qualcosa di impossibile, vale a dire che una persona cui sulla carta non avresti dato un soldo bucato riesca a scavalcare tutti questi intermediari e rivolgersi direttamente, con la sua voce, a un numero enorme di persone. In letteratura è sempre accaduto così, anche in passato. Quale osservatore circolante negli Stati Uniti nella metà dell'Ottocento avrebbe mai immaginato che in una piccola casa del New England una donnina segregata che nessuno conosceva stava scrivendo millesettecento tra le più grandi poesie che siano mai state scritte nel mondo? Chi avrebbe mai immaginato che un ragazzo che si era imbarcato come mozzo sulle navi e le baleniere avrebbe scritto di lì a quindici anni il più grande romanzo della letteratura americana? C'erano migliaia di persone più qualificate, che si stavano preparando per questo scopo. Invece Moby Dick lo scrive Melville e non loro.

¹⁴ Ivi, posizione 2029-2042.

La letteratura fa questo. È scoordinata, incontrollabile, “democratica” come poche altre cose.

Intervenendo sul linguaggio di Pascoli, Gianfranco Contini ebbe modo di osservare che

la rivoluzione romantica (che in sostanza è una rivoluzione permanente, se pure accentuata in misura particolare durante quello che fu il romanticismo storico, e da noi ha toccato il suo punto estremo nell’esperienza pascoliana), la rivoluzione romantica si può anche definire con una facile metafora l’estensione del diritto di cittadinanza a tutti gli elementi della realtà. E se volete un’altra metafora di carattere politico, diciamola pure democrazia poetica, una democrazia poetica la quale, se non investe precisamente gli umili, investe almeno le cose umili¹⁵.

Il valore politico che sul piano simbolico ricoprono le scelte linguistiche di Pascoli e di cui è emblema la figura del *fanciullino* è ciò che riattiva *Lettere a nessuno* sul piano tematico, come sul piano linguistico altre opere di Moresco, in particolare *Canti del caos*. L’incipit del diario-epistolario moreschiano: «Non esisto più per nessuno» è a questo riguardo particolarmente significativo. La solitudine dell’artista di fronte alla forma di potere alla quale è confrontato in quanto scrittore può sembrare derisoria rispetto ad altre solitudini altrimenti più tragiche. Eppure l’abilità dello scrittore sta appunto nel riuscire con questo risibile grimaldello a forzare lo sguardo sulla natura di ogni potere e sulla solitudine di ogni nessuno, nel ricordare il valore inclusivo, “democratico” della letteratura, nel suggerire che la “rivoluzione permanente” a cui allude Contini non può venire da “dentro” ma necessita, oggi come ieri, di un punto di vista “clandestino”.

¹⁵ GIANFRANCO CONTINI, *Il linguaggio di Pascoli*, in A. BALDINI ET AL., *Studi pascoliani*, Faenza, F.lli Lega, 1958, pp. 27-52, oggi in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 219-245.