

MAURO COVACICH, *Sul romanzo "A perdiffiato" : conversazione*, in «Comunicare. Letterature lingue» (ISSN: 1827-0905), 5 (2005), pp. 13-33.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/coleli>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler. Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Comunicare. Letterature lingue»,  
a cura della Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Mauro Covacich

## Sul romanzo «A perdifiato». Conversazione

Mauro Covacich è stato gradito e apprezzato ospite nell'estate del 2004 ai Corsi Internazionali Estivi di Lingua Italiana organizzati dall'Istituto Trentino di Cultura. Il suo nome arricchisce il prezioso elenco di illustri rappresentanti della letteratura italiana (Edoardo Sanguineti, Paola Capriolo, Erri De Luca e Giulio Mozzi) che si sono intrattenuti di anno in anno con i partecipanti ai corsi dando vita a schietti e accattivanti faccia a faccia sulle loro opere e, più in generale, sul fare letteratura.

*A perdifiato*, edito da Mondadori nel febbraio del 2003, è stato il banco di prova sul quale si sono cimentati questa volta gli studenti. Il protagonista del romanzo dello scrittore triestino è Dario Rensich, un ex campione di maratona che, dovendo affrontare a Szeged (Ungheria) la sua prima esperienza di allenatore per la squadra nazionale femminile di quel paese, in concomitanza con la grave catastrofe ecologica causata dal cianuro versato negli affluenti del Danubio dalle miniere aurifere rumene, è costretto a lasciare Trieste e la moglie Maura proprio mentre sono in attesa di andare a prendere ad Haiti Fiona, la tanto sospirata figlia concessa in adozione grazie alla mediazione di Alberto, un amico italiano docente di filosofia antica all'Università di Berkeley.

Da queste coincidenze temporali – il lavoro, la catastrofe e l'adozione – prende le mosse una vicenda il cui motore principale è costituito dagli amori che nascono, si rivelano, si incrinano e forse rifioriscono. Dario è letteralmente preda di Agota, una delle sette giovanissime atlete, le *Wonderbabies*, che egli deve trasformare da mediocri mezzofondiste a maratonete. Maura dà ossigeno a una brace non del tutto sopita, una inclinazione non confessata per Alberto, risalente ai tempi di un soggiorno a Berkeley. La crisi coniugale che ne deriva, sospesa fra i reciproci silenzi, è acuita dall'imminente arrivo della figlia adottiva.

La voce narrante è quella del protagonista che coinvolge il lettore nei suoi dilemmi non solo esistenziali ma anche professionali. Uno dei temi del romanzo è, infatti, quello dello sport agonistico e delle sue tecniche di allenamento in cui la conoscenza scientifica e medica rovina spesso nel doping. Questa pratica trova un perfetto parallelismo nella catastrofe naturale: come per cercare l'oro è stata introdotta nei fiumi una dose eccessiva di cianuro, così per creare delle campionesse si iniettano nelle loro vene sostanze chimiche tossiche. Inoltre, il Filosofo, secondo l'ironico soprannome affibbiato a Dario dal suo dirigente Carlo, intesse con Alberto, sulla base del pensiero antico, discussioni a sfondo conoscitivo e interpretativo che, sia pur straniare, conferiscono profondità e complessità alla visione del mondo sottesa all'opera.

Il testo si offre al lettore in capitoli molto brevi spesso costituiti anche esclusivamente da e-mail (da Alberto a Dario), dialoghi telefonici (fra Alberto e Maura), *reports* televisivi sulla catastrofe, dialoghi in analesi con l'assistente sociale nella intricata pratica burocratica per l'adozione. Il romanzo, confezionato dall'autore con molta attenzione alla tensione narrativa, che si regge su un ritmo incalzante e frequenti colpi di scena, tiene sospeso il lettore fino alla conclusione a sorpresa.

Su questa base si è dialogato fra l'autore e i partecipanti al corso, gli studenti universitari stranieri di Italianistica provenienti da Germania, Croazia, Slovenia, Russia e Ungheria. Secondo una tradizione ormai consolidata, si propone qui di seguito la trascrizione dell'incontro, introdotto da una breve autopresentazione dell'autore.

*Trascrizione a cura di Amedeo Savoia*

Mi è stato chiesto di presentarmi. È un po' complicato, però anche molto semplice, nel senso che scrivo romanzi. Ho cominciato a scrivere abbastanza tardi rispetto a ciò che capita di solito. Durante il liceo, ad esempio, non avrei mai pensato di scrivere romanzi, non ero nemmeno bravo in italiano. Ho cominciato a scrivere durante l'università. Credo che uno degli eventi che hanno causato, direttamente o indirettamente, questa esperienza sia stato la morte di mio padre. Ho accompagnato così la malattia di mio padre, che è morto molto rapidamente. In quei mesi, senza capire che cosa stessi facendo, scrivevo. Non scrivevo cose compiute, non erano né racconti, né poesie, o altro. Non saprei come definire questa operazione, perché ogni espressione mi sembrerebbe un luogo comune, ma potrebbe essere autoanalisi o esplorazione. Insomma, chiamiamola come vogliamo, però io ho cominciato a scrivere così, in modo abbastanza poco vocazionale, senza una grande motivazione ... non so, del tipo «da grande farò lo scrittore!». Questo non mi è successo. Lo dico all'inizio perché per me è un'informazione abbastanza importante, e cioè la casualità con la quale sono arrivato a scrivere.

Per me la scrittura è sempre stata, e lo è anche oggi, una forma di conoscenza. Io scrivo sostanzialmente per sapere di me e di voi qualcosa che ancora non so. La scrittura per me è fondamentalmente un'esperienza di conoscenza, vicina all'arte ma anche molto vicina alla scienza, alla filosofia. Ho sempre scritto soltanto delle cose che mi circondano, delle cose che, in un modo o nell'altro, ho vissuto e scrivo sempre quasi esclusivamente di cose che in qualche modo hanno riguardato la mia vita. So scrivere solo di questo.

Non sarei mai capace di scrivere un romanzo di fantascienza o un romanzo storico. Ad esempio io ho una storia familiare molto interessante, molto romanzesca. Se fossi Melania Mazzucco probabilmente scriverei un romanzo bellissimo. Io non sono capace di scrivere questo tipo di romanzi, non incontrano la mia necessità, la mia esigenza. Per me scrivere è una necessità, non una scelta. Non saprei scrivere della mia famiglia benché appunto oggettivamente sia una storia abbastanza interessante. E quindi scrivo delle cose che mi sono accadute o in qualche modo riguardano la mia esistenza. Il che non significa, ovviamente, che i miei romanzi siano la narrazione delle cose che mi sono successe nella vita, perché, ad esempio, venendo subito ad *A perdifiato*, il protagonista del romanzo è Dario, che è un campione di maratona ed io non sono mai stato un campione di maratona, e tutte le vicende familiari di Dario non riguardano minimamente la mia esistenza. I miei romanzi non sono dunque minimamente dei frammenti della mia autobiografia, però tutto ciò che diventa scrittura per me è filtrato dalla mia esperienza di vita, cioè attraversano in un modo o nell'altro la mia esperienza.

*A perdifiato* è nato in modo abbastanza casuale. Stavo scrivendo delle divagazioni sulla corsa. A me piace molto correre, sia pur senza alcuna ambizione agonistica. Per la prima volta volevo raccontare l'esperienza della corsa: che cosa succede al corpo dal di dentro e non dal di fuori. E scrivevo queste divagazioni sulla corsa senza sapere ancora che cosa sarebbero diventate. Poi è successo che ho avuto la fortuna di vincere un premio, l'Abraham Woursell Prize, che mi ha consentito di trascorrere dei periodi di *writing residence*, che sono delle esperienze in cui tu vai in un'università dove resti per un paio di settimane a parlare della tua attività. Contemporaneamente a uno dei tanti movimenti che ho fatto negli anni dal 1999 al 2002 è successa nella città di Szeged (Ungheria) una catastrofe ambientale. Sono tracimate delle sostanze tossiche nel Tibisco, affluente del Danubio, comportando quegli incidenti che avete letto nel romanzo. Ho cominciato a ritagliare tutti gli articoli dai giornali italiani che riguardavano questo fatto. Non avevo mai ritagliato articoli di giornale in vita mia, di niente, o meglio, forse sì, di Nadia Comaneci, che nel 1976 era il mio mito e io ritagliavo le sue foto per il diario. Quindi voi avete le mie divagazioni sulla corsa da una parte, il fatto vero del fiume dall'altra e la fortuna del premio.

A un certo punto è successo che in uno di questi passaggi sono finito a Budapest invitato da Giorgio Pressburger e, mentre ero lì, ho chiesto se

qualcuno era disposto ad invitarmi a Szeged perché ero curioso di vedere che cosa era successo nel frattempo in quella città a due anni dalla catastrofe. Avevo voglia di sapere che cosa era accaduto in quella città di circa 200.000 abitanti. Essendo che Szeged non è una meta molto richiesta, mi hanno accettato molto volentieri. Dovevo stare lì quindici giorni, invece sono rimasto lì tutto l'inverno ed è nato il romanzo. Sono tornato a casa e ho scritto il romanzo mettendo insieme queste tre cose: ho capito di colpo che cosa volevo scrivere nelle narrazioni sulla corsa, ho capito perché ritagliavo gli articoli sul fiume inquinato e ho dato un minimo di senso al premio.

Questo esempio mi sembra abbastanza rappresentativo di come mi capita di scrivere. Qualcuno ha pensato che io scrivessi da sempre di sport. In realtà è la prima volta che ho scritto qualcosa con dentro lo sport. Poi, secondo me, *A perdifiato* non è un romanzo sportivo. Non è un romanzo dedicato alla maratona. È piuttosto un romanzo dove la maratona è lo sfondo di vita e di ambiente di lavoro dei personaggi raccontati. Quando penso a quel romanzo, penso alla maratona come potrei pensare, ad esempio, alla redazione di un giornale, o all'ufficio di una banca, cioè a un luogo di lavoro e di vita dove queste sette ragazze, questo allenatore, ma anche i personaggi secondari si sono trovati casualmente a vivere e a lavorare insieme per sei mesi. Il fatto che sia la maratona deriva da questa esigenza: per la prima volta ho avuto l'opportunità di raccontare una mia passione autentica. Il romanzo precedente, *L'amore contro*, che come tutti gli altri è nato in modo casuale, ha come protagonista un operaio addetto allo spurgo delle fogne e io non avevo alcun rapporto con questo mestiere. Ho dovuto prepararmi attraverso molte interviste e studiando le fogne, di cui ora so tutto. Per quanto riguarda la maratona, invece, era la prima volta in cui potevo parlare di una mia passione autentica, personale, perché correre è una cosa che faccio e che conosco.

#### A colloquio con Mauro Covacich

*Prima di cominciare a parlare del libro, vorrei sapere qualcosa sulle Sue origini, che sono triestine, benché il Suo cognome non sia italiano.*

Così vi racconto il romanzo storico che non vorrei scrivere. Io ho una storia familiare molto bella, posso dirla visto che non la scriverò mai. Ve la cedo. Il mio cognome è croato, – si scriveva diversamente tempo fa – e

significa 'piccolo fabbro', 'figlio del fabbro'. È un cognome molto diffuso a Trieste, scritto in diversi modi: o è Covacich, o è Fabbretto, Fabbrino, Fabbro, perché durante il fascismo i cognomi stranieri venivano italianizzati. Quattro generazioni prima di me, i miei avi venivano dalla Slovenia, quindi a sua volta la famiglia croata si era spostata in Slovenia. Mio nonno è stato il primo a venire a Trieste. Prima abitava a Divaca, che è un piccolo paesino della Slovenia. Era uno stalinista convinto, proprio un comunista mangiapreti, come si diceva in Italia. Durante il fascismo era stato mandato addirittura al confino politico per due anni vicino a Potenza, come grandi scrittori italiani tra cui, ad esempio, Carlo Levi di *Cristo si è fermato a Eboli*. E nei due anni in cui si è fermato a Potenza ha conosciuto la mia nonna che è lucana, cioè dell'Italia meridionale. Il nonno, che aveva quarant'anni, si è portato questa ragazzina meridionale di diciotto anni a Trieste. Quindi io ho una nonna italiana meridionale e un nonno sloveno. Dall'altra parte, invece, i parenti di mia madre sono istriani, quindi italianissimi perché l'Istria a quell'epoca era italiana e mio nonno materno era fascista all'ennesima potenza, era superfascista. Mia nonna, che adesso ha novantotto anni, teneva in casa fino a pochi anni fa, e forse ce l'ha ancora, un ritratto di Mussolini di cui era una fervente sostenitrice, perché molti italiani d'Istria erano sostenitori del fascismo. C'è, dunque, questa specie di cortocircuito per cui mi raccontano che, quando io ero piccolo, c'erano certe cene e certi pranzi di famiglia in cui succedevano le cose più incredibili perché appunto il nonno stalinista e il nonno fascista scatenavano delle guerre civili in famiglia. Questa è in breve la mia storia familiare. Verrebbe un bel romanzo, no?, ma non sono capace di scriverlo.

*Forse può spiegarci maggiormente come è nato questo romanzo: a noi è sembrato un romanzo molto ben strutturato con tre storie diverse che si intrecciano. Ha scritto le tre storie separatamente?*

No, non le ho scritte separatamente. Per i racconti è diverso, ma per me i romanzi hanno un procedimento non lineare. Io non li scrivo dalla prima all'ultima pagina. Piuttosto che l'immagine di un ponte che si costruisce via via, potrei darti l'immagine di un arcipelago di isole. La scrittura del romanzo è fatta di isole. Io, ad esempio, nella storia vedo alcune cose molto lontane ma non so come raggiungerle. Faccio qualche esempio. La tendinite di Dora: sapevo perfettamente che avrei fatto un capitolo con la tendinite di una ragazza, non avevo la minima idea di come arrivarci.

Avevo, inoltre, ben in mente la conclusione del romanzo, la restituzione di Fiona e la storia dei bambini, però il modo operativo era di procedere per zone conosciute che io dovevo collegare. Sapevo perfettamente che avrei messo Bela Sàrkàny e *BBC World* perché sugli eventi di Szeged seguivo questa emittente che dedicava spazio a *reports* sulla catastrofe. Mi piaceva, e questo ha a che vedere con la mia visione della contemporaneità, che il protagonista Dario stesse a cinquanta metri da quello che succedeva nel fiume ma avesse bisogno di guardare la TV satellitare per capire il fatto. Questa è una cosa che capita alle volte. Se voi fate caso, nel romanzo quasi nessun allenamento lungo il fiume ha dei riferimenti su quanto succede nel fiume. Dario descrive questi allenamenti, racconta come si svolgono, ma non parla quasi mai del fiume. E chi legge il romanzo viene a sapere dell'ambiente in cui Dario e le *Wonderbabies* corrono grazie a *BBC World*, agli interventi del giornalista ungherese Bela Sàrkàny. Sapevo che avrei inserito questi *reports*, ma non sapevo come fare. C'è una seconda fase di montaggio del testo, una parte anche molto divertente per me, che assomiglia un po' al cinema. Tu hai tutte le scene e puoi anche spostarle e vedere che cosa succede. Ovviamente ogni volta che sposti una scena, essendo che sono tutte collegate, devi riadattare le altre. Infatti io passo dei periodi quasi più lunghi nella riscrittura che nella scrittura iniziale. Nella prima stesura avrò impiegato sei mesi a scrivere il romanzo, anche meno, però poi tutti gli aggiustamenti sono stati più lunghi. Quindi la risposta è che le parti non sono indipendenti, perché ognuno modifica l'altra, però molti aspetti sono cresciuti in modo autonomo e poi li ho montati un po' alla volta. Avevo fatto un bellissimo capodanno a Budapest, così strano e assurdo che mi sono detto che dovevo metterlo nel romanzo a tutti i costi. Non sapevo come, ma dovevo farcelo stare!

Una cosa che forse non si considera è che il lavoro della scrittura è costituito certo dal fatto che hai l'idea e la scrivi, ma è composto anche dalla soluzione di problemi quotidiani. Per dire, oggi ho deciso che Agota va dietro la siepe e incontra Ladslo. Ho capito, ma adesso cosa fanno? E come li porto da lì allo spogliatoio? Non so se mi spiego, la scrittura è fatta anche proprio dalla soluzione dei problemi che tu stesso ti sei creato. I personaggi da un certo momento in poi, se funzionano, camminano con le proprie gambe. Se tu dai corpo ai personaggi, quelli hanno un'esistenza autonoma. Tutte le esitazioni che ha Dario nel romanzo, ad esempio. Tutto il romanzo è costruito sul dilemma di Dario se dire o non dire alla moglie il

proprio tradimento, cioè se scegliere la strada della famiglia, dell'adozione, eccetera o scegliere la strada di Agota. Questo dilemma, che continua tutto il romanzo, è il dilemma che avevo io quando lo scrivevo. Io mi trovavo ogni mattina e decidevo che Dario avrebbe dovuto dirglielo: «Oggi glielo confessa!», mi dicevo: «Tira su il telefono e di' a Maura quello che devi dire!». Non ce la facevo, scrivevo un'altra cosa. Tutte le esitazioni di Dario sono le mie esitazioni nell'immedesimarmi nella sua parte.

*Nei romanzi che ha scritto e che scriverà è il luogo che sceglie la trama, o è la trama che sceglie il posto?*

È una bellissima domanda. Ti faccio l'esempio degli ultimi due romanzi che hanno molto in comune però sono anche estremamente diversi. Ad esempio, non sono sicuro, ma, secondo me, *L'amore contro* è stato un romanzo in gran parte determinato dall'ambiente che ha creato la trama. Questo romanzo non è *all around the world* come *A perdifiato*, si svolge tra il Friuli e il Veneto, tra Udine e Padova. Quindi siamo proprio nel Nordest italiano, nella provincia italiana che è il luogo dove vivo. E senz'altro il romanzo trova tutte le sue ragioni d'essere nell'ambiente, non avrebbe potuto raccontare quella stessa storia, poniamo a Napoli o a New York. Assolutamente no. Però è capitato così. *L'amore contro* riguarda i maghi in TV. Non so se ci sono anche nei vostri paesi, ma in Italia nei canali locali ci sono tutte queste persone che fanno finta di essere maghi, in realtà sono dei furfanti, che parlano in TV. E questo è un po' lo sfondo del romanzo. Mi sono detto che dovevo scrivere qualcosa su questo argomento, ed è nato un romanzo strettamente connesso all'ambiente. Credo, invece, che *A perdifiato* avrebbe potuto essere ambientato in un altro posto. Che sia ambientato in quelle città dipende solo dal fatto che io le conosco. Infatti, se ci pensi, è un po' tutto asimmetrico: ci sono Szeged, San Francisco e Haiti, ma poi c'è anche Trieste. È tutto un po' storto. L'ambientazione è dovuta semplicemente al fatto che io ho svolto delle attività in quelle città e quindi mi andava di ambientarlo lì. Immagino che quella stessa storia, per me non avrebbe senso, ma qualcuno avrebbe potuto raccontarla anche a Buenos Aires. Per me non c'è una regola. Può succedere che l'ambiente determini la trama o che la trama si scelga l'ambientazione. Tutto deriva dal fatto che, quando scrivo, non posso fare a meno di scrivere, e quindi alla fine non è proprio una scelta. Non mi è mai successo di dire: «ecco questa storia è interessante, dove la mettiamo? Magari a Roma?» No, perché ad

esempio, Roma è una città bellissima in cui però io non ho mai vissuto. Ci vado spesso per ragioni di lavoro ma non ho mai abitato a lungo a Roma. Difficilmente mi capiterebbe di ambientare una storia a Roma. Di solito c'è sempre un senso di necessità che mi spinge a raccontare di quell'ambiente. Non credo, dunque, che ci sia una regola, non per me insomma.

*Riguardo alle «Wonderbabies», non ha un atteggiamento abbastanza negativo e stereotipato rispetto alle donne dell'Est? Io mi sono sentito male quando ho letto che tutte queste ragazze facevano qualsiasi cosa per diventare famose, o avere qualche uomo che le tirasse fuori dalla loro realtà.*

Non lo so. Un po' è così, e un po' no. Io quando scrivo cerco di dire la verità per quanto astrusa sia questa espressione, nel senso che le verità sono tante. Cerco di dire la mia verità, cerco di essere il testimone più fedele di come mi sono andate le cose. E per essere così devi sospendere quello che ormai è definito il *politically correct*. Certo, anch'io dal punto di vista della coscienza civile ritengo che bisogna fare delle distinzioni e so per certo che ho conosciuto un sacco di ragazzi e ragazze ungheresi o cechi più colti di me, più nobili di me, meno legati al denaro di me e via scorrendo. Ma io non volevo dare una rappresentazione positiva o negativa dell'Est, perché non scrivo dei saggi di sociologia o antropologia sull'Est, e quindi, secondo me, è anche giusto che io rischi di essere *politically incorrect*. È anche possibile che, certo, l'immagine fornita di queste ragazze ungheresi sia di una notevole spregiudicatezza morale. Se io raccontassi adesso la corsa che fanno le ragazze diciottenni italiane per fare le veline in TV, darei una rappresentazione molto simile a quella delle *Wonderbabies*, non perché sono italiane o sono dell'Est. Ma la stessa cosa succede anche per i ragazzi, cioè la costrizione al raggiungimento del successo è così forte, così pressante da parte della società, che ci costringe tutti ossessivamente a cercare i riflettori, a cercare la ribalta. E questo abbassa la soglia di accettazione dei compromessi: sei più disposto ad accettarne. Il tuo scopo primo è, ed è un *Leitmotiv* del romanzo, realizzarti: tutti vogliono costantemente realizzarsi. In italiano è una strana espressione. 'Realizzarsi' è come se noi non fossimo già abbastanza reali. 'Realizzarsi' nel senso di ottenere successo. Io volevo che passasse questa immagine. Senz'altro ci saranno molte ragazze diciottenni ungheresi che non sono così, però io credo anche nei *clichés*. I *clichés* hanno sempre un fondo di verità. Un po' possono sembrare degli stereotipi, una sorta di banalizzazione della persona. Però, d'altro canto,

è vero che le ragazze sono così. Non perché sono ungheresi, avrei potuto dire la stessa cosa anche degli italiani. Vogliamo parlare dei vari *network* che distribuiscono questi *format* prodotti in gran parte da MTV degli Stati Uniti? Recentemente giravano su MTV Italia il programma «Dismissed!» e altri che mostrano che cosa sta succedendo ai *teen agers* americani. Io credo che, se uno racconta, deve dire quello che pensa, anche a rischio di far passare uno stereotipo. Insomma non voleva essere una rappresentazione oggettiva. Io rinuncio all'oggettività per raccontare.

*Lei ha appena sostenuto di non voler fare un quadro sociologico della situazione; tuttavia, se Lei poi afferma che vuole rendere l'immagine della società presente, in un certo senso sta facendo un quadro sociologico o, comunque, cerca di far vedere com'è la società secondo Lei. Quindi non capisco se voglia esprimere la Sua versione di come soggettivamente Lei sono andate le cose, oppure se voglia trasmettere un quadro della società.*

Chiaramente quello che sto facendo io adesso in questo seminario è diverso da quello che faccio quando scrivo. Qui cerco di spiegare delle cose che invece nel romanzo non spiego. Qui cerco di spiegarmi, che è poi una cosa molto complicata perché non sono un saggista o un teorico. Invece non sono così al corrente di quello che mi succede quando scrivo, nel senso che non ho una così lucida coscienza della mia azione. Non c'è una strategia, non c'è una premeditazione. In una situazione come quella di oggi cerco di analizzare ciò che in realtà è molto meno analitico quando scrivo. Parlando così ho queste opinioni sulla società, però non è che il mio romanzo deve essere una espressione di ciò che penso della società. Il mio romanzo deve evocare, deve emettere questi segnali senza che sia una dichiarazione. È ovvio che ci deve essere una coerenza fra quello che esprimo qui e quello che scrivo lì. Non avendo un'idea molto positiva dell'orientamento che sta prendendo la società, quando scrivo delle storie, non sono molto edificanti di solito. Senza che questa sia una premeditazione. Non è che io dico: «Adesso me la voglio prendere con la volgarità del nostro tempo!», e ci scrivo un romanzo. Però è anche vero che mi vengono storie che in un senso o nell'altro riguardano questo. È come se ci fosse una tendenza o un istinto a raccontare questo.

*La Sua storia comincia con molti problemi e conflitti in una situazione molto complessa. Il finale invece mi sembra troppo ottimistico. Questo «happy end»*

*mi sembra non essere veramente realistico. Lei pensa che la vita sia così positiva? Ha mai pensato di scrivere un finale più infelice?*

A te sembra che la vita di Dario e Maura, dopo quello che è successo loro ad Haiti e dopo che Maura ha saputo della relazione tra Dario e Agota e Dario ha saputo della relazione tra Maura e Alberto, sarà una vita felice? Il fatto che loro partano con questi due bambini, secondo me, non è poi così scontato che sia un *happy end*, nel senso che sono due persone che si portano via una serie di traumi e di esperienze con questi bambini che apposta chiamano Alberto e Ladslo per ricordarsi costantemente di quello che è successo. Hanno un peso sulla coscienza e direi anche un' amarezza per la quale io faccio fatica a vedere in quella fine qualcosa di veramente felice. Faccio fatica a dire come nelle favole «... e vissero felici e contenti». Non so come andrà a finire tra loro con i due bambini, magari andrà bene. Diciamo che questo è l'epilogo di quella storia dal mio punto di vista, anche se io credo che i lettorientino più di chi scrive, cioè che la tua versione sia quella che passa, quella che viene percepita. Però io credo che la loro vita successiva, se devo immaginarmi un futuro di Dario e Maura, non sarà una vita felice nel senso classico della parola. Il loro amore è comunque un po' compromesso perché frutto di una mediazione rispetto a prima. Sono due persone che si perdonano a vicenda, ma queste forme di perdono non sono mai totali. Però, ripeto, dipende dai punti di vista. Vedo che non sei convinta. Molte donne, non tutte, alcune donne, e me lo hanno detto in modo meno gentile di te, sono d'accordo con te, non tanto sull'*happy end* ma sul fatto che sia possibile che una donna accetti i figli dell'amante del proprio marito. Ma questa è la scommessa del romanzo.

Può sembrare che questo avvenga in modo molto facile, ma non è così, perché Maura ha una colpa enorme per se stessa che è quella di aver rifiutato Fiona. Quindi arriva da Agota non forte delle proprie scelte, ma già battuta. Maura è una donna che sa che deve farsi perdonare qualcosa per quello che ha fatto, non nei confronti di Agota, ma nei confronti della vita perché ha rifiutato Fiona. Quindi arriva colpevole, non è facile la sua scelta: decide di rimettere in piedi la propria vita con l'uomo che ama anche a costo di questa scelta. Dopodiché ognuno la vede come crede. Credo che la storia vada sentita più che spiegata. Tutte le cose che dico adesso non hanno nessun senso rispetto a quello che hai percepito tu mentre leggevi. Non c'è niente di più stupido che spiegare il proprio romanzo.

*Mi interesserebbe sapere se ha mai pensato a un altro titolo per questo romanzo e da dove viene questo, se è relativo ad Agota o a un altro personaggio.*

Il titolo originariamente era *L'umiliazione delle stelle* che è la teoria illustrata da Alberto nel romanzo. Era un titolo che mi piaceva molto anche perché non lo avevo proposto io. Lo trovavo molto bello per questa specie di ossimoro che contiene. La casa editrice, invece, sosteneva che era troppo raffinato e sarebbe andato bene per una raccolta di poesie o per un saggio di filosofia, ma era assolutamente sbagliato per una *fiction*. Allora mi hanno detto di proporre altri tre titoli. Io sono stato due settimane in crisi, mi svegliavo al mattino pensando ai titoli. Ho passato due settimane d'inferno a pensare ai titoli! Ne ho pensati una ventina almeno! Poi ogni giorno mi sentivo con il mio *editor* e ne proponevo uno. Mi rispondeva in un modo che è bene che non ti dica. Poi un giorno è venuta questa cosa di «A perdifiato», che non deriva da nessuno dei personaggi ma è un po' la situazione della scrittura stessa. È un po' a rotta di collo. Non mi sembrava un titolo bellissimo, devo dire la verità, invece a loro è piaciuto. Essendo che spesso gli editori hanno un potere contrattuale molto forte, hanno deciso che andava bene.

*Qual è l'importanza dell'editor nella composizione di un romanzo?*

L'*editor*, che molto spesso è uno scrittore a sua volta, è una figura della casa editrice con la funzione di essere il tuo primo lettore: sente se gli piace o meno il romanzo, ti può dare qualche indicazione sulla collocazione di un capitolo o, come si diceva prima, sul finale. Devo dire che in Italia tutti i grandi editori hanno gli *editors*. In Italia non è una figura proprio correttiva, cioè non è quello che ti corregge il romanzo o che te lo sistema, anche se si sa di grandi *editors* che hanno riscritto romanzi di successo di grandi firme. È una figura che ha una sua utilità se si pone come tuo interlocutore, non se si pone come tuo censore. L'*editor* di questo romanzo è stato Antonio Franchini, che è un bravissimo scrittore e che non si è mai permesso di avere una posizione censoria, ma è diventato per me quasi una seconda coscienza, una persona a cui far leggere le mie cose per vedere se vanno bene o meno. Perché, alla fine, uno scrittore sta sempre molto solo con se stesso. È importante, invece, avere una voce esterna per capire se quello che stai scrivendo ha un senso, può essere raccolto, può essere inteso e compreso, può avere una sua poetica vera oppure è frutto di un tuo momento

negativo, di un tuo sbandamento. Quindi è una figura importante, non è l'*editor* nella concezione formativa e anche correttiva del *creative writing* americano. Nelle scuole di scrittura americane l'*editor* è uno che entra nel testo pesantemente. In Italia, che io sappia, non ci sono interventi così pesanti. Sto parlando, peraltro, delle case editrici dove non ci sono scrittori che si fanno riscrivere i libri. Io sono contento che ci sia un *editor*. Nel cinema tu offri un soggetto e hai dall'altra parte una produzione che interviene sulla tua storia. Con Franchini, invece, ho costruito un rapporto nel tempo, che è durato tre libri. Era una cosa colloquiale, che cresceva. Era come andare dall'analista, per certi versi.

*Ci sono altre cose che, come il titolo, all'inizio erano diverse e in corso d'opera hanno dovuto essere cambiate?*

Sì, ad esempio una cosa di cui io non sono contento è la copertina. Perché io amo molto Mark Ryden, un artista contemporaneo californiano, che ha fatto la copertina de *L'amore contro*. È famoso, fra l'altro, per aver realizzato le copertine di alcuni dischi dei *Red Hot Chili Peppers*. Io volevo che facesse anche la copertina di questo romanzo. Però, come per il titolo, ti confronti con l'industria editoriale che non è d'accordo. Tra l'altro questa copertina è costata tantissimo perché è una foto di Helmut Newton. Secondo me è un po' stonata con il romanzo, però a loro piaceva molto per cui abbiamo deciso per questa. Non sono molto soddisfatto, mi sono battuto molto ma ho perso. Per certi versi è bella perché è molto vigorosa e dinamica, però non c'entra niente con le *Wonderbabies*, non c'entra niente con la maratona, non c'entra niente con la sofferenza del maratoneta. Qui c'è tutta una potenza da *bodybuilder*, da fisico palestrato come si dice da noi e non c'entra con il romanzo. Tutto il resto però l'ho deciso io.

*Lei ha sostenuto che non scriverebbe mai libri di fantascienza: eppure, le Wonderbabies si avvicinano a questo genere perché loro sono come clonate, hanno un corpo macchina. Quindi la fantascienza c'è. Alla fine queste ragazze non hanno nulla di umano. In secondo luogo le indecisioni di Dario mi fanno pensare ai personaggi di Svevo e Pirandello. È d'accordo con questi accostamenti?*

Comincio dalla seconda domanda. No, devo dire che ogni volta che mi affiancano a Italo Svevo è perché scrivo male, come ho letto in una recen-

sione del «Corriere della Sera». Zeno Cosini di Italo Svevo è un personaggio davvero inetto. Secondo me, invece, Dario non è un inetto, cioè uno che non decide, che «si fa decidere». In realtà, se tu fai attenzione, nei momenti cruciali della vita, Dario ha scelto. Ad esempio, ha scelto di adottare un bambino. Lo dice nella conversazione con l'assistente sociale: lui afferma di essere arrivato a questa determinazione sei mesi prima di Maura. Nelle grandi situazioni ha una posizione più attiva di quella di Zeno. Pensa ai colloqui in Questura, a quelli con Carlo il suo datore di lavoro! Ha una posizione molto più dura. Secondo me, più che inetto Dario è un personaggio a cui gli eventi della vita sono successi così rapidamente, tutti concentrati in quei sei mesi, che non ha avuto la capacità di rispondere con modi e con scelte equilibrati. Zeno non ama mai abbastanza, fa delle scelte, come dire, di ripiego. Dario è sbranato, è dominato dall'amore al punto che la sua lacerazione, il non sapere che cosa fare, è data proprio da questo contrasto fra l'esempio di padronanza del proprio corpo, il maratoneta che controlla perfettamente il proprio corpo, e l'essere totalmente in balia delle passioni. Cioè da una parte è il maestro di maratona e dall'altra è quello che se la fa con la ragazzina di diciotto anni. Non riesco a vederlo come un inetto, benché di primo acchito qualcuno possa pensare che sia così.

Per tutto il resto sono d'accordo con te, nel senso che in effetti la grande somiglianza delle ragazze, le *Wonderbabies*, è perché l'immagine che passa di loro è proprio questo aspetto *Cyborg*, da androidi, questo loro essere formate, programmate per questo tipo di vita e per il successo. Non soltanto nella attività agonistica, ma anche nella vita come naturale prosecuzione della attività agonistica. Lo stesso modo che hanno di allenarsi e di prepararsi al successo, e quindi la determinazione a maltrattare il proprio fisico, questo disporsi alla sofferenza fisica ce l'hanno poi anche nella vita. Questa specie di vita un po' da animali selvatici. Agota nella mia mente è una specie di gattaccio, un animale selvatico che resiste a tutto. È incinta, ma ce la fa. Per me Agota, a differenza di quanto molti lettori sostengono, è un personaggio positivo, che esprime una vitalità quasi ferina, di animale. Cioè è talmente dominata da questa vitalità che prevale sulla morale, vince su tutto. La vitalità di Agota si mangia tutto. Si mette con Ladslo, però poi è incinta, si mette con Dario però poi ne esce di nuovo. Non so come andrà a finire, ma se c'è un personaggio che ce la farà ancora nella vita, io sono convinto che sarà Agota: riuscirà ancora, magari mezza ferita, mezza storta, azzoppata, però sopravvivrà. C'è una specie di istinto proprio felino in lei. Però

il fatto che siano così preformate e programmate da sembrare dei *Cyborg* ha a che vedere con la stranezza della nostra realtà, non con il fatto che io sia capace di scrivere di fantascienza. La cosa strana e se vuoi affascinante per me è che questi strani marziani siano diventati abitanti della terra. Io, comunque, racconto la terra, sulla quale poi sono arrivati i marziani. Io non sono capace di raccontare che cosa succede sulle stelle o su Marte. Né mi prenderei mai cura delle *Wonderbabies* se fossero delle marziane vere. Però il fatto che sulla terra siano arrivati i marziani, perché in effetti loro hanno questi comportamenti, non so più se superumani o extraumani, comunque dei comportamenti nuovi, è una cosa che mi interessa molto.

*Torno sul tema dell'indecisione continua che manifesta il protagonista Dario. Ci troviamo di fronte, sembra, a una personalità «border line». Quanto ha influito, se ha influito, su questo fatto la realtà specifica della città di Trieste, la sua storia, cultura e società?*

Non tanto. Il romanzo più triestino che io abbia scritto è *Mal d'autobus*, un romanzo del 1997 che voi non avete letto. Lì si sente molto la triestinità, lo stare a Trieste in tutti i significati a cui tu alludevi: la città di frontiera, il miscuglio delle persone ma anche delle lingue, una certa condizione sempre di marginalità. Non perché si sta sul confine, ma una marginalità continua. Per una serie di coincidenze della sua storia, Trieste è anche il terreno in cui sono nate le teorie psichiatriche di Basaglia e della riforma sanitaria della psichiatria italiana. A Gorizia, in realtà, ma poi lui ha lavorato molto a Trieste, dove c'è una tradizione psichiatrica molto importante. Però devo dirti che io credo che la nevrosi di Dario, visto che la chiamiamo così, può essere tranquillamente quella di un uomo europeo di qualsiasi posto. Non la trovo tanto caratterizzata in senso mitteleuropeo. Su questo ho scritto anche una cosa che non circola in Italia ma che eventualmente vi posso mandare con una e-mail. È un testo che riguarda la Mitteleuropa. Io credo molto nella Mitteleuropa delle persone e non della tradizione letteraria. Trovo che sulla tradizione letteraria mitteleuropea di poche cose vere si siano fatte tante cose false. Dell'esistenza vera di una tradizione letteraria comune della fine Ottocento e degli inizi del Novecento, ad esempio, si è poi creata una mitologia che ha in parte anche leso l'identità di Trieste. Il nome che aleggia in questo discorso è quello di Claudio Magris, grande scrittore e intellettuale, che ha scritto un grandissimo libro che si intitola *Danubio*, una specie di urna nella quale si raccolgono tutti questi pensieri

e queste riflessioni. Il libro è stato una delle cause involontarie di questa enfaticizzazione della tradizione letteraria mitteleuropea a Trieste. Ripeto: senza la sua volontà. Perché se uno poi conosce Magris, scopre che gli piace andare al mare a Barcola, ha una serie di predilezioni che lo fa assomigliare più a un brasiliano che a un austriaco, per certi versi. Però nell'immagine stereotipata con cui si vende quella Trieste mitteleuropea di Magris, passa sempre quella della Trieste asburgica, della Trieste di inizio secolo. Non è più così. Trieste è una città molto meno aristocratica, molto meno letteraria, molto meno elegante di quanto di solito si usa dire. Un triestino ha la fortuna di poter dire di essere nato nella città in cui Joyce ha scritto le pagine più belle dell'*Ulisse*, in cui è nato, è vissuto, ha scritto Umberto Saba, e con lui Italo Svevo, Stuparich e i più grandi intellettuali triestini. Questo è il biglietto da visita che il triestino si gioca, però Trieste è una città molto più complessa, molto più torbida, molto più fosca. I suoi connotati sono molto più eterogenei, però anche molto più vitali, perché questa immagine della Trieste asburgica è molto bella, ma rischia di trascinare Trieste in un museo, di metterla in un passato che non passa. La stessa cosa succede a Venezia che è sempre quella dei vetri di Murano, della gondola, eccetera. Nello stesso tempo ci sono anche dei veneziani che la abitano. Non c'è solo questa cristalleria. Per questa ragione, secondo me, c'è un futuro della Mitteleuropa, ma questo futuro è determinato dalle cose che a noi fanno più schifo e ci appaiono come più volgari. Se ci sarà un futuro per la Mitteleuropa, sarà nel commercio, sarà nell'economia, nei *megastores*, sarà nelle cose che a noi, lettori di romanzi e appassionati di letteratura, danno fastidio. Ma quella è la verità. Se uno vuole incontrare oggi la Mitteleuropa a Trieste, non deve andare al Caffè San Marco che è il tempio della letteratura triestina, ma deve andare al *megastore* Giulia, dove Dario e Maura vanno a comprare i regali di Natale per Fiona. Lì ci sono tutte queste macchine ungheresi, croate, la nuova borghesia dell'Est che non percepisci nei circoli letterari, non vedi che gioca a scacchi. La vedi che viaggia con l'*American Express* nei *megastores*. È questa la nuova borghesia europea.

*La moglie di Dario si chiama Maura e una delle ragazze si chiama Kovács. Sono casuali questi richiami al Suo nome nascosti nel romanzo?*

Non è un caso. Maura era anche il nome della mia professoressa di Italiano alle scuole medie che mi piaceva molto. Sto scherzando. In realtà c'è una

volontà di giocare sull'immedesimazione. Voi sapete benissimo che esiste una differenza fondamentale fra l'autore e il narratore. E proprio perché c'è questa differenza ben chiara, uno degli aspetti per me affascinanti è quella di ridurla il più possibile, giocando anche su questi elementi, se vuoi un po' superficiali, di prossimità fra l'autore e il narratore, essendo chiaro che i due ruoli non si devono confondere. Anche se scrivessi che Dario Rensich si chiama Mauro Covacich, comunque io non sarei quel Mauro Covacich, però mi piace giocare su questi elementi. Uno scrittore come Giulio Mozzi in moltissimi racconti usa per il protagonista il nome Giulio. C'è questo Giulio che fa le cose più turpi e più incredibili. In un romanzo metanarrativo di Marco Lodoli, *Il vento*, che non è uno dei suoi migliori, i personaggi vanno a trovare lo scrittore che diventa uno dei protagonisti dell'opera. A un certo punto questi personaggi, un po' fellinianamente, e questo scrittore è molto vicino al cinema di Fellini, suonano il campanello di Marco Lodoli chiedendo conto del perché li racconta in quel modo. Insomma anche nel mio caso non è casuale.

*Chi è il Suo autore preferito?*

Non saprei dire il preferito per eccellenza. Ho degli scrittori che sento più vicino. Diciamo che ci sono degli scrittori che considero miei maestri, anche se non li ho mai conosciuti, per il loro atteggiamento, anche se nessuno dei loro libri è stato fondamentale per me. Ad esempio, a me piace moltissimo Goffredo Parise, uno scrittore italiano molto importante. Mi piace soprattutto per il suo stile di vita, per come si è comportato nella vita e per come la scrittura si è compenetrata nella sua vita. Parise non ha scritto nessun romanzo che avrei voluto scrivere io. Invece ci sono degli scrittori ai quali penso quando scrivo e sono in prevalenza degli scrittori americani. Uno è Don De Lillo, uno scrittore americano che oggi ha circa settanta anni, ha scritto molti romanzi, credo che il più importante sia *Underworld*. Poi Philip Roth mi piace molto. Autori importantissimi per la mia formazione sono stati Max Frisch, Thomas Bernhard, – c'è stato un periodo in cui leggevo molto questi autori – il primo, non l'ultimo, Peter Handke. Poi non so in che misura mi abbiano influenzato. Gli autori con i quali mi sento in dialogo adesso sono questi scrittori che citavo prima. C'è uno scrittore, mio coetaneo, che io considero forse il più bravo tra gli scrittori «giovani»: David Forster Wallace. È straordinaria la sua capacità di percepire l'epoca, perché poi questo è il metro con cui io misuro i miei interessi. Come tutti

io leggo solo alcune cose e riconosco una bravura estrema in romanzi belli che non mi interessano minimamente, che esistono come delle opere d'arte ma mi lasciano freddo. Leggo dei romanzi che hanno la stessa coerenza, la stessa necessità che ho io quando scrivo, con cui mi pare di poter entrare in conversazione. Questi sono gli autori principali. Anche Sandro Veronesi è un autore con cui senz'altro ho delle cose in comune. Niccolò Ammaniti per altri aspetti, Tiziano Scarpa. Però questi sono quasi compagni di vita, non sono dei punti di riferimento.

*Da dove viene il Suo interesse per la filosofia aristotelica?*

Ho studiato filosofia all'università però non sono un esperto di Aristotele, lo conosco molto male. L'interesse è dovuto a un caso di amicizia. Andrea Falcon è un antichista molto bravo ed è colui che mi ha ospitato a Berkeley dove mi sono fermato sei mesi perché avevo questo amico che mi ospitava e che ha certe somiglianze con Alberto: ama moltissimo correre ed è pazzo come lui. Ed è un aristotelico di alto livello, per le sue cose fra i dieci più importanti al mondo. Io tra l'altro anche in altre occasioni mi sono divertito a citare Aristotele ma sempre in questi modi molto amatoriali. In un altro luogo ho parlato della questione della classificazione della foca: dove metterla? Non è un pesce, non è un mammifero, cos'è? È un interesse abbastanza dilettantesco. Ho studiato la filosofia all'università ma non da vero specialista.

*Ho un'altra domanda sulla genesi del romanzo. C'è una caratteristica del personaggio Dario che mi è piaciuta molto, e cioè la sua incoerenza, questo gioco del «vorrei dire» e poi «dico». È qualcosa che veniva automaticamente o Lei ha scritto prima quello che Dario ha detto e poi in seconda lettura ha aggiunto quello che avrebbe voluto dire?*

No. Quello è proprio lineare, è venuto di getto. È anche molto il mio modo di pensare, di ragionare. Immagino che qualche volta capiti anche a voi.

*Può soffermarsi sulla teoria dell'umiliazione delle stelle?*

L'umiliazione delle stelle è piuttosto complicata, spero di ricordarmela. Si tratta di una teoria – e questa è la teoria vera, come la capisce Dario è un'altra cosa – che risale agli gnostici, quando essi attribuiscono alla natura

umana un valore superiore agli altri enti, agli altri corpi dell'universo, perché appunto sono degli esseri eletti da Dio. La natura umana può essere toccata dalla goccia di Dio e quindi è superiore a tutti gli esseri, non solo a quelli sublunari, cioè a quelli che stanno sotto la luna, ma anche ai corpi celesti. Tutta la tradizione antica greca riteneva, invece, che i corpi celesti avessero un grado di perfezione superiore a quello dell'uomo perché è proprio del corpo celeste non avere nessuna forma di affezione. Il corpo celeste, secondo Aristotele, gira eternamente per amore di Dio: non suda, non piange, non ride, non scherza, non soffre, non ha bisogno di nutrirsi o di dormire gira eternamente per amore di Dio. L'amore di Dio è la causa finale per la quale i corpi celesti girano senza freno. Questa teoria della superiorità dei corpi celesti rispetto agli altri esseri viventi che hanno bisogno di dormire, mangiare, eccetera, è stata rovesciata dagli gnostici che hanno considerato gli esseri umani eletti da Dio e quindi degli enti superiori anche ai corpi celesti, anche alle stelle. E quindi le stelle sono state umiliate dagli gnostici, sostanzialmente: sono state sottomesse, nella scala assiologica dei valori, agli esseri umani. Al primo posto Dio, al secondo gli uomini, al terzo le stelle grosso modo.

Questa è la teoria vera. Dario come la percepisce? Che cosa lo colpisce per cui usa spesso la metafora dell'umiliazione delle stelle. Innanzitutto le stelle girano eternamente e hanno questo moto perpetuo esattamente come lui percepisce se stesso che gira: Szeged, Trieste, Berkeley, New York eccetera. Ma in più c'è anche la questione della corsa, dell'affanno, dell'essere affannato, in senso metaforico, della vita. Affannato perché sta con la moglie ma sta con l'amante, viene fuori da quella relazione ma è trascinato in un'altra, a metà di questa relazione va ad Haiti a prendere la bambina: c'è questo moto perpetuo in Dario e, in un senso più generale, nella natura umana come la vede lui, per la quale si percepisce simile alle stelle. In effetti questa è la cosa che gli dice Alberto in una delle prime lettere: «Guarda, consolati, anche le stelle si umiliano, figurati se non puoi umiliarti tu!» Più o meno è questo, perché Aristotele, comunque, considera che alla fine anche le stelle provino una forma di amore, ma la loro forma di amore è perfetta perché è amore solo per Dio, per il motore immobile. Quindi da un canto è un amore perfetto, d'altro canto pure loro provano qualcosa. Non appena un ente prova qualcosa, ha bisogno di qualcosa, è imperfetto. È della perfezione, invece, non avere bisogno di niente. Non appena io ho bisogno di qualcosa sono imperfetto. Alberto lo chiama pia-

cere. Questo sentimento di piacere è il segno dell'umiliazione delle stelle, secondo almeno quello che capisce Dario nel romanzo. La versione vera, invece, è quella degli gnostici, per cui a un certo punto le stelle da ente superiore sono diventate ente inferiore agli uomini.

In questo riferimento c'è forse un po' anche la spiegazione della chiusura del romanzo: Dario rinuncia alla corsa e comincia a camminare, smette di correre e va avanti senza affanno? Per come l'ho vissuta io è stato un po' anche un passaggio all'età adulta da parte di Dario, anche se mi sembra di banalizzare la questione.

*Come e quando scrive? In quali condizioni ambientali e operative?*

Io scrivo solo ed esclusivamente al computer, non scrivo mai a penna, poiché ne ho tre di cui uno portatile. Claudio Magris, ad esempio e a proposito, è uno che ancora adesso scrive a penna i suoi articoli. Se uno va al Caffè San Marco a Trieste al pomeriggio trova al suo tavolo – perché ne ha uno riservato con il suo ritratto sopra e nessuno glielo tocca – Claudio Magris che scrive i suoi articoli a penna su dei fogli di quadernone. E poi è ancora uno dei pochissimi che li detta al giornale. Esistono ancora questi scrittori classici. Non è il mio caso. Poi io scrivo a singhiozzo, quando serve. Ho raccontato prima come è successo: ho un'idea, quest'idea torna, poi ritorna, io la scaccio, questa torna di nuovo. A un certo punto sento che devo proprio scriverla. C'è un effetto persecutorio nella scrittura: a un certo punto c'è questa idea che pretende che tu la scriva. A quel punto devi metterti lì e scrivere. Nessuno ti obbliga, ma sei costretto a scrivere, indipendentemente dal fatto che siano le otto del mattino o le otto di sera. Da quel momento in poi, quando sono dentro un romanzo, scrivo sempre. Credo che sia per tutti così. Otto, anche dieci ore al giorno. Questo, mentre scrivo un romanzo. In altri momenti scrivo quando serve, però non ci sono degli orari. Ognuno si costruisce le proprie abitudini. Io scrivo abbastanza bene e un po' di più al mattino. Ripeto che se tu hai una cosa che devi proprio fare, la fai in qualsiasi momento. Poi quando ho scritto le mie due pagine al giorno, in quelli fortunati, sono contento e basta.

*È già stato tradotto «A perdifiato» in inglese?*

No. Il mercato inglese e quello americano sono difficilissimi. Anche gli altri, però un po' meno. Anche quello tedesco è difficile però è già un po' più

accessibile. C'è un'opzione della Suhrkamp per questo e per il romanzo precedente, però poi non se n'è fatto niente. Adesso ho cambiato agente, spero che succeda qualcosa. È una delle tante contraddizioni del mercato editoriale. Sarebbe proprio un orgoglio personale essere tradotti perché è bello esserlo. Poi mi sono trovato in parecchie occasioni a fare incontri come questi anche all'estero con un solo racconto tradotto in antologia. Così mi è capitato in Croazia, in Germania e in Austria. È una cosa abbastanza assurda. D'altro canto questo vale anche per noi in Italia. Se uno mi chiede di scrittori trentenni o quarantenni tedeschi o ungheresi, io ne conosco due o tre. Ci sono poi delle grandi mode. Ad esempio, in Italia c'è stato un periodo in cui andavano gli irlandesi. Per sei mesi nelle librerie italiane trovavi cinquanta nuovi narratori irlandesi, poi sono scomparsi. Quando Imre Kertész ha vinto il premio Nobel, c'è stata anche una fortuna degli ungheresi. Tranne gli americani e gli inglesi che ci sono sempre, si va a fortune editoriali. È un po' un'ingiustizia, non parlo per me e parlo non come scrittore ma come lettore. Mi sembra ovvio che uno dei modi migliori per arrivare agli altri paesi sia quello di arrivarci attraverso la loro letteratura. Un modo per sapere che cosa sta succedendo in questo momento in Serbia non è quello di accendere la TV serba, ma quello di leggere gli scrittori serbi. Mi sembra di dire una banalità. Soprattutto questo vale per i paesi che è più difficile raggiungere: in Francia magari ci vado più spesso, in Russia invece è più difficile. Insomma: fate i traduttori!

*Quante e quali maratone ha corso, e con quale tempo? Come ha fatto per avere tutti i dettagli sull'allenamento della corsa. Li conosceva già prima di cominciare questo romanzo? Ha consultato altre persone?*

Due, Venezia e New York. Il mio record è 3 ore e 14 minuti.

Ho letto due libri sulla maratona, scritti da Arcelli, che è un tecnico italiano della maratona. Però io corro quotidianamente con un ematologo e un altro amico medico. Mi hanno informato molto su tutti gli aspetti dell'anatomia, della biomeccanica eccetera.

*La mia domanda si riferisce ancora all'umiliazione delle stelle. Ho capito dal Suo libro che la felicità pura è distruttiva per la personalità. Allora, secondo Lei, qual è lo scopo dell'esistenza?*

Per chiudere è una domanda molto semplice! Non credo che la vita abbia uno scopo, francamente. La felicità pura decisamente non è lo scopo della vita di Dario, e in questo caso io sono d'accordo con lui, nel senso che come hai detto giustamente, la felicità pura viene a distruggergli la vita. È una strana cosa, che arriva, e per bella che sia è la cosa che praticamente gli rovina la vita. La felicità che insegue e persegue Dario, credo come ognuno di noi, è una felicità sempre in qualche modo compromessa, cioè concreta, realizzata. Il fatto stesso che sia qui nelle nostre cose, già di per sé la rende impura. Meno bella, ma forse l'unica praticabile. È camminare anziché correre. Sembra una conclusione un po' amara, però è un po' così. C'è una visione relativizzata della felicità: non è una felicità assoluta, ma relativa.

