

Luigi Bernardi, *Senza luce, Perdisa, 2008*

Intervista di Gabriele Basilica

Luigi Bernardi è giornalista, traduttore, scrittore saggista e giallista, sceneggiatore nonché regista teatrale, consulente editoriale e *talent scout* (ha lanciato in Italia alcuni scrittori del calibro di Carlo Lucarelli, Marcello Fois, Giuseppe Ferrandino, Nicoletta Vallorani). Ha diretto case editrici, riviste e collane di libri e di fumetti (è stato lui a spianare la strada al fenomeno *manga* in Italia).

È appena uscito per Perdisa Pop il suo ultimo romanzo, *Senza luce*, ambientato in un piccolo paese dell'*hinterland* bolognese e la nostra intervista parte proprio da questo nuovo lavoro.

La storia si svolge in una sera d'autunno in cui la polizia decide di togliere l'energia elettrica all'intero paese per catturare un folle che si è messo a sparare dalla finestra. Quattro storie si consumano sfiorandosi nel buio di tre case e di un bar di paese, quattro ambienti in cui frequentatori di osterie, bariste avvenenti, professori universitari, ausiliarie del 118, mogli scontente, figli petulanti e scrittori solitari si trovano faccia a faccia con le loro tenebre interiori.

In questo mondo che crediamo creato a nostra misura e che sfruttiamo fino al midollo, il fatto che venga meno una certezza, anche solo per il tempo di cento minuti, ha un forte potere destabilizzante. La luce elettrica è metafora di un'altra luce?

La luce elettrica, fra tante altre cose, ha permesso l'oscuramento della notte. La notte in natura è importante quanto il giorno. Annullando la notte si annulla una componente costitutiva della natura biologica dell'essere umano, con tutti gli sfasamenti che questo comporta: ansia, stress, malesseri psichici in genere. La mancanza improvvisa della luce elettrica impone la notte e il buio a persone disabitate, così come sono ormai disabitate al silenzio. Silenzio e buio sono circostanze che favoriscono l'introspezione. A volte persino l'impongono, come nel mio romanzo. Il blackout lascia i miei personaggi soli con loro stessi, forza in qualche modo una introspezione alla quale non sono preparati, li costringe a improvvisare risposte. Non tutte saranno quelle giuste.

In *Senza luce* l'episodio dello squilibrato che si mette a sparare dalla finestra è stato ripreso da un fatto di cronaca realmente accaduto. Già in un'intervista avevi parlato di cronaca come "cortocircuito" per la genesi delle tue storie di narrativa. È la suggestione della realtà che supera la fantasia o è il retaggio del tuo lavoro saggistico?

Le notizie di cronaca sono il termometro del mondo fuori, lo specchio attraverso il quale lo scrittore può riflettere la propria filosofia della narrazione, il suo stare dentro a un universo che non è soltanto autoriale ma anche fisico e storico. Scrivere, a meno che non ci si ponga nell'ottica di puro intrattenimento, è sempre un'operazione che storicizza ambienti e personaggi. La cronaca, pur con tutti i suoi limiti legati all'estemporaneità e all'emotività, è comunque una sorta di protostoria, un

elemento di realtà dal quale partire.

Il tuo legame col fumetto conta molte produzioni e molti esperimenti ben riusciti (*Fantomas, Gaijin, Clelia C.*). Sembra che perfino la narrativa sia toccata da questa tua passione: ci si immagina quasi plasticamente i tuoi personaggi, anche se le tue non sono descrizioni minuziose ma spesso pennellate che si concentrano su pochi dettagli: dei piedi, delle mani, uno sguardo, un odore...

Mi annoiano le descrizioni lunghe, sia quelle degli ambienti che quelle dei personaggi. Mi annoiano e non saprei scriverle. Appartengono a un tempo nel quale la narrazione e la pittura erano il solo modo per raffigurare il mondo intorno. Preferisco pochi tratti ma significativi, sufficienti a restituire l'idea che voglio comunicare. In questo, è possibile che la conoscenza del fumetto mi abbia influenzato, o comunque abbia rafforzato la mia scelta. Ma lo stesso si potrebbe dire per il cinema, la musica, i telefilm: linguaggi che si sono enormemente evoluti nel corso degli anni. Fatto sta che credo molto nel valore della sintesi: la descrizione generale si dimentica, il singolo dettaglio no.

C'è un realismo quasi verghiano nella descrizione di alcune situazioni di paese. Alcune storie accadono ora come potrebbero essere accadute sessant'anni fa, altre sono ritagliate nella loro attualità. Sullo sfondo, le infelicità, le frustrazioni, ma anche le passioni e i momenti di piacere. Oltre al delitto, cosa c'è di calamitante nelle vicende umane, per un giallista?

Adesso lo devo proprio dire: non mi sento un giallista

e non lo sono. È vero, come editore ho promosso il giallo a diversi livelli, ma come scrittore non ne ho scritto uno. Ho utilizzato dei meccanismi della narrativa di genere, come la suspense, ma sempre e solo per tonificare la storia che stavo raccontando, per corroborarla con un po' di adrenalina. Il fatto che scriva storie che quasi sempre hanno a che vedere con dei crimini non deve trarre in inganno: il crimine è un momento di drammaticità unica, focale per la narrazione. In *Senza luce* c'è il crimine, ci sono crimini di diversa natura, ma c'è soprattutto la voglia di esplorare le persone della porta accanto, vedere attraverso di loro quello che siamo diventati. Non a caso la figura del pazzo che si è messo a sparare rimane esterna al testo, è un elemento scatenante ma non centrale della narrazione.

La famiglia del professore universitario rappresenta il nucleo affermato socialmente ma internamente sulla via della deflagrazione. Un baratro circonda ciascuno dei componenti, il professore è dotato di un'enorme capacità di sopportazione nei confronti dei figli ma è incapace di contenerli. Qual è l'elemento che più rovina questa famiglia?

È il prototipo di una famiglia cresciuta dentro l'idea che ogni avanzamento sia progresso, e che il progresso sia una causa da sposare in toto, con l'entusiasmo di chi partecipa a una festa senza fine. È una famiglia che sta dentro il cuore di questo progresso, rappresentato dai media. Una famiglia che non potrebbe vivere senza media, e infatti quando i media si spengono inventa un gioco che ha comunque a che vedere con i processi di comunicazione. E mi sono molto divertito a

immaginare che sia proprio una potenza mediatica come l'universo disneyano a dare il metaforico colpo di grazia a Umberto, il padre.

Parto da alcune tue frasi per avere un commento. *Federica si domanda se sia stato saggio per l'umanità maturare una così totale dipendenza dall'energia elettrica. Le piacciono queste domande dalla risposta tanto scontata quanto inopportuna. Restituiscono molto bene l'idea di come possa essere cretina l'intelligenza (p.47). Interessante questo concetto di intelligenza cretina, si può approfondire?*

L'intelligenza è cretina quando si sente sovrana e assolutizza il proprio dominio. Ormai tutto funziona con l'energia elettrica. L'energia elettrica è molto comoda e tutto sommato poco costosa. Ma cosa succede se qualcuno toglie la luce? Li abbiamo visti gli effetti dei blackout: tremendi. Io non ho fatto altro che provare a raccontarne uno.

Un altro esempio di intelligenza cretina? Affidare alla scienza e alla tecnologia il predominio della specie umana sulle altre specie animali e sulla natura stessa. L'uomo, come specie biologica, si sta fortemente indebolendo, di contro altre specie animali si irrobustiscono ogni giorno che passa: le scimmie scacciano gli uomini da alcune città dell'India, i cinghiali tornano a essere pericolosi, le meduse sottraggono i mari, per non parlare dei topi ai quali basta ormai un tempo biologico trascurabile per attivare antidoti contro i veleni preparati da scienziati sempre più agguerriti. Tutto questo senza considerare il resto della natura, a partire dagli effetti del riscaldamento globale. Non è un discorso ecologista, non mi interessano i discorsi ecologisti, è un discorso

filosofico: se l'uomo non riacquisterà – e io sono pronto a scommettere che non le riacquisterà – la forza, la determinazione e la cattiveria che gli hanno permesso di avanzare nella scala evolutiva, sarà destinato a soccombere. Allora: non è cretina un'intelligenza che si instupidisce con le frottole che è capace di raccontare, senza considerare che fuori c'è un mondo che andrebbe affrontato in modo decisamente più risoluto?

L'impatto è un buio solido, indecifrabile. Un mondo nascosto che sopravvive in una memoria già incerta, timorosa di emettere riconoscimenti definitivi. Federica crede di padroneggiare la vista che non si apre davanti ai suoi occhi, ma se le chiedessero certi dettagli cadrebbe nello stesso affanno che agita i testimoni in tribunale, quando l'incalzare delle domande toglie loro la certezza delle risposte (p.51). Non conosciamo bene neanche ciò che ci sta vicino?

Conosciamo quello che guardiamo mentre lo guardiamo. Spesso però guardiamo senza vedere. Il nostro cervello è diventato una specie di videocamera alla quale nulla sfugge, salvo depositare tutti i propri filmati in un hard disc (il nostro cervello) nel quale ogni file fatica a comunicare con l'altro. Conserviamo i ricordi ma non siamo capaci di elaborarli. Se si chiede a un anziano come mai ha paura, risponderà che ha paura perché il mondo è diventato brutto e pericoloso. Quello stesso anziano probabilmente ha fatto la guerra, ha vissuto gli anni della miseria e una stagione come gli anni Settanta dove c'erano rapimenti quasi quotidiani, rapine a mano armata, terrorismo e ogni altri tipo di pericolo. Quell'uomo ha dimenticato gran parte della propria

vita e si concentra sul poco che ha intorno. E pure di quello ha una visione distorta, alimentata dalle dicerie. Viviamo una vita guidata dalla consuetudine, spesso non vediamo le cose ma ci basta il conforto della loro collocazione sempre uguale. Non c'è trauma maggiore di un supermercato che si rinnova e modifica l'esposizione dei prodotti: ci sembra di non trovare più niente. E siamo davvero sicuri di ricordare di che colore sono le tapparelle della casa di fronte, quelle stesse tapparelle che abbiamo guardato una infinità di volte?

È vero che il mondo è un'opera d'arte, ma non si creda che siano stati gli artisti a farlo. Gli artisti sono capaci soltanto di creare disordine. L'ordine, la funzionalità e anche la bellezza arrivano quando sono i poveri e i vituperati tecnici a metterci le mani e la testa (p.53). Come colleghi quest'affermazione, che pure è veritiera, con il rigore di Leonardo di Vinci, ad esempio? Esistono pochi artisti in grado di essere anche tecnici?

Quello che hai estrapolato è un pensiero di Mario, il geometra comunale. Però rappresenta un'idea parecchio condivisa: che l'arte sia eccentricità fine a se stessa, poco utile alla vita quotidiana. Il mio pensiero, va da sé, è l'esatto contrario. Sto con l'artista e sto con l'architetto, con coloro che costruiscono idee destinate a durare nel tempo. Poi è ovvio che la quotidianità ha bisogno di rigore, di uno scenario di consuetudini. Ma se queste consuetudini non le turbiamo in qualche modo, allora anche una cosa tutto sommato trascurabile come un'ora di buio può diventare un ostacolo insormontabile.

A pagina 70 vi è un accenno al destino di due

personaggi, Augusto e il camionista. Che cos'è, per te, il destino? Quanto influisce e quanto l'uomo, in quanto *faber ipsius fortunae*, può eluderlo?

Il destino è tutto. Ma proprio perché è tutto non bisogna dargli peso. Ogni cosa può accadere in qualsiasi momento, l'imponderabile è sempre in agguato. Ho paura dell'aereo, non ci salgo, eppure un aereo può precipitarmi addosso. Ho paura dell'auto, non guido, vado a piedi e posso essere investito dalla stessa auto sulla quale mi sono rifiutato di salire, oppure mi può cadere un cornicione sulla testa. Ho paura di tutto, non mi muovo si casa, il mio vicino può decidere di suicidarsi con il gas e far esplodere l'intero palazzo. Nel romanzo ho voluto scrivere un veloce volo d'uccello sui due personaggi proprio per sottolineare che non è che andandosene, non è chiamandosi fuori, la soluzione che paga. L'unico modo per eludere il destino? Non pensare di essere più forti di lui, ma neppure restarne schiavi. Semplicemente: fottersene.

La struttura del romanzo è comandata anche dal finale. Penso anche a *La foresta dei coccodrilli*, in cui i paragrafi storici erano alternati ai ricordi autobiografici. Non ho accostato questi due libri perché hanno la stessa architettura, ma perché entrambi hanno un'architettura insolita. Senza nulla anticipare, ti chiedo solo come procedi solitamente quando affronti queste scelte.

La foresta dei coccodrilli erano racconti scritti per una rivista. Al momento di ripubblicarli in libro mi è parso sensato e accattivante farli precedere da siparietti che li contestualizzassero cronologicamente.

Senza luce mette in scena diversi personaggi, li vediamo mentre dicono e fanno delle cose. Ma ognuno di questi personaggi non sarebbe tale se non avesse un passato e se questo passato non riemergesse poco per volta, schiarendosi come immagini che il buio lascia trasparire. In generale l'architettura di un libro è una diretta conseguenza della storia che si ha in mente di raccontare, e dei personaggi che la popolano.

Nelle 173 pagine del romanzo ci sono momenti altamente poetici, non solo periodi interi, anche figure retoriche, assonanze, accostamenti lirici. Il *fantasma innamorato* è uno dei più belli. Sono voluti o sono sorti spontaneamente?

La scrittura è una sorta di alchimia imprevedibile. Una frase crea l'altra, a un'immagine ne aggiunge una successiva, un pensiero partorisce la propria forza o la propria contraddizione. Spesso si tratta di frasi, immagini, pensieri che si creano spontaneamente, come se fossero loro stessi a muovere le dita sulla tastiera. È ovvio che non tutti funzionano, e lo scrittore deve vigilare perché non prendano il sopravvento. Questa alchimia della scrittura, questa sua sorta di generazione spontanea, al momento mi affascina ancora di più della costruzione della trama e della caratterizzazione dei personaggi. Anche se sono perfettamente consapevole che senza trama e senza personaggi nessuna alchimia troverebbe il terreno per prodursi.

Bibliografia

Luigi Bernardi ha scritto alcuni libri sui rapporti fra crimine e contemporaneità, fra i quali: *Il libro dei*

crimini (AdnKronos Libri, 2001), *A sangue caldo* (DeriveApprodi, 2001), *Pallottole vaganti* (DeriveApprodi 2002), *Il male stanco* (Zona 2003). Ha pubblicato un libro per ragazzi, tre raccolte di racconti, la trilogia di storie criminali *Atlante freddo* (*Vittima facile, Rosa piccola, Musica finita*, Zona, 2003/2005), e il romanzo *Tutta quell'acqua* (Dario Flaccovio, 2004). Suoi racconti sono presenti in numerose antologie, fra cui: *In fondo al nero* (Mondadori, 2003), *Duri a morire* (Flaccovio, 2003), *Lama e trama 1 e 2* (Zona, 2004/2005), *Le ombre della città* (Mondadori, 2005) nonché in raccolta: *Erano angeli* (Fernandel, 1988). Tra i libri storici: *Macchie di rosso* (Zona, 2002) e *La foresta dei coccodrilli* (Alberto Perdisa editore, 2007 rist.)

Bibliomanie.it