

GIORGIA BUSO

GLI INCREATI: DECLINAZIONI DEL FANTASTICO NELLA TRILOGIA DI ANTONIO MORESCO *GIOCHI DELL'ETERNITÀ*

Come scriveva Todorov ne *La letteratura fantastica* ogni studio di un prodotto letterario partecipa a un movimento duplice: dall'opera verso il genere e dal genere verso l'opera¹. Ogni tentativo di rappresentazione della specificità di un testo deve tenere conto che «[...] la descrizione di un genere, la cui sola particolarità è che l'opera in questione ne sarebbe il primo e l'unico esempio, per il fatto stesso che avviene con l'ausilio delle parole, è una discussione di genere²». Ne consegue che, sebbene la trilogia di Antonio Moresco non possa essere perentoriamente ascritta a un genere piuttosto che a un altro, è possibile dare spazio a quel movimento di vicinanza sopracitato evidenziando sistemi retorici e tematici che costituiscono i volumi della trilogia e che si avvicinano, in particolare, al campo della declinazione del fantastico. Prima di addentrarsi nelle suddette dinamiche occorre soffermarsi brevemente sulla genesi di *Giochi dell'eternità*, la cattedrale narrativa che Antonio Moresco progetta e scrive nell'arco di trent'anni.

Il primo volume, *Gli esordi*, edito nella versione definitiva per Mondadori, trasfigura finzionalmente la vita dell'autore: dalla permanenza in seminario all'affacciarsi sul mercato editoriale passando per la militanza politica nella sinistra extraparlamentare. L'epilogo degli *Esordi* apre a nuove coordinate, quelle di *Canti del caos*, un testo mastodontico, entro certi limiti rizomatico, pubblicato in tre parti per tre case editrici differenti che si fonda sulla compresenza di mondi narrativi che si intrecciano fino a confondersi e che sfociano progressivamente in un regno di prefigurazioni, descritto e vissuto nell'ultimo volume: *Gli increati*. Le vicende che si sviluppano nel corso della complessa narrazione che conta quasi tremila pagine possono, in questa sede, essere ridotte a quelle vissute dal protagonista della trilogia, il Matto, prima seminarista; poi scrittore e figura cristiana contrastata da un editore antagonista e mefistofelico, il Gatto; infine autore della stessa trilogia. Che Moresco si proietti nel Matto e nella sua occupazione di scrittore sembra regolarmente dichiarato: nel *Canto del Matto*, uno dei tre lunghi "canti" che chiudono *Canti del caos* l'autore si rivolge direttamente ai lettori:

Non mi resta che presentarmi direttamente per quello che sono, all'inizio del canto: il mio nome è Antonio

1 T. TODOROV, *La letteratura fantastica*, trad. di E. Klersy Imberciadori, Milano, Garzanti, 2022, p. 11.

2 *Ibid.*

Moresco. Sto scrivendo da molti anni quest'opera che tutti rivendicano come propria. Adesso ho cinquantotto anni [...]. È così che sono stato dentro la vita, e anche dentro quella cosa che è stata chiamata letteratura: per farla vivere e per farla crepare³.

Dopo essersi autonominato Moresco ripiega però sull'identità di tutti i suoi personaggi con una reiterazione dell'«Io sono», ritenendo funzionale, per superare la fragilità dell'«Io», inserirsi fra 'altri Io' e porsi in un contesto universale manifestando ancora un'acerba forza che tende a ripiegare: «[...] Io sono il bambino morto che galleggia sulle acque del Gange. Io sono l'investitore che investe continuamente se stesso [...], Io sono il traslocatore⁴». L'ultima soglia del volume ci consente quindi di supporre che il Matto, autore nella finzione, e Antonio Moresco, autore reale, coincidano. Quest'ipotesi sembra essere supportata dall'*incipit* del terzo volume. *Gli increati* si apre infatti con la menzione degli estremi biografici dell'autore, reali e finzionali:

Sono nato il 30 ottobre 1947, all'imbrunire, brandello di carne rigettato con furia da un altro corpo, concepito nove mesi prima da un soldato reduce dalla più grande guerra mai combattuta su questo pianeta e da sei anni di campo di concentramento, e da una domestica non più giovane, sventrata al momento del parto dalla mia grossa testa infelice.

Sono morto il 30 ottobre 2010, nel cuore della notte, investito da una macchina mentre camminavo per strada succhiando un tronchetto di liquirizia e fantasticavo.

Finora solo qualche grande poeta antico ci aveva raccontato la discesa di eroi vivi nel regno dei morti, o aveva preteso di essere andato di persona, da vivo, nell'aldilà e di esserne poi ritornato. Io sono il primo che vi racconta, da morto, quello che succede nel regno dei morti⁵.

Nel passo riportato permane un certo grado di ambiguità riguardante l'identità del narratore; tuttavia, la data di nascita coincide con quella dell'autore reale e la data di morte corrisponde in linea di massima a quella dell'inizio della stesura de *Gli increati*. Anche le circostanze della morte menzionate sono indicative: in uno degli ultimi capitoli dei *Canti* intitolato *E adesso io chi sarà* si assiste al "processo di increazione" operato fisicamente dall'auto dell'"investitore"⁶. Anche il Matto, nella sua dimensione di coincidenza di autore-protagonista dev'essere increato e così la regia moreschiana proietta la collisione dell'auto dell'investitore contro il suo corpo, mentre è intento a

3 A. MORESCO, *Canti del caos, Giochi dell'eternità*, Milano, Mondadori, 2018, p. 949.

4 Ivi, p. 950.

5 A. MORESCO, *Gli increati, Giochi dell'eternità*, Milano, Mondadori, 2018, p. 9.

6 L'increazione è il processo a cui tenderanno tutti i personaggi del libro-mondo: l'increato è un regno dove «si scompare e insieme si appare» (Cit. A. MORESCO, *Canti del caos*, p. 647), che viene dopo l'annuncio di Dio e dopo la fine del mondo. Nell'increato i personaggi sono 'in potenza', pronti per assumere corporalità.

camminare per strada «assorto nei suoi pensieri che penserà, camminando sulla strada increata, che increerà⁷». Al di là dei dettagli formali quella de *Gli increati* è un'area spazio-temporale che esula dalla linearità della fisica classica e si addentra in quella einsteiniana per cui «al posto delle diverse epoche storiche c'è un'unica epoca lunghissima, quella di una specie sorta non si sa come su di un pianeta sperduto nel buio dell'universo, colma di tutti i sogni e di tutte le prefigurazioni che l'hanno accompagnata, dai primordi fino a oggi»⁸.

Gli increati diviene il campo dell'oltreumano e in questo senso le apparizioni fantasmatiche crescono nell'incrinarsi della percezione del tempo e dello spazio, dell'assenza e della presenza, aprendo per la parola letteraria una nuova tensione speculativa.

Sistemi retorici e tematici: la declinazione del fantastico

La narrazione de *Gli increati* inizia con il delinarsi di un confine tra il mondo che il narratore si accingerà a raccontare e quello dei lettori. Il racconto di tale “mondo altro”, sottolinea il protagonista, deve necessariamente supporre una mediazione comunicativa operata proprio da lui:

Ora non mi resta che farvi balenare per un'ultima volta qualcosa, da qui dove sono, da dopo, da prima. Vi farò arrivare il riverbero di figure e di voci che provengono dal continente dei morti, in modi e forme che possano essere intesi da voi, da questo tempo compresente e allagato, attraverso il residuo scritto di questa lingua che i vostri occhi stanno vedendo mentre sono immerso in un'inerenza che non può più essere significata attraverso le spoglie del linguaggio⁹.

Secondo l'*Anatomia della critica* di Frye, le opere letterarie possono essere classificate anche tenendo conto delle modalità di azione del protagonista: il critico canadese sostiene che qualora il protagonista si dimostri di grado superiore agli altri uomini, pur assumendo un aspetto antropomorfo, e qualora si trovi ad agire in un mondo in cui le leggi naturali sembrano sospese, allora ci troviamo nel campo della leggenda e dei suoi affiliati e derivati letterari fantastici¹⁰. Nella dimensione degli *Increati* che si apre al lettore cessa la connotazione spazio-temporale e gli unici tempo e spazio narrabili evadono dalla realtà conosciuta pur mimandola parzialmente. Il narratore, nonché il protagonista della vicenda, si dichiara il solo in grado di raccontare ciò che accade nel regno dei morti, dei vivi e degli increati, poiché di un grado superiore rispetto agli uomini “vivi” e investito di questo stesso compito:

7 Ivi, p. 1054.

8 C. BENEDETTI, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Torino, Einaudi, 2021, pp. 93-94.

9 Cit. A. MORESCO, *Gli increati*, p. 12.

10 N. FRYE, *Anatomia della critica, Teoria dei modi, dei simboli e dei miti dei generi letterari*, Torino, Einaudi, 1969, p. 46.

“Anche il tempo del racconto e il racconto sono spaccati in due” sta rispondendo una voce, dall’alto di un altro strapiombo. “Il racconto non ha più il tempo. Il tempo non ha più il racconto. Ma quello che non si può più raccontare è l’unica cosa che si potrà raccontare, che *tu* potrai raccontare”¹¹.

Come se fosse investito della divina volontà che incaricò Dante del compito di narrare il viaggio nei tre mondi, anche il protagonista degli *Increati* è ritenuto il solo in grado di raccontare di questo spazio ingovernato da leggi fisiche, alle quali lui stesso e la lingua sembrano sottrarsi. La difficile espressione linguistica nella sua concretizzazione in racconto di cui parla il protagonista, bene si sposa, inoltre, con il carattere della letteratura fantastica: già nella produzione letteraria per l’infanzia si assiste, grazie all’incontro tra la creatività degli autori e le necessità narrative, alla coniazione di nuove parole, si pensi alle ‘parole-baule’ di L. Carroll¹², o ancora a racconti contemporanei come la trilogia di J. R. R. Tolkien in cui si crea un universo linguistico unico e miratamente pensato¹³. Un meccanismo simile si presenta anche negli *Increati* laddove si incontrano espedienti espressivi che interessano un livello per lo più di costruzione sintattica. Le tre dimensioni attraversate dall’autore sono, come detto, immerse nella fisica einsteiniana e la narrazione non può che adeguarsi, piegandosi a una sintassi costituita dalla compresenza di verbi che disorientano il lettore¹⁴ sconvolgendo ulteriormente le coordinate spazio-temporali¹⁵.

Individuati questi primi avvicinamenti occorre ora evidenziare i sistemi tematici propri dell’area di competenza della letteratura fantastica ai quali il volume aderisce nel contesto di ibridazione di generi che esso rappresenta. Ne *Il fantastico* Ceserani individua la presenza dei nuclei tematici più diffusi e praticati nella letteratura fantastica che facilmente possono essere ritrovati nella mescolazione narrativa de *Gli increati*. Primo fra tutti la strutturazione dell’ambientazione che si gioca sull’opposizione tra luce e buio. Ceserani evidenzia come il fantastico privilegi i «mondi sotterranei, inferi, “sottonaturali”»¹⁶ e come questa attenzione sia strettamente collegata a un’altra tematica declinata nella letteratura fantastica: la vita dei morti. Dai *Dialoghi dei morti* di Luciano di Samosata al viaggio dantesco al *Faust* di Goethe, l’immaginario narrativo degli scrittori ha spaziato

11 Cit. A. MORESCO, *Gli increati*, p. 26, corsivo mio.

12 C. LEPRI, *Lingue d’invenzione nella letteratura per l’infanzia: Swift, Carroll, Rodari*, «Studi Sulla Formazione. Open Journal of Education», 2009, 1, pp. 111-128.

13 A. DAL LAGO, *Eroi e mostri: Il fantasy come macchina mitologica*, Bologna, Il Mulino, 2017, ebook.

14 Cit. A. MORESCO, *Gli increati*, p. 469, si prenda a esempio: «[...] “Allora è per questo che la sua testa *era* già allora *spaccata* in due, che *sarà!*” mi passa per la mente. “È per questo che *sembrava* che *avesse* già allora due teste, una che *veniva* prima e l’altra che *veniva* dopo, *verrà!*», corsivo mio.

15 Si rimanda agli studi di A. BAUSANI, *Le lingue inventate: linguaggi artificiali, linguaggi segreti, linguaggi universali*, Roma, Ubaldini Editore, 1974; D. BAGLIONI, *Lingue inventate e nonsense nella letteratura italiana*, in «*Nominativi fritti e mappamondi*». *Il nonsense nella letteratura italiana*, Atti del Convegno di Cassino 9-10 ottobre 2007, a cura di G. Antonelli e C. Chiummo, Roma, Salerno Editrice, 2009; M. LONGOBARDI, *Vanvere: parodie, giochi letterari, invenzioni di parole*, Roma, Carocci, 2011.

16 R. CESERANI, *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996, p. 85.

enormemente alla ricerca di proiezioni fantasmatiche, di dialoghi con il passato alla ricerca di significati più profondi. *Gli increati* si apre con la prima sezione che porta il titolo *Proemio dei morti*: l'intenzione del narratore, espressa poco sopra, è proprio quella di raccontare ciò che accade, da morti, nel regno dei morti. Nel contesto di una ripresa tematica rimodulata in chiave contemporanea non si può che cominciare evidenziando che l'ambientazione scelta da Moresco è quella delle città dei morti, metropoli immerse in un'oscurità pervasiva, non solo visiva ma altresì uditiva. Le città dei morti sono le megalopoli del nostro tempo, popolate dei tipici luoghi del consumismo contemporaneo, centri commerciali, hotel, cinema, sale videogiochi, immersi in un buio penetrante:

Non si vede niente, è come se ti bendassero e poi ti facessero ruotare molte volte su te stesso per farti perdere l'orientamento. È tutto buio. Nessun punto di riferimento. L'oscurità più profonda, come non è dato conoscere ai vivi, neppure quando si trovano in qualche posto isolato e fuori dal mondo dove sono andati per separarsi da tutto e da tutti [...], il cielo è completamente coperto di nuvole nere che occludono ogni varco alla luce, [...], non un bagliore, un riflesso, da nessuna parte, dalla terra, dal cielo, guardano fuori dalla porta e non vedono niente, assolutamente niente, [...], non si scorgono i contorni delle cose, il piano su cui poggiava il creato, non si distingue la terra dal cielo, a fare un passo in avanti sembra di tuffarsi in una massa nera che sta divorando le forme¹⁷.

È chiaro che la dimensione in cui il lettore viene inserito rispecchia perfettamente quella declinazione tematica menzionata da Ceserani: l'oscurità che avvolge il transito di morti a cui il narratore assiste è opposta alla presenza di qualsiasi luce che, come spiegava Bloch, è stata, nella sua corrispondente fisica di lampadina a incandescenza, il vero antidoto contro la superstizione e la vera liberazione dai coboldi nelle case contadine¹⁸. A coadiuvare l'ambientazione sintomaticamente fantastica alla maniera contemporanea sono le descrizioni dei morti che popolano questo "continente". La composizione del testo si unisce alla scelta di un lessico fortemente legato alla sfera della corporeità: il protagonista, relazionandosi con gli altri morti, è spinto a un contatto che potremmo definire fisico con gli stessi. Nell'incontrare la "donna che fotografa i morti" leggiamo:

Si avvicina ancora di più a me e, mentre si avvicina ancora di più anche se eravamo già infinitamente vicini, allarga tutte e due le braccia nell'aria, o in quella cosa che c'è ancora più all'interno dell'aria oppure al posto

17 Cit. A. MORESCO, *Gli increati*, cit., p. 15.

18 E. BLOCH, *Technik und Geisterscheinungen*, in ID., *Literarische Aufsätze*, Frankfurt, Suhrkamp, 1965, pp. 358-365; trad. it. *Tecnica e apparizioni spettrali*, in *Volti di Giano*, a cura di T. Cavallo, Torino, Marietti, 1994, pp. 209-212: «Senza alcuna esagerazione si può dire: la lampadina a incandescenza nella stanza divenuta meno ricca d'ombre ha respinto, più a fondo ad esempio di Voltaire, gli assalti dell'orrore notturno, perché ha cacciato l'orrore dagli angoli riposti della stessa tenebrosità esteriore e non solo da quelli della mente. Rispetto allo stato d'animo "spettri", un singolo mutamento della tecnica d'illuminazione ha fatto luce ben più a fondo di mille scritti illuministici letti a lume di candela, a mezzanotte, in una casa deserta, tra ombre vaganti e nascondigli scricchiolanti».

dell'aria, e allora anch'io allargo le braccia, i nostri corpi si toccano, si stampano l'uno contro l'altro, e io sento contro il mio corpo tutto il suo corpo di meravigliosa ragazza¹⁹.

Questa corporalità è vissuta anche con altri personaggi che fanno parte della schiera dei morti ed è focalizzata sul contatto tra le mani. Diffusamente leggiamo frasi come: «Gli do la mano. Me la stringe forte²⁰»; «Ci spostavamo al buio tenendoci irresistibilmente per mano, incernierati, saldatti²¹. Addirittura Moresco conia un nuovo modo di descrivere quest'unione attraverso il verbo “incernierarsi”, che usa per indicare il gesto con cui il protagonista prende la mano di una persona intrecciando con lei le dita e che rimanda a quell'idea di creatività linguistica del fantastico menzionata poco sopra. Di fronte a queste immagini si potrebbe ipotizzare che le descrizioni corporali male si sposino con la normale declinazione delle apparizioni fantasmatiche, generalmente evanescenti, rievocate dal ricordo e inafferrabili quanto le «ombre vane, fuor che ne l'aspetto!»²²; ma, in realtà, la condivisione della fisicità che consente il contatto tra il protagonista e i morti che coabitano lo spazio sottonaturale è legittimata dalla condivisione della stessa natura da parte di entrambi: Dante entra da corpo mortale nei regni ultramondani mentre il protagonista de *Gli increati* entra, per sua stessa dichiarazione, da morto nel regno dei morti. Che i personaggi che popolano il regno dei morti siano descritti come dotati di una qualche natura corporea, inoltre, non è una novità letteraria. Nel XXV canto del *Purgatorio* Stazio si riferisce alla creazione, dopo la morte, di un corpo umbratile che sviluppa tutti i sensi e che spiega il patimento fisico provato dalle anime. C'è altresì da considerare la dichiarazione che il protagonista fa rispetto alla descrizione dei morti che anima il racconto. Rivolgendosi direttamente ai lettori, o meglio a coloro che definisce “vivi dentro la morte”, chiarisce:

Mi sono espresso così, per cercare di darvi un'idea di quello che sta succedendo in questo momento intorno a me, nel continente dei morti. “Ma i morti sono nudi o sono vestiti?” chiederete voi vivi dentro la morte, a questo punto. “Perché finora non si è capito bene, non hai mai indicato con precisione come sono vestiti i morti, né le caratteristiche dei loro corpi e dei loro volti. Non hai dato i dettagli, quelli che siamo abituati a trovare nelle narrazioni dei vivi, e come anche tu ci hai abituato, nelle cose che hai scritto quando eri vivo dentro la morte. Invece adesso solo poche volte ci hai dato qualche indicazione: l'abito da sposa della Pesca, tu che ti togli i vestiti di fronte a lei per venire fotografato dal suo corpo, quelli che si coprono le orecchie con i risvolti della giacca per difendersi dal clangore nel parlamento dei morti, e che quindi indossano delle giacche, e adesso queste donne morte di cui dici che sono nude. Perché stavolta non ci dai i dettagli, non ci

19 Cit. A. MORESCO, *Gli increati*, cit., p. 39.

20 Ivi, p. 73.

21 Ivi, p. 128.

22 *Purgatorio*, II, v. 79.

descrivi i vestiti o i volti dei morti?”

È difficile far capire... Diciamo che qui non ci sono corpi nudi e corpi vestiti, anche se continuerò a esprimermi così per cercare di darvi almeno un'idea di quanto sta succedendo, diciamo che i vestiti dei morti sono indistinguibili dai corpi dei morti, che la nudità dei morti viene prima di quella dei vivi, che i volti dei morti vengono prima di quelli dei vivi, e che è per questo che non se ne può dare rappresentazione nel linguaggio dei vivi²³.

È ora chiaro: il rapporto con la parola in quanto *medium* è problematico in virtù della natura del linguaggio, umano e diverso dalla natura che il testo indaga. La parola letteraria, la narrazione stessa, incontra in un «dialogo ontologico»²⁴ una nuova dimensione speculativa che ricerca nuovi modi di comunicare realtà altre.

Presenze fantasmatiche

Con l'obiettivo di categorizzare e indagare le presenze fantasmatiche presenti ne *Gli increati*, occorre chiarire alcuni aspetti importanti per l'economia dell'opera. *Gli increati* riproduce lo schema irrinunciabile degli altri due libri. Le tre sezioni che compongono il testo sono identificate da tre titoli proemiali: *Proemio dei morti, dei vivi e degli increati*. Questa tripartizione suggerisce che il viaggio del protagonista sarà attraverso tre dimensioni che si succedono secondo un ordine che contrasta la naturale logica per cui la vita è seguita dalla morte e l'increazione potrebbe essere ipotizzata come precedente la vita. Francesco Orlando ne *Il soprannaturale letterario* scrive:

Per dare una definizione minimale, la più generale possibile, del soprannaturale all'interno della *fictio*, possiamo dire che esso costituisce una supposizione di entità, di rapporti o di eventi in contrasto con quelle leggi della realtà che sono sentite come normali o naturali in una situazione storica data²⁵.

Negli *Increati* si assiste proprio a questo: le leggi naturali, percepite come normali, per cui la vita precede la morte, sono saltate. L'obiettivo del romanzo è quello di riuscire, attraverso la cruna della letteratura, a dimostrare che la percezione umana della realtà, che si fonda su una *forma mentis* che procede per antinomie, per dualismi, sia da superare. Nel primo libro della *Genesi* leggiamo: «In principio Dio creò il cielo e la terra. La terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque. Dio disse: “Sia la luce!”. E la luce fu. Dio vide che

23 Cit. A. MORESCO, *Gli increati*, cit., pp. 162-163.

24 B. MCHALE, *Postmodernist Fiction*, London-New York, Routledge, 1987, p. 59: «Science fiction, like postmodernist fiction, is governed by the ontological dominant. Indeed, it is perhaps the ontological genre par excellence. We can think of science fiction as postmodernism's noncanonized or “low art” double, its sister-genre in the same sense that the popular detective thriller is modernist fiction's sister-genre».

25 F. ORLANDO, *Il soprannaturale letterario, Storia, logica e forme*, Torino, Einaudi, 2017, ebook.

la luce era cosa buona e separò la luce dalle tenebre e chiamò la luce giorno e le tenebre notte»²⁶. Questo modo di pensare si fonda su una convenzione fortemente radicata e che secondo l'autore va ripensata. Occorre cioè che si rimoduli lo stesso concetto di tempo orizzontale al fine di allontanarci dall'estinzione imminente della nostra specie e consentendoci di cogliere la nuova deriva. Moresco sembra sintetizzare questa necessità di pensarci non più sulla base della specializzazione darwiniana²⁷, ma protendendoci invece verso un orizzonte di occulte invenzioni²⁸, attraverso l'idea di "in-creato" la cui definizione esula dal campo del dicibile.

Per cercare di avvicinarsi alla comprensione di questo concetto occorre analizzare gli strumenti narrativi di cui Moresco si serve per la sua costruzione. Lo studio della collocazione e della modulazione di figure fantasmatiche che compaiono nelle diverse sezioni del testo può aiutarci in tal senso. In termini schematici possiamo parlare di una distinzione in quattro tipologie di presenze. Il primo tipo riguarda la dimensione sacra: a comparire sono infatti figure come Lazzaro, Santa Lucia, Sant'Erasmo di Formia e addirittura Dio. Oltre la sacralità, che si interseca indirettamente con la documentazione storica, è la comparsa di presenze ascrivibili a un secondo tipo che identifichiamo propriamente come "storico": da Napoleone a Che Guevara passando per Mauro De Mauro e J.F. Kennedy, vengono delineate diverse presenze appartenenti alla storia del mondo. La terza tipologia di presenze fantasmatiche riguarda invece il campo del "reale": si tratta di figure che corrispondono a persone che hanno fatto parte della vita dell'autore: tra queste si ricordino Antinisca, la madre e il padre e ancora Zia Maria. A chiudere questa declinazione in "tipi di presenze" sono le figure collettive: secondo un processo di assegnazione onomastica fondato sulla pluralizzazione di caratteristiche compaiono "gli insorti", "gli immortali", "i risorti" e così via.

Nella limitatezza dello spazio d'indagine si prenderanno in considerazione soltanto le prime tre tipologie menzionate, considerate più importanti. Nel primo tipo, come illustrato, si raggruppano le presenze ascrivibili alla dimensione sacra. Che i testi sacri siano importanti nell'economia della trilogia non è una novità. Negli *Esordi* il protagonista frequenta il seminario mentre in *Canti del caos* si assiste a innumerevoli avvicinamenti ai Vangeli e alla Bibbia; in generale, nel disegno dell'opera, si coglie un approccio profondamente intersecato alla tradizione. La prima apparizione ascrivibile a questa tipologia è quella di Lazzaro di Betania. Il capitolo intitolato *Lazzaro* si apre con le parole pronunciate dal discepolo di Gesù rivolto al protagonista del romanzo: «Allora vieni, se è vero che non hai paura di andare al di là della vita e della morte del mondo [...]. Io ti mostrerò

26 Genesi, I, 1-5.

27 A. GNISCI, *Reale e immaginario fantastico*, in *I piaceri dell'immaginazione (Studi sul fantastico)*, a cura di B. Pisapia, Roma, Bulzoni 1984, pp. 13-36, in particolare si fa riferimento alla denuncia di «eccesso di conoscenza».

28 G. MANGANELLI, *Letteratura fantastica*, in ID., *La letteratura come menzogna*, Milano, Garzanti, 1985, pp. 54-62.

come si fa»²⁹. Nel disegno moreschiano la vita e la morte si abbracciano creando una ciclicità in cui viene coinvolta anche la resurrezione. Il racconto del miracolo nel Vangelo di Giovanni si conclude con l'uscita dal sepolcro, secondo un'interruzione tipicamente fiabesca; nel racconto degli *Increati*, invece, si riporta una completa narrazione degli eventi. Gesù sarebbe infatti entrato nel sepolcro e a quel punto Lazzaro gli avrebbe gridato:

“Perché sei venuto a resuscitarmi? Perché vuoi trascinarci nella catastrofe della resurrezione? [...] perché vuoi gettarmi di nuovo nella catastrofe della vita? [...]. Perché vuoi farmi risorgere solo per farmi morire di nuovo [...]. È questa la vita che porti nel mondo? [...]. Perché, se adesso mi fai risorgere, io dovrò morire un'altra volta dentro la vita”³⁰.

L'apparizione di Lazzaro nel continente dei morti è funzionale per comprendere che la resurrezione, che sembra al di fuori di quell'abbraccio vita-morte, ne è in realtà l'espressione più compiuta. Orbitare ancora all'interno delle traiettorie ellittiche che formano la vita e la morte è un atteggiamento da cui rifuggire: occorre, invece, farsi attrarre dal magnete dell'increazione. Lazzaro, in questo senso, potrebbe configurarsi come una guida per il protagonista, una presenza millenaria che ha compreso a sue spese il limite dell'unità di vita e morte, e che si getta nell'increato indicibile, una guida dotata, per altro, di preveggenza:

“Vieni!” mi dice ancora. (rivolgendosi al protagonista) “Non stai cercando una persona nel continente dei morti? Non hai detto che non hai paura di cercarla in questo finimondo che c'è al di là della vita e al di là della morte del mondo?” Io non l'avevo detto, l'avevo solo pensato, ma si vede che lui lo sapeva³¹.

Il protagonista non capisce cosa abbia consentito a Lazzaro di leggergli nel pensiero e Lazzaro, quindi, incarna una caratteristica inaspettata, fantastica, che esula dalla normalità. Lazzaro non è l'unica presenza che si collega alla dimensione testuale sacra: nel romanzo, fra altri, fa la sua comparsa Santa Lucia, incaricata qui di consegnare dei doni, secondo la tradizione, che sono però le “lettere dei morti”.

Accanto a questo tipo di presenze si colloca la seconda tipologia di apparizioni, quelle storiche. Nel continente dei morti il protagonista incontra lo “storico dei morti” al quale chiede come possa esistere, a rigore, una storia dei morti. Questa presenza è funzionale poiché consente a Moreasco di rovesciare nuovamente i normali rapporti logici che esistono tra le vicende umane e la perce-

29 Cit. A. MORESCO, *Gli increati*, cit., pp. 50-51.

30 Ivi, pp. 54-55.

31 Ivi, p. 73.

zione della storia: lo storico dei morti spiega che «non esiste una storia dei vivi, della specie degli uomini vivi. La storia dei vivi è la storia del genocidio dei vivi, [...], solo i morti sono dei fondatori»³². Tra i morti che, in questo universo sconvolto, sono considerati i veri fondatori dell'unica storia che esiste, avviene l'incontro tra il protagonista e Napoleone.

Napoleone non è più soltanto il grande generale francese delle campagne di conquista ma è ora “il tracimatore”, incaricato di guidare l'esercito dei morti nella Terza guerra mondiale che si terrà proprio tra i vivi e i morti. Ne *Gli increati* vita e morte diventano antagoniste in una sfida per “venire prima”: la catastrofe per cui gli eserciti dei vivi possono sopraffare gli eserciti dei morti è strettamente legata alla nostra attuale condizione di specie³³ e ciò è complessamente espresso dalla teodicea e dalla metafisica moreschiana che a mano a mano si delineano. Nella concezione dell'autore l'uomo non si è mai concepito all'interno di un delicato sistema fondato sull'equilibrio tra vita e morte che ne ha consentito il suo perpetuare. La risultante di questo atteggiamento è il progressivo avvio al tramonto della vita sulla Terra. Anche se inizialmente la Terza guerra mondiale sarà tra i vivi e i morti, nella logica dell'abbraccio che lega queste due dimensioni alla fine gli eserciti dei vivi e dei morti si fronteggeranno congiuntamente contro “gli immortali”. Sono “gli immortali” a incarnare il vero problema: l'obiettivo di questa schiera di presenze è quello di continuare a perpetuare questa dimensione di specie che va abbandonata e che sta conducendo all'estinzione di massa. L'obiettivo di Moresco è allontanarsi dal “pensato” e abbracciare l'avvento di un nuovo Big Bang, e cioè l'increato, verso cui è necessario tendere, un qualcosa che cancella la storia umana e i suoi derivati divenendo nuova fondazione e meta ultima, una nuova partenza che esula dalle logiche della differenziazione darwiniana: un tempo di consapevolezza.

Nel descrivere il “tracimatore” Moresco racconta che Napoleone cammina senza vestiti «[...], perché mi sembra, mano a mano che ci veniamo incontro [...], che non solo la sua testa e il suo volto siano nudi [...], ma che anche l'intero suo corpo sia nudo. Mi sembra che ci stia venendo incontro nel buio un piccolo uomo morto con un grembo di donna»³⁴. Napoleone è stato evirato, per sua stessa confessione, da un medico inglese a Sant'Elena, così come vuole la sua storia. La sua coscienza e memoria sono quindi oltre la vita, poiché è la morte a venire prima nel disegno degli *Increati*. Ancora una volta nella presenza fantasmatica si concretizzano le leggi che plasmano l'universo dell'intero volume.

Rispetto a questa tipologia di presenze è importante notare che lo spazio della storia all'interno della trilogia è sempre stato ridotto e quasi inesistente: la storia, infatti, in particolar mo-

32 Ivi, p. 101.

33 Ivi, p. 43: «Per la prima volta ci troviamo di fronte alla possibilità che il numero dei vivi superi quello dei morti. Ancora per poco la massa oscura e crescente dei morti riuscirà a tenere sollevato dall'altra parte con il proprio peso il piatto della bilancia dei vivi, come è sempre successo finora».

34 Ivi, p. 242.

do nel progetto degli *Increati*, avrebbe compromesso quel rovesciamento logico per cui il tempo non è più da concepire orizzontalmente ma in tensione magnetica verso l'increato. Ma è solo qui che Moresco può parlare della storia attraverso i suoi protagonisti. La storia ha infatti un significato completamente diverso e così può essere data voce ai personaggi storici "vivi dentro la morte" la cui ragion d'essere è fuori di loro, non è più dentro la loro propria contingenza storica. Fra queste figure si riconoscono "gli evidenziati" tra i quali Kennedy, Malcom X, Martin L. King, Mauro De Mauro e altri. "Gli evidenziati" si presentano con un verbo alla prima persona richiamando la retorica dantesca del *pathos* della presenza e della veridicità, e funzionalmente ricordano il destino del singolo che parla alla storia del Novecento e a quella successiva, una storia che non dovrebbe ripetersi ma, al contrario, modificarsi per fondare un nuovo inizio.

Della terza tipologia di presenze fantasmatiche occorre menzionare Antinisca. Comparsa nei capitoli conclusivi dei *Canti* come «la bambina che cammina alla testa del popolo del prima dopo» funge ancora una volta da catalizzatore di quel processo di mescolazione tra autobiografia e creazione letteraria. Antinisca, la cui triste storia viene menzionata in *Lettere a nessuno*³⁵, è una bambina morta, impiccata nella casa dei vicini dell'autore. Negli *Increati* Antinisca ricompare nominata come "la bambina dei morti" e l'incontro con lei dà vita ad un dialogo fondato sul ricordo: nei *Canti* il protagonista non aveva riconosciuto Antinisca per la sua vera identità; qui, invece, non solo Antinisca viene riconosciuta ma ci rivela lei stessa che è necessario che il protagonista non fermi la sua "morte che viene prima" affinché possa morire impiccata dopo. Se consideriamo il protagonista nella coincidenza supposta con l'autore reale possiamo ritenere che le azioni da lui compiute in questo mondo, seppure nella "morte che viene prima", non possono contrastare il divenire logico che si è instaurato fin dall'inizio: nessuna *pietas* può consentire a Moresco autore-personaggio di staccare la corda dal corpo della bambina che deve, invece, morire nel "prima".

Si è cercato di indagare alcune delle declinazioni che il fantastico incontra ne *Gli increati* avvicinandosi alla modulazione delle presenze fantasmatiche che tuttavia non possono trovare piena significazione in un libro la cui natura è increata. Moresco, soppesando il lavoro negli *Increati*, si rapporta intimamente con ogni parola scritta delineando, forse, un quaderno filosofico che sia anche il bilancio della sua vita di scrittore. In questi termini Moresco si serve delle presenze fantasmatiche declinandole funzionalmente al fine di rappresentare una realtà che a più riprese egli ritiene difficile da descrivere soltanto attraverso la parola, tesa sapientemente anch'essa verso l'increazione. Molto rimane da dire rispetto a un testo che incarna l'idea di dominante ontologica proposta da McHale, soprattutto su un piano di modulazione delle presenze che bene si sposa con il carattere del testo. Dovendo fare un bilancio delle caratteristiche che attraversano trasversalmente le diverse tipologie

35 A. MORESCO, *Lettere a nessuno*, Milano, Mondadori, 2018.

di presenze fantasmatiche dovremmo sicuramente riferirci a una diversificazione cui corrisponde un'ampia terminologia che già gli autori antichi usavano per definirle. In latino *imago* era utilizzato per indicare la somiglianza tra lo spirito e l'immagine dell'uomo vivo che compare, definita anche *umbra*; i defunti che in vita erano considerati importanti e che con il loro vissuto continuavano a influenzare i vivi venivano indicati con la parola greca *ἦρως*³⁶: dovremmo chiaramente avvicinare questa prima definizione alla tipologia di presenze moreschiane 'reali' e la seconda a quelle storiche e, in parte, a quella tipologia cui rispondono le presenze sacre. Come sostiene Giorgio Ieranò, «se ritroviamo [...] le stesse credenze in uomini che vivono in luoghi e in tempi lontani tra loro è forse perché tutti sentiamo il bisogno [...] di quelle credenze. Non perché “ereditiamo” qualcosa dagli antichi, ma perché siamo pur sempre antichi anche noi, perché c'è una radice primaria dell'umano che ci porta, anche in contesti storici differenti, a cercare le stesse cose e a rappresentarci il mondo con le stesse immagini»³⁷.

36 C. ASCIUTI, A. DEL PONTE, *Fenomenologia paranormale. Apparizioni, I fantasmi dell'antichità greco-romana*, in *Guida alla letteratura fantastica*, a cura di C. Asciti, Bologna, Odoya 2015, pp. 538-540.

37 G. IERANÒ, *Demoni, mostri, e prodigi. L'irrazionale e il fantastico nel mondo antico*, Venezia, Sonzogno, 2017, ebook.