

Oltre il confine
Dietro le quinte di *Confine di Stato*

Faccia a faccia con Simone Sarasso
Di L. Trama

“Non se ne parla proprio. Mandaci qualcun altro”.

Questa la mia risposta all’editore quando mi ha commissionato il pezzo.

Non volevo sentire ragioni.

Atteggiamento strano, non è da me. Mi sono chiesto perché.

Sulle prime ho accampato scuse logistiche: Simone Sarasso, l’autore di *Confine di Stato*, è irreperibile.

Dopo il *boom*, dopo il successo mediatico e la sovraesposizione televisiva, ha lasciato la propria casa.

Ha lasciato la propria vita.

È andato a rintanarsi chissà dove.

Il capo non mi ha dato retta: “Vive in una baracca sopra *****, nel Monferrato casalese. Niente luce né acqua.”

“Si è messo a fare l’eremita?”

“Vaglielo a chiedere”, mi ha risposto.

È stato allora che ho capito che il mio rifiuto non aveva niente a che fare con le distanze. Faccio questo mestiere da anni, e ho imparato presto che occorrono buone gambe. Una buona penna da sola non serve a nulla.

Non si trattava di chilometri. Si trattava di fastidio.

Ecco quello che provavo.

Fastidio nei confronti di quest’uomo. Fastidio per quello che aveva scritto. Nessuna voglia di averci a che fare.

Ho deciso di andare in fondo alla questione.

Appena arrivato in Langa sono stato travolto da sollecitazioni vetero-letterarie. Quella era terra di Pavese e io ero a caccia del Diavolo sulle colline.

Due indicazioni rubate alla gente del luogo e m’inerpico su per tornanti ghiaiosi fino a una costruzione che può sembrare tante cose, ma una casa proprio no.

Ne esce un tizio malconco, la barba lunga e sfatta, chili di troppo. Grida di andare via.

Non può essere lui.

Uso tutta la mia diplomazia: blandisco, cerco di essere gentile, mi ripeto di non perdere la calma.

Intanto ripenso alle foto sui giornali, all’aria da bravo ragazzo, ai capelli corti.

Non può essere lui. Assolutamente.

Il villico iroso vuole vedere un documento, gli passo tessera stampa e carta d’identità. Se ne esce con un mezzo sorriso strascicato: “Ok, può andare. Mi devi scusare, ma qui intorno è pieno di rompipalle. Vengono di continuo, vogliono parlare.

A me non va. Gli dico che si sono sbagliati. Gli dico di andarsene.”

È lui. Irriconoscibile.

Cominciamo bene. Mi sembra di essere in un brutto film degli anni Sessanta.

L’interno della capanna è squallido e dimesso: una topaia.

Sarasso mi dice di “accomodarmi”. Versa qualcosa che sembrerebbe whisky in due contenitori di plastica bianca. Vasetti di yogurt.

“Niente bicchieri, mi dispiace”.

Rifiuto accampando scuse poco virili: non bevo mai prima delle sei di pomeriggio. E sono le dieci del mattino.

“Fai come ti pare” dice lui, e scola d’un fiato. L’aria è tesa.

Mi guarda storto e dice che se non lo pago subito non se ne fa niente: “I soldi mi servono. Ho accettato solo per quelli.”

Tiro fuori il contante e i ferri del mestiere: taccuino, penna, registratore e macchina digitale.

Sarasso si versa un'altra dose ("La colazione dei campioni... Salute!") e guarda storto la macchina fotografica: "Niente foto, bello. Se le vuoi fanno altri trecento sacchi."

La sensazione di straniamento è palpabile. Penso a uno scherzo, mi sembra di essere stato catapultato fra le pagine del romanzo.

Non è uno scherzo. Prende il registratore e schiaccia REC.

"Non ho tutto il giorno. Cominciamo?"

Cominciamo.

Dopo l'uscita di Confine di Stato sei stato catapultato ai vertici delle classifiche. La fama, il successo, le copertine dei settimanali. In un anno dalla prima edizione hai rilasciato all'incirca duecento interviste. C'è qualcosa che non ti è stato chiesto?

Gran bella domanda – sorride e si accende una Reynolds -, cominci a piacermi.

Stephen King, nella prefazione dell'immenso On Writing, racconta una storia. Una sera a cena con amici scrittori in un ristorante cinese. Conversazioni leggere tra gente affermata. Gente che ha venduto e continua a vendere milioni di copie si scambia pareri, chiacchiera dei rapporti con la stampa.

A un tratto King si rivolge alla sua amica Amy Tan e le chiede qual è la domanda che i giornalisti non le avevano mai fatto.

Lei ci pensa su, e poi risponde: "Il linguaggio. Nessuno mi chiede mai del linguaggio."

Gran bella questione il linguaggio, non ti pare?

Mi pare. Il linguaggio di Confine di Stato, un gigantesco patchwork di registri differenti.

Credo che ci siano delle distinzioni da fare – si blocca -. Sicuro che non vuoi bere? – rinnovo il rifiuto, riempio ancora il vasetto di plastica - Affari tuoi.

Dunque, dicevo... Secondo me bisogna distinguere. C'è un livello primario di costruzione del testo. Il "minestrone", come lo chiamo io.

Misto griglia di codici comunicativi: lettere private, articoli di giornale, report scientifici, intercettazioni telefoniche.

È la grammatica di questo tipo di letteratura. Non ho inventato niente e c'è gente che lo fa diecimila volte meglio di me: James Ellroy su tutti. E Giuseppe Genna. Ma anche i Wu Ming, o Girolamo De Michele in Scirocco.

Questi autori hanno anche forti debiti nei confronti del cinema. Cinema d'azione, ma non solo.

Quello che ho voluto fare con i personaggi di Confine è un passo ulteriore, e ha parecchio a che vedere con la poetica del romanzo. Dopo ci torniamo.

I protagonisti del mio libro non parlano come gente reale.

Hanno dialoghi da film americano.

Nessuno chiama il proprio interlocutore "amico". Almeno non nella Roma dei Cinquanta. E prima di un'azione militare è raro che ci siano scambi di battute stile Gunny.

Credo che però questo alla gente piaccia. E – cosa fondamentale – piace un sacco a me. Mi spiego meglio, così entriamo nel vivo della questione relativa alla poetica dell'opera.

Leggere un saggio su Piazza Fontana, anche uno splendido saggio come quello di Boatti – a mio parere la cosa più completa che sia mai stata scritta sull'argomento -, è comunque una rottura di palle. Se vuoi spiegare come sono andate le cose, devi parlare una lingua differente.

Magari più artefatta, più imprecisa. Ma più diretta.

Un sacco di persone si ricordano la scena iniziale del Soldato Ryan, quella dello sbarco. Molte meno ricordano la data del D-Day. Se fermi uno per strada e gli chiedi dove sta la Normandia, capace che quello non lo sappia. Ma magari ha impressa a fuoco nella memoria l'immagine del sangue sulla spiaggia, la pioggia di piombo che investe i G.I. Joe, i cavalli di Frisia.

Questo è il principio dell'artificio che sta alla base di Confine. I personaggi prendono corpo e sono credibili nel momento in cui diventano irreali. Carachter da film. O da fumetto. Di conseguenza diventa reale il mondo intorno a loro.

E finisce che qualcuno va leggersi il saggio di Boatti su Piazza Fontana perché gli è rimasta impressa la scena dell'esplosione.

Dal linguaggio alla poetica. Qual è l'idea di fondo di Confine di Stato? Perché scrivere un romanzo storico che assomiglia a un film di Tarantino?

Anche qui cito. Non sono un tipo granché originale.

Jean Jacques Annaud, in un'intervista a un giornalista italiano durante il tour promozionale de Il nemico alle porte, fu accusato di aver creato il classico polpettone hollywoodiano, zeppo di morti ammazzati ed effetti speciali.

La sua risposta mi rimase dentro, e in un certo senso fu davvero il germe che sta alla base di una creazione come Confine.

Eluse le giustificazioni di rito (non è un'americanata: non c'è nemmeno un americano in tutto il film), spiegò che chi vuole fare un certo tipo di cinema (impegnato, di contenuti) con i blockbuster deve farci i conti.

È inutile continuare a far finta di essere negli anni Sessanta. La Nouvelle Vague è morta. I ragazzini di Hong Kong – esattamente come quelli italiani – non hanno idea di chi sia Truffaut. Ma di sicuro conoscono Van Damme, Jackie Chen e Bruce Willis.

Questo è un dato di fatto.

Se li conoscono non è per il loro modo forbito di parlare. Né per le interpretazioni lacrimevoli di psicologi russi del primo dopoguerra.

Questi tizi hanno impersonato dei tipi in gamba.

Violenti. Spietati magari, ma in gamba.

Fanno saltare in aria i palazzi e ne escono senza un graffio.

Sparano con enormi cannoni rotolando su un fianco.

Questo genere di cose è cool.

Nonostante gli articoli di giornale. Nonostante i critici indignati.

La violenza tira. Fa presa. Incolla al televisore.

Quello che manca agli action movies, diceva Annaud, sono i contenuti. Nessuna storia importante, che valga la pena di essere ricordata. Solo esplosioni, ammazzamenti. Niente altro.

Il limite è di sceneggiatura, non tecnico.

Il nemico alle porte è un esempio calzante di come un'ottima storia possa sposarsi agevolmente alle moderne tecniche di realizzazione e alle codifiche di genere.

Molta azione, un tipo in gamba che centra i nazi in testa col fucile di precisione. Esplosioni.

Ma anche l'assurdità della guerra. Il vivere quei giorni senza via di scampo. Resisti o muori:

Stalingrado era l'ultimo baluardo. Se avesse ceduto, Hitler si sarebbe preso il continente.

Il concetto è questo, e Confine è un tentativo di percorrere questa strada.

Gli argomenti che tratta non sono di per sé attraenti. Nessuno sa chi era Ester Conti. Intendo la vera Ester Conti. Chi lo sa o è vissuto a Roma nei Cinquanta o è un tossico di intrighi e complotti come il sottoscritto.

Il ragazzino di Scampia se ne frega dell'ascesa manovrata della DC. Tra dieci anni non saprà nemmeno più che era esistita una Democrazia Cristiana.

Però, se mai Confine avesse una vita sul grande schermo, quel ragazzino di Napoli riconoscerebbe subito Sterling. Perché è uno spietato figlio di puttana, proprio come ne trovi nei peggiori film d'azione.

È grosso e cattivo. È un cliché. Per questo è riconoscibile.

Questo è l'unico modo in cui sono in grado di arrivare alle persone raccontando le storie che voglio. Perché quello è il modo in cui vorrei che fossero raccontate a me.

Qual è il pubblico di Confine di Stato?

“It is a book for the whole family if the name of your fucking family is the Charles Manson family.”

Questo l’ha detto Ellroy a proposito di L.A. Confidential, ma credo che calzi a pennello. Non saprei trovare parole più adatte.

Confine non è un libro per signorine. È roba forte, roba da cazzi duri. È privo di speranza: nero, disilluso, cinico.

Perché è così che va il mondo, baby...

Hai scritto un romanzo storico. Quanto c’è di vero in quello che racconti?

Un romanzo è fiction. Niente di quello che sta sulla pagina dovrebbe essere preso per buono. Di questi tempi pare sia scoppiata la Sindrome del Boccalone. Prevosti si scagliano manu militari contro Brown e il suo pessimo Codice Da Vinci, gridando allo scandalo. Genna e De Michele costretti a mettere un disclaimer in testa ai loro romanzi. Evangelisti scrive una post-fazione a Noi saremo tutto per evitare di essere preso troppo sul serio.

Anche Confine ha subito rimaneggiamenti in questo senso.

La versione originale conteneva nomi e cognomi dei personaggi storici. Agivano esattamente come quelli fittizi, secondo il plot che avevo scelto per la vicenda.

Non abbiamo potuto pubblicarla.

Ci avrebbero querelato, ci avrebbero levato pure le mutande.

In realtà secondo me si tratta di un falso problema.

Le cose non sono andate come dico io. Lo vorrei, ma non è così.

Il personaggio di Andrea Sterling nasce dall’esigenza di dare la colpa a qualcuno per le secchiate di merda che la gente di questo Paese riceve da cinquant’anni.

Ester Conti è morta. È morto Fabio Riviera e in Piazza Fontana ci hanno rimesso le penne diciotto innocenti.

Hanno fatto i processi, le indagini. Sono durate trent’anni.

Chi è il colpevole? Nessuno.

Chi parla di queste cose? I parenti delle vittime, soprattutto. Gli appassionati di libri gialli, stragi e complotti e gli scrittori di romanzacci come me.

Dov’è la Giustizia? Nella migliore delle ipotesi quelle morti senza senso sono diventate materiale per letteratura discutibile, Confine di Stato in testa.

Nel mio libro, nonostante la documentazione durata più di un anno, c’è molto poco di reale. Sono reali le atmosfere, le sensazioni. Soprattutto quella diffusa di disagio e assenza di speranza.

Nell’Italia patinata dei Cinquanta c’erano già stupratori, puttane e tossici. C’erano politici corrotti, artisti della truffa e poveri cristi. Cazzo se c’erano.

Non è vero che si stava meglio quando si stava peggio.

Si è sempre stati peggio.

I nomi degli assassini non li conosco. Non li conosce nessuno.

Conosco quelli dei morti. I nomi di chi è rimasto sul selciato.

Vorrei che esistessero le eminenze grigie con nome e cognome e gli esecutori da film hollywoodiano.

Ho paura che la questione sia un po’ più complessa.

Ci si dovrebbe preoccupare un po’ di più di come sono andate veramente le cose. E smetterla di trasformare la fiction in indagine giornalistica.

Lo scrittore è un bugiardo di professione. Anche se è in buona fede. Si fa prendere la mano. In bocca a lui la storia finisce per diventare poco più di un aneddoto da bar. Una scopata con una cicciona diventa una notte d’amore con la sosia di Pamela Anderson.

Però la letteratura qualcosa di buono lo fa. Può diventare uno stimolo alla documentazione storica, è il discorso che facevo prima.

Se uscirà un adattamento del libro, magari passerà in TV.

Se in TV mi parlassero di questa roba, magari mi comprerei un libro serio come quello di Boatti.

Hai detto che Confine di Stato è un libro privo di speranza. Da dove arriva questa overdose di cinismo?

Dalla pessima opinione che ho nei confronti del genere umano. Anche questa non è mia, è di Kubrick. Ma è vera.

Non si tratta di disincanto puro e semplice. Né di depressione cronica o di mania di persecuzione. Lo sai che mestiere facevo mentre scrivevo Confine di Stato? E l'ho fatto per diversi anni prima di mantenermi con la scrittura...

Beh, facevo l'insegnante di sostegno. Lavoravo negli asili.

Il maestro d'asilo? Tu? Non prendermi per il culo...

Non racconto balle. Chiedi a chi ti pare.

Per tutti i bambini ero Il Maestro coi baffi. Ci stavo bene. E loro stavano bene con me. Non mi dilungo, rischio di diventare melenso.

Il punto, comunque, è questo. I bambini sono meravigliosi. Quasi tutti simpatici e divertenti, se ti piace stare in mezzo al casino. A me piaceva.

Intendiamoci, già a quattro anni ci sono quelli più stronzi di altri. Quelli più tonti, e quelli che ti accorgi subito che faranno l'università.

Però la situazione è gestibile, quanto meno lo era per me.

Con gli adulti ho sempre avuto qualche problema. Vedi crollare le passioni giovanili in un batter d'ali di fronte alla prima difficoltà economica.

Vedi il compromesso accettato come maiali al macello in nome del quieto vivere.

Vedi l'indifferenza e l'omologazione.

Quello che vedi non ti piace.

Ti accorgi che violenza e soprusi sono ad ogni angolo di strada. S'insinuano negli uffici, strisciano fuori dal ghetto e si riversano nelle case attraverso il tubo catodico.

Il Paese va a puttane e la gente vuole solo essere lasciata in pace, farsi gli affari propri.

Diventare un calciatore, avere un figlio calciatore o che la figlia si faccia impalmare da un calciatore, così la si può vedere in diretta tivvù sulla parabola nuova di zecca.

Lo so che pare retorico ma le cose stanno così.

Be', questa è l'aria che respiro. Questa è l'Italia... Benvenuti.

E di questo voglio parlare.

Di come abbia conosciuto mia moglie o delle ragazze che avevo al liceo a chi fregherebbe?

È finita l'era del giovanilismo letterario. Brizzi ha fatto il suo tempo. Geniale, ma datato.

Ora il cielo è buio e piove merda. E se la gente comincia ad aprire l'ombrello è anche grazie ad autori come Genna, De Cataldo, Wu Ming e De Michele.

Quello è lo stagno in cui ho scelto di nuotare quando ho cominciato a scrivere. Una pozza nera e maleodorante.

E mi va terribilmente a genio.

Parli spesso di altri autori, e rispondi sempre con una citazione.

La tua scrittura è piena di parole altrui. Quanto c'è di veramente tuo?

Poco o niente. Lo ripeto a voi giornalisti da quando il libro ha fatto il botto: sono un mestierante, non sono un autore.

Per molti versi, Confine è un libro che avrebbe potuto scrivere chiunque. La mia fortuna è stata avere l'idea prima di altri.

Era il libro che mancava. I romanzi di genere alludono ai Misteri d'Italia, Confine vive esclusivamente di quelle storie.

Amo dire che il mio romanzo è radicalmente italiano, e come ogni connazionale nasce con i suoi milioni di debiti sul groppone.

Fortunatamente il mio libro non deve dei soldi, ma è in debito di un sacco di idee.

Mi piacerebbe scendere più nello specifico. Non l'ho mai fatto prima perché ero troppo preso da me stesso e dal personaggio dell'esordiente di successo. Ora mi pare doveroso.

E poi coi soldi che hai sborsato per l'intervista, qualcosa di esclusivo te lo meriti.

1) L'impianto teorico lo devo a Lucarelli. Nei suoi libri Misteri d'Italia e Nuovi Misteri d'Italia si parla in maniera chiara e concisa dei tre fatti principali del libro. Quello è stato l'incipit. Nelle prime stesure delle scene, quando ancora non mi ero fatto un'idea delle storie, scrivevo sempre con i suoi libri a fianco. Ho persino comprato un aggeggio per tenerli aperti alla pagina giusta. Sono distante dalla sua prosa, non mi piace granché. Ma il suo lavoro documentario è stato prezioso. Impagabile.

2) Gran parte dell'ultima sezione del romanzo la devo al saggio Piazza Fontana di Giorgio Boatti. L'ho citato un sacco di volte e continuerò a farlo finché avrò fiato in corpo. È attualmente l'opera migliore sull'argomento ed è uno splendido libro.

Vengono da lì la scena d'apertura e le parti su Ismaele Voltri e i moti di piazza dell'autunno 1969.

3) A Giuseppe Genna devo l'impianto narrativo della sequenza iniziale, nel suo Grande Madre Rossa c'è qualcosa di simile. Ricordo l'effetto che mi fece quando lo lessi per la prima volta: dinamite pura.

In realtà gli devo molto di più. Quando un capitolo languiva, riprendevo in mano uno dei suoi thriller. Uno qualunque della quadrilogia di Lopez. Era una ventata di freschezza. Di colpo ritrovavo il soffio da inserire nel parlato, la chiave giusta.

Se non avessi letto i suoi libri, probabilmente non avrei scritto i miei.

4) Altro debito pesante, in termini di scrittura e non solo di prestiti letterari, è quello con Ellroy. Nella parte finale di Confine c'è un cameo con uno dei suoi personaggi, Pete Bondurant. L'idea è venuta da sé, mentre scrivevo. Cercavo un tizio per un'incursione notturna a Cuba. Pete era l'uomo giusto, aveva una certa esperienza nel campo.

Per estremo rispetto nei confronti della continuity decisa dal suo creatore, l'ho raccolto là dove lui l'aveva lasciato, alla fine di Sei pezzi da mille.

Questa inserzione è qualcosa di più d'una strizzatina d'occhio. È un tributo da autentico fanatico. La prosa di Ellroy ha ispirato tutti i miei autori di riferimento. Prescindere da lui sarebbe stato impossibile.

5) La parte su Ester Conti è quella in cui mi sono concesso le maggiori licenze. I Wu Ming in 54 hanno tentato di inquadrare storicamente la vicenda attraverso i racconti degli avventori del bar Aurora. L'impressione che ho avuto è che fosse un gran casino, specialmente per chi all'epoca la leggeva sui giornali. Mi sono documentato parecchio, intervistando persone che vivevano a Roma in quegli anni. Preziosa è stata la conversazione con il dottor Flavio Arcidiacono, un amico di famiglia. Ho voluto saldare il debito inserendolo nel romanzo. È il medico che si occupa della riabilitazione di Sterling.

Il vero Arcidiacono di professione non fa lo psichiatra. È laureato in economia e commercio e si occupa di consulenza. È una persona coltissima e ha contribuito parecchio a farmi immaginare il contesto.

La documentazione storica viene da un testo di Vincenzo Vasile pubblicato per L'Unità. Questo libro racconta la storia attraverso i documenti, anche quelli segreti sino a poco tempo fa.

L'impressione che si ha all'ultima pagina è quella di un immenso groviera.

L'unico dato certo di tutta la vicenda è che il senatore Morganti ha pagato le conseguenze dell'azione legale nei confronti del figlio. In seguito a quella si è dimesso. La sua carriera politica si è conclusa. Altri hanno preso il suo posto.

Io ho tentato con la narrazione di riempire i buchi del formaggio. Laddove la Storia non mi diceva cosa fosse successo, ho inventato.

Il risultato è plausibile. Per nulla reale, ma plausibile.

6) Wu Ming. Anche a loro devo parecchio. In termini di tecnica, soprattutto. Credo che siano stati i precursori – almeno nel nostro Paese – del metodo narrativo sopraccitato, il tappabuchi.

L'hanno usato decisamente meglio di me sia in Q che in 54. Hanno avuto scrupoli maggiori. Il loro rigore storico è impeccabile, il mio no.

Un esempio è la registrazione di Lucky Luciano nella prima parte di Confine. È mutuata da 54, ma retrodatata di un anno per ragioni narrative. Spero non se ne abbiamo a male.

7) Chiudo con Garth Ennis, il quale merita qualcosa in più che una menzione tra i citati. Garth Ennis è il miglior comic writer di questo secolo. Il suo apporto al fumetto supereroistico americano è stato fondamentale. Ha reinventato il genere. L'ha reso di nuovo vivo e pulsante. L'ha tinto di nero.

Il personaggio del Mago è modellato su di lui, porta il suo nome. La storia di Superman che racconta a Sterling – debitamente modificata per essere compatibile con il mio romanzo – è quella con cui ha vinto il Premio Will Eisner nel 1999.

Ennis è un autore favoloso e Of thee I sing è la più bella storia a fumetti che abbia mai letto. Coglie esattamente il punto. Sull'America, sul ghetto, sulle minoranze e sull'emarginazione. È perfetta. Inserirla nel mio lavoro è stato naturale. Come respirare.

Una bella sfilza di debiti. Che tipo di scrittura è la tua?

La mia è una scrittura bastarda, figlia di una madre zoccola (il sottoscritto) che si è fatta da sbattere da un sacco di tizi importanti.

La scrittura non nasce dal nulla. Almeno non la mia.

Non sono un autore, sono un mestierante. Quante volte te lo devo ripetere?

Di veri autori in giro ce n'è un fottio. Se penso al numero di pagine che ha scritto King, per esempio, o anche solo Ian Fleming, rabbrivisco. Nessuna delle idee di Confine è radicalmente mia. È germogliata su un'idea altrui. Quando scrivo non sono mai solo di fronte al computer. Ho sempre un libro aperto a fianco, un dvd da cui rubare qualche battuta, un manuale di storia. Se pensi che Hemingway aveva solo un quaderno, una macchina da scrivere e una bottiglia di Glen, capisci al volo la differenza.

I veri autori stanno da un'altra parte. Per raccontare le mie storie è sufficiente leggere molto e aggiungere qualcosina.

È tutto quello che desidero. Se non avessi potuto fare così, non avrei scelto questo mestiere.

Un'ultima battuta sulla ricezione del romanzo. Confine di Stato è stato variamente interpretato da destra e da sinistra: amore e odio bipartisan.

Da che parte stai? Quanto sei rimasto infettato dal lato oscuro dei tuoi personaggi?

Anche qui è bene distinguere. Un conto è la fascinazione per il lato oscuro e un conto è il mio orientamento politico.

Io faccio parte della categoria di quelli – la maggioranza, dammi retta – che in Guerre Stellari fanno il tifo per l'Impero.

Ci sono ragioni superficiali: i soldati imperiali sono più fichi, hanno navi spaziali più grandi e armature fantastiche. Darth Vader è un personaggio assai più complesso di quel bambascione di suo figlio.

Ci sono ragioni più profonde: costruire un personaggio come quello di Skywalker Senior è molto soddisfacente, credo che Lucas se ne sia accorto presto in fase di stesura.

Per chi è cresciuto come me, leggendo e guardando ciò che ho letto e visto io, è molto più semplice scrivere di cattivi che di buoni.

La mia generazione ha perso gli ideali per strada, non ha avuto nessuna battaglia da combattere, sputa sangue per un lavoro precario e si rincoglionisce di canne per tirare avanti. I buoni sono puliti, hanno levatura morale e sentimenti profondi.

C'è molto poco da condividere.

La letteratura è entertainment. Se leggi un libro in treno, di ritorno dal lavoro, non ti va di veder riproposta in versione patinata la tua squallida routine da ufficio, le sue nevrosi stanche, i meccanismi coatti per portarti a letto quella del settore Contabilità.

Vuoi tipi in gamba, spietati e pronti a tutto. Perché quei tizi non ti fanno pensare troppo.

Questo è il primo livello.

E a questo stadio ci stanno appunto i vari Darth Vader, Eymereich e Alex di Arancia Meccanica.

C'è poi uno stadio successivo, che è quello che ho voluto indagare in Confine e che ha a che vedere con la valenza politica del romanzo.

Confine è un libro sulla Strategia della Tensione. Una storia che spiega in due parole come funzioni il meccanismo della guerra preventiva, che ancora oggi va tanto di moda: se il nemico non c'è lo si crea. Si commettono atti abominevoli e gli si dà la colpa. Dopodiché si grida: "Al lupo!" affinché le istituzioni tirino le redini. Più ordine, più disciplina. E queste cose abominevoli non succederanno più.

È storicamente e giudiziariamente provato che Piazza Fontana sia stata una strage fascista, che lo scopo fosse quello di dare la colpa ai rossi e tentare il colpo di Stato. Così come è storicamente e giudiziariamente provato che Gladio fosse un'organizzazione paramilitare di estrema destra pronta a occupare il paese in caso di vittoria democratica del PCI.

Qualcuno (parlo di Gladio, per Piazza Fontana nessuno è colpevole) è pure finito dentro per questo.

Questi sono i fatti. Questa è la Storia, baby...

Dentro a questa Storia la vicenda di Sterling assume i connotati di un sogno americano al contrario. Di un American Nightmare, per dirla alla Sbanco. Nato nelle fogne arriva ai vertici della Nazione. È normale provare una certa empatia per il suo processo di emancipazione sociale. Però, viene da chiedersi, come ci arriva?

Uccidendo, ingannando, stuprando, facendosi coi fascisti.

Non credo che il personaggio di Sterling possa risultare simpatico. Affascinante sì, ma simpatico per niente.

È male puro. L'incarnazione del male di questo Paese.

E io l'ho creato proprio per avere qualcuno a cui dare la colpa.

Siccome lo Stato latita e non trova i colpevoli delle stragi, io invento Sterling e smetto di incazzarmi leggendo i giornali.

Non è consolatorio. Per un cazzo.

Ma è tutto quello che posso fare.

Sarasso ha gli occhi lucidi e cisposi. La bottiglia di whisky è quasi finita. Accende un'altra Reynolds: "È tutto?"

Rimango a fissarlo. Sono venuto qui con un'idea e me ne vado con un'altra. Proprio non so cosa pensare di questo individuo malmesso e di quello che mi ha raccontato.

Guardo ancora la topaia dove vive e penso al numero di copie che ha venduto, al successo sperato.

"Ancora una cosa..."

"Spara."

"Come hai fatto a ridurti così?"

Espira il fumo dalle narici, soffoca una risatina nervosa: "Be', amico. Non sono affari tuoi..."

E ora levati dalle palle.”

Mi alzo, vado verso la porta. Sulla soglia mi richiama: “Fossi in te non starei troppo a preoccuparmi. Mi rifarò col prossimo libro...”

Lo guardo stranito: “Vuoi dire che ci sarà un seguito di *Confine*?”

Mi squadra con occhi da pazzo: “Sterling è ancora in giro... È là fuori.”

Me ne vado con lo *scoop* del secolo e quasi non me ne rendo conto.

Mentre scendo la collina lo sento fischiare.

È sulla soglia, il pugno sinistro alto, sembra il Che con venti chili di troppo. La mano destra stringe il mazzo di banconote che gli ho dato, lo sventola in mezzo alla polvere.

“*Hasta siempre*” urla.

“*Hasta siempre, Comandante...*”, me ne vado senza voltarmi.