

Fuga leopardiana

di Enrico Cerasi

FRANCO RELLA, *L'Ultimo Uomo*, Feltrinelli, Milano 1996, pp. 131, Lit 24.000.

Il romanzo si presenta come memoriale di un docente di storia dell'arte nell'Italia dissestata dai conflitti sociali del 1994, durante il governo di Berlusconi. Più precisamente, il memoriale di un itinerario italiano che da Milano – simbolo di una vita sociale impazzita, aggressiva, irrazionale – conduce a Recanati, al Piemonte inondato dallo smottamento del Po, a Firenze e infine a Roma, dove tutta la violenza (urbana, erotica, individuale) accumulata per sedimentazione sembra risolversi, quasi con una tecnica di dissolvenza finale.

Il protagonista di questa lunga peregrinazione, Gregorio Carta – già il nome fa pensare non solo a un uomo cresciuto nello spazio protetto delle biblioteche, ma anche a una persona "incartata" su se stessa, bloccata –, è un uomo solcato da una sorta di peccato originario. Gregorio Carta sa ciò che leopardianamente l'uomo non avrebbe dovuto sapere: sa che la vita è intessuta del suo limite naturale, della morte: sa che l'essere, per la sua destinazione al nulla, è già nulla – è già intriso di ombra, di noia, di vuoto.

Questa consapevolezza, che è presupposta, antecedente il racconto, conduce alla disgregazione della continuità spaziale e temporale propria del mondo fenomenico in una moltitudine di frammenti, di brani, di pezzi di storie. È per questo che, conseguentemente, non ci si deve aspettare i classici personaggi della narrativa, né una vera e propria vicenda: "Ho sempre ammirato la meravigliosa leggerezza, tipica del romanzo ottocentesco in cui, quando un personaggio ha esaurito la sua funzione ... lo si toglie di mezzo facendolo morire nel giro di poche pagine", afferma, sul finire, il narratore: dove è chiaro che il romanzo in esame si può leggere anche come riflessione sul romanzo, sul romanzo contemporaneo.

Sorge però, a questo punto, almeno una domanda: perché si parla di "ultimo uomo"? Se la realtà, come annuncia l'epigrafe, "è una successione infinita di passi, di gradi di percezione, di doppi fondi, ed è dunque inestinguibile e irraggiungibile", come si può fondare un "ultimo uomo", una chiusura definitiva di questa successione? Se la realtà è inestinguibile e irraggiungibile, non possono esserci estremi, né inferiori né superiori. E dunque?

Per rispondere è utile una constatazione: leggendo il testo, si è portati a pensare che per Rella realtà, e forse l'eroticismo stesso, e Potere (con la maiuscola e senza altre attribuzioni) coincidano. Non sono ossessioni distinte: sono la stessa cosa! I due termini, nel libro, ricorrono variamente (mentre, per quanto riguarda l'eros, c'è una sconcertante tendenza all'ipotiposi, alla vividezza rappresentativa dei dettagli), ma l'impressione è che non divergano affatto – sì che

l'opzione derealizzante avanzata in sede estetica configura nondimeno una sorta di impotente anarchia esistenziale: una fuga negli interstizi, negli spazi vuoti, nelle zone d'ombra della società. L'ultimo uomo alluderebbe dunque a questa precarietà della zona limite, a questo tentativo di sottrarsi al Potere sottraendosi alla realtà, fuggendo da essa per rincorrere una zona epurata dalla pesante e faticosa continuità spazio-temporale della vita quotidiana. "Così mi ero protetto tra le copertine dei libri, e poi ero andato a sedermi tra le famigliari statue dei profeti di Dona-

Il cane che scappa

di Claudia Moro

ALDO GIORGIO GARGANI, *Una donna a Milano*, Marsilio, Venezia 1996, pp. 200, Lit 28.000.

Un senso di piacevole vertigine coglie puntualmente i lettori degli ultimi libri di Gargani. Non che il ritmo si contragga o le cose pren-

dano a vorticare: l'effetto compare a un tratto, lieve ma inesorabile come il piccolo sbuffo di vuoto con cui certi ascensori arrivano a destinazione. In *Sguardo e destino* (Laterza, 1988) e *Il testo del tempo* (Laterza, 1992) forse dipendeva dallo stile avvolgente dell'argomentare, che sospendeva le convenzioni delle opere di pensiero per esplorare un genere misto, una scrittura saggistica in cui il dato autobiografico ricevesse accoglienza anche epistemologica. In *Una donna a Milano* la campitura è romanzesca, ma si ha subito l'impressione di essere di fronte al

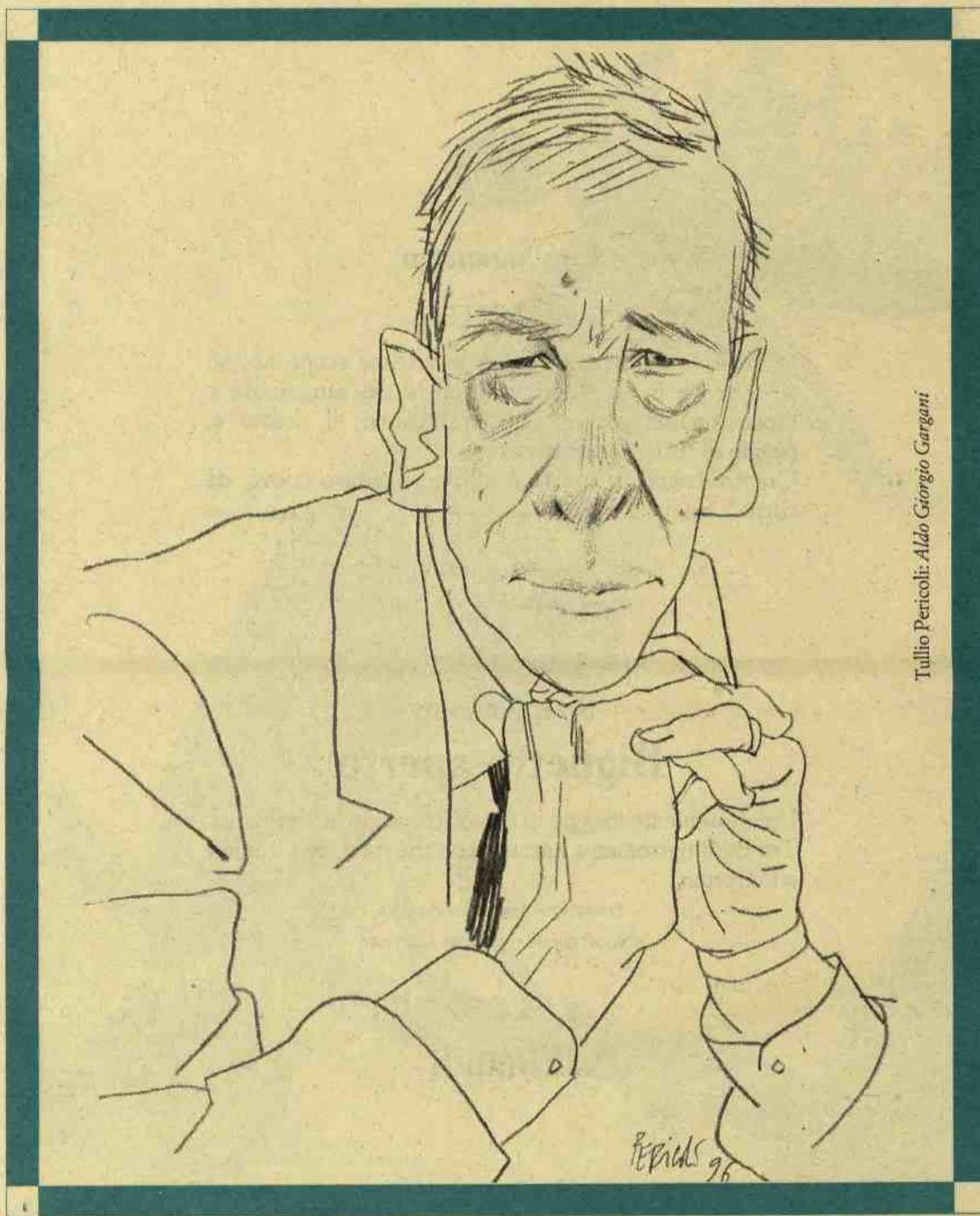
terzo pannello del polittico, appena più figurato dei precedenti, di cui mette in situazione i principi, assimilandoli così al rango di dichiarazioni di poetica. Qui è all'opera quel *pensiero raccontato* che ha dato il titolo al recente, bel saggio di Gargani su Ingeborg Bachmann.

Non un racconto di *pensiero*, ossia una favola filosofica che assegni alla finzione contenuti speculativi; e neppure una vacanza dalla tecnica filosofica, uno dei tanti espedienti di alleggerimento predicati dai tempi; al contrario, l'identificazione del modo narrativo quale espressione peculiare del pensiero. A interessare l'autore è ancor sempre l'episteme degli eventi, siano essi le forme del sapere o gli affetti che legano i destini. Quasi con noncuranza si dà a riconoscere sulla pagina: Giulio, il protagonista, è un professore che a Berlino, durante un soggiorno di studio, ha scritto "un libro strano, un romanzo filosofico-scientifico", e tiene conferenze "sulle conseguenze filosofiche della fisica dei sistemi caotici" e sul teatro austriaco contemporaneo; suo padre è il "pittore anarchista", morto giovane d'emorragia, già incontrato negli altri libri.

Non spingiamoci oltre nel gioco del riconoscimento, tanto più che gli scarni fatti narrati non richiedono alcuna credenziale di realtà. Sono fatti comuni, persino banali: lui si invaghisce di Anna R., la donna dagli "occhi del colore del cane che scappa", moglie dell'ingegnere famoso e figlia di un compositore di musica dodecafonica; con un vero "talento per lo scambio degli inequivalenti" Anna R. offre seduzione e cortigianeria intellettuale e riceve un amore rancoroso e altalenante, finché non sparisce nel mare di Stromboli. È già morta all'inizio, ed è un'assenza che riempie il romanzo, costruito da un incastro di flashback; viene alla mente la sparizione di un'altra Anna, sotto lo stesso cielo "greco" delle Eolie; era il 1959, quando Michelangelo Antonioni la pose al centro dell'*Avventura*.

Sono passati i decenni da allora – a far da datario qui sono adibiti la guerra del Golfo e un giorno qualsiasi, il 9 gennaio 1992 –, sono cambiate le mode culturali, ma oggi sembrano ritornare quelle atmosfere rarefatte, dove i sentimenti non si incontrano. Anche la borghesia colta e inquieta assomiglia a quella di allora, suoi sono i luoghi prediletti, Lucca e le vie eleganti di Milano, Londra e le isole del Tirreno. Una toponomastica appena accennata, perché i soli paesaggi su cui indugia Gargani sono le geometrie interiori, i labili tracciati delle passioni.

In perfetta coerenza con tale presupposto, Gargani dirada le occasioni descrittive, preferendo al ritratto di persone e ambienti l'agonismo dei dialoghi o lo sfiatarsi della parola monologante. Un orizzonte in bianco e nero, scosso soltanto da figure di trasalimento: spasmi, tremori, palpiti e sussulti: "Giulio da bambino correva nella sua stanza, dove si raccoglieva tutta l'aria azzurra di Genova, e allora era talmente felice da stringere le gambe per frenare uno spasmo della pancia che molti anni dopo sarebbe diventato la sua colite cronica. Colite e felicità erano nate insieme".



Tullio Pericoli: Aldo Giorgio Gargani

Fatti in casa

DARIO VOLTOLINI, *Forme d'onda*, Feltrinelli, Milano 1996, pp. 148, Lit 28.000.

L'autore: scrittore torinese, non ancora quarantenne, con esperienza professionale di linguaggi artificiali, già tra i fondatori del gruppo che pubblicava "Opera al rosso", suoi racconti sono apparsi sulla "Repubblica" e sull'"Unità".

Le opere: *Un'intuizione metropolitana* (Bollati Boringhieri, 1990) e i racconti *Rincorse* (Einaudi, 1994). Ha scritto i testi per i melodisti e le canzoni di *Mosorrofa, o dell'ottimismo*, musiche di Nicola Campogrande (compact disc DDT, 1993).

La struttura: raccolta di testi, in parte racconti di storie in parte sperimentazioni linguistiche, in cui la lingua si dilata o si disarticola per esplorare nuove possibilità narrative, a contatto con eventi di cronaca, immagini, sensazioni e ricordi.

L'idea: cogliere attraverso i paradossi del linguaggio (monologo e dialogo, riflessione e comunicazione) le impercettibili modificazioni, gli spostamenti interiori.

Dedica: a Grazia (Cherchi).

"L'Indice" non recensisce i libri dei membri del Comitato di redazione, ma ne dà conto in questa rubrica a cura della direzione.