

Seminario estivo del Circolo Bateson (Badia Prataglia, agosto 2009)

relazione di Laura Baldazzi su G. Bufalino

Nel 1986 esce *L'uomo invaso* di Gesualdo Bufalino, per l'editore Bompiani.

Si tratta di un esperimento di estremo interesse, che segna lo stacco dalla prima e più celebre opera *Diceria dell'untore*, nella quale la materia del narrare era tutta filtrata e pervasa dell'ottica del protagonista, che addossava interamente ai personaggi la sua visione del mondo e prestava loro per intero il suo linguaggio.

Prima de *Le menzogne della notte* (1988), opera più compiutamente narrativa, in *Argo il cieco* (1985) è ancora l'autobiografia a guidare i giochi, è la memoria del protagonista a restituire al soggetto la forza di esistere – riesistendo nel ricordo, seppure di una vita precaria e labile, in un continuo scambio tra frammenti autentici del passato e sogno di essi, reso più ambiguo dalla finzione della scrittura.

Nei racconti de *L'uomo invaso*, il personaggio unico cede a maschere che attraversano i secoli, dalla Bibbia al tempo del futuro, e che come l'autore di cui sono controfigure, sono impegnate a cercare vanamente un senso nel groviglio insensato della vita, per cedere poi inesorabilmente al disincanto. I temi affrontati in *Argo il cieco* vengono qui ora accennati ora sviluppati ampiamente all'interno di ciascun racconto, dove si mescola realismo psicologico, verosimiglianza e immaginazione.

Nel primo, che dà il nome alla raccolta, parla un uomo che si descrive come 'comune' e che subisce tuttavia l'eccezionale invasione di una creatura metafisica, in bilico tra angelo e demone – conferma dell'attitudine ossimorica dell'autore - alla quale alla fine si rassegna, chiedendosi se questo essere non si sia impossessato di lui per non morire, usurpando i suoi ricordi. Appena un accenno, qui, al tema della memoria, centrale nella poetica di Bufalino, ma che in un periodo insolitamente sintetico, suscita un brivido nell'evocare quella malinconia esistenziale scaturita dal tormentato rapporto con la morte sentita ora come ingiustizia, cui il ricordo invano tenta di negare spazio dilatando la vita. Sembra di scorgere qui, sotto la superficie testuale, l'immagine dell'Angelus Novus di Benjamin, che nell'acquarello di Klee tanto a lui caro ha il viso rivolto verso il passato, inorridito dinanzi al mucchio di macerie, 'la parata di demenze che chiamano storia', e tuttavia incapace di guardare verso la catastrofe futura.

Verso la fine del racconto, il posseduto racconta degli imbarazzanti eccessi verbali che all'improvviso gli sfuggono – incoercibili e inspiegabili - quando si trova in compagnia, fino ad arrivare ad una poderosa bestemmia esplosa nel mezzo dell'ascolto di un oratorio di Carissimi.

Come non pensare ai personaggi dell'altro grande siciliano, Pirandello, che ingabbiati dentro maschere godono della liberazione improvvisa di un attimo di follia, a volte per una epifania come la luna in Ciaula e il fischio del treno in Belluca, altre per una scossa interna di rivolta come nell'avvocato della *Carriola*, che consente loro di ritornare poi alla routine quasi pacificati, dopo aver interrotto per un attimo l'insensata miseria quotidiana.

Nel racconto successivo viene rivisitato il mito di Euridice, riconsegnata al regno dei morti per una intemperanza di Orfeo. Qui emerge più esplicitamente il tema della memoria come difesa dalla morte e si annuncia il potere ambiguo incantatorio ed egocentrico dell'arte.

Rivisitando l'episodio che l'epica latina cantò dal punto di vista del poeta tracio, Bufalino parte dallo sguardo lei, la driade amata e perduta, la quale, prima di scivolare definitivamente nell'Ade, tenta di ricordare e capire come sia potuta accadere la fatale leggerezza di Orfeo. Tornando indietro nel tempo, ella ricostruisce la sua storia d'amore per il poeta seduttivo, innamorato soprattutto di sé e della sua capacità di conquistare con la musica, fino a rendersi conto

che non l'impazienza amorosa ha fatto voltare Orfeo alle soglie della rinascita di Euridice, ma un preciso atto di volontà: trasformare l'oggetto d'amore in oggetto della memoria, tradurre la perdita irrecuperabile in materia di canto.

Ecco presentata qui la polivalenza della parola poetica, la contraddittoria e misteriosa potenza dell'arte per Bufalino: ricreazione della realtà, sostituzione ad essa col suo potere magico, tanto rivelatore quanto mistificatore - un amore cantato più forte di quello vissuto - Del resto anche la realtà è intessuta dell'alternarsi di memorie e desideri, leopardianamente da essi contaminata e rigenerata, e persino l'Ade, sede definitiva di Euridice, non è il vuoto, ma è fatto di un avvicinarsi di smemoratazza e tracce di ricordi, 'vicenda di veglie e stupori'.

Ma è nel racconto di Gorgia che la riflessione di Bufalino sul rapporto tra realtà e *mithos*, verità e illusione si fa più densa e tematica. Nel dialogo tra il filosofo e il suo scriba si allineano i multiformi sensi della parola, musicale, seduttrice come nella musica di Orfeo, '*intorcigliata fune gordiana*' che lega il giovane sabeo al suo padrone siracusano'; armonia che tuttavia inganna non in quanto mente, ma perché portatrice di una doppia verità, incapace di dare assetto razionale al reale, in bilico tra testimonianza dell'insensatezza del mondo - che tuttavia consola - e rivelazione dell'unità perduta, empedoclea ricomposizione dei contrari. Poiché il linguaggio non vuole né si illude di saper riprodurre la realtà inafferrabile e incomprensibile, non può che reinventarla o distorcerla.

Il rapporto con la scrittura, la necessità di esplodere in parole, ancora prima in sillabe consonanti, e alle parole consegnarsi, con esibizionismo e insieme reticenza, era per Bufalino '*un'avventura sinistra ma ineludibile*'. Avventura iniziata nell'infanzia, dalla famelicità con cui si impossessava di elenchi, nomi, targhe, giornali, '*primo rudimentale pantheon mnemonico*' esercizio dell'alfabeto come pratica magica con cui attingere ad una realtà parallela, per porre forse una distanza da quella vera.

Dunque un viaggio duplice. Da una parte quello nella materialità dei suoni, fatto di un sensuale amore, l'altro nel groviglio intimo, nel caos di una biografia segnata da luoghi carichi di senso - la Sicilia degli eccessi, che '*non è terra di tepori*' - e da eventi traumatici, per riordinarli, comprenderli o esorcizzarli. La parola usata e goduta per la sua ineguagliabile consolante bellezza, e ancora strumento impietoso per scavare tra le pieghe dei propri traumi, per capire, curare, o ancora esorcizzare.

Allora la letteratura, sia come pensiero immaginativo, sia come strumento che dolorosamente fruga, è comunque una costruzione iperbolica, intessuta di metafore, dominata dall'oltranza, dall'aggettivazione ridondante che compensa '*l'ossificazione della realtà*', solennemente barocca nella sua sensualità, manieristica nella consapevolezza ostentata dei propri artifici. Presente alla propria inattualità: raccontare l'indicibile frammentarietà del moderno, costruire il sapere del tempo della crisi.

Presente anche alla propria impotenza di fronte all'abisso dell'insensatezza dell'esistenza: come il '*parlare a vanvera intorno al valore del mondo*' di Wittengstein. Allora il 'saper parlare' diviene inferiore al silenzio dinanzi all'epifania della morte, l'unico evento che permette di ricostituire l'unità dell'essere. L'orizzonte che, secondo Heidegger, dà pienezza di senso all'esistenza. Quella morte compagna di vita che ha sfiorato e alla fine ignorato Bufalino nella sua lunga malattia, lasciandolo testimone sopravvissuto all'agonia e alla fine di tanti compagni di dolore e di sogni nel sanatorio vicino Palermo.

Ma qui è l'insensatezza della vita che può spingere a cercare un senso nel suo opposto. '*Saper morire è l'unica cosa che ci giustifichi sulla terra*' dice Gorgia al suo scriba. La morte è allora un valore più alto della vita e delle parole.

Anche Giufà, l'ingenuo protagonista di un altro racconto, percepisce la vita come rumore mentre contempla il silenzio delle stelle, e la sua fiducia nell'innocenza delle parole, nella loro verità letterale, lo consegna in braccio al nemico, la sua disarmata curiosità di vecchio bambino lo spinge contro il mostro rombante della macchina che lo uccide.

Don Chisciotte, colto mentre ritorna su uno sfiancato Ronzinante verso casa, mal ridotto nel corpo e sconcolato, ma ancora incerto sul confine tra verità e menzogna, ha un residuo di forza vitale che gli consente solo di rimpiangere per un momento le effimere donne dei suoi sogni, ‘*in un soffio evasive*’ perché ‘*chimera e trucco è la vita*’, e di dubitare che le maschere della Morte del Diavolo e dell’Amore, incontrate sul carro degli attori, non fossero davvero reali. ‘La verità –pensasi camuffa spesso da verità per sembrare menzogna’

Ma nella sua confusa percezione di sé e del mondo, di una cosa è certo, della prossimità della sua fine, e della morte come guarigione dalla vita, dai dolori e le illusioni di cui è tessuta, per cui la sua estrema debolezza, il suo languore non è più malattia ma convalescenza. Tema noto dal primo Novecento nella letteratura italiana già con la *Coscienza di Zenò*, dove salute e malattia sono concetti che vengono costantemente ridisegnati e scambiati di senso.

Intanto Sancio, ornato di una sgargiante zimarra, impossessatosi dei sogni del suo ormai disilluso padrone, tiene banco a un popolo di umili vantando imprese eroiche, millantando governatorati, raddrizzamento di torti e conquiste di principesse. Ma due osservazioni sono estremamente forti in questa anima semplice: la scoperta della potenza della scrittura come molla per il mondo dell’ideale, quella stessa che prima gli appariva, nel rigo, una ‘*fila di formicole scure*’, e, come bilancio dell’intera avventura, la coscienza che ‘*in ciascuna miseria carnale può celarsi un visibilio celeste*’. Il disperato, contraddittorio amore di Bufalino per la vita, per questa ‘*balenante e febbrile stranezza*’.

Nel racconto ‘L’ingegnere di Babele’ il personaggio, un lettore vorace e febbrile, prepara un centone di citazioni da opere letterarie di tutti i tempi per permettere di goderne all’umanità presente che nel frattempo è divenuta più longeva, e soprattutto a quella futura, che vivrà con una produzione sterminata, dal momento che – secondo lui - ‘*troppo magra è la parte che tocca a ciascuno da scoraggiare ogni fame*’. E la vita non ha senso se privata del piacere di conoscere, il più possibile, la bellezza dell’arte.

Nella sua straordinaria epitome convivono le voci più dissonanti, tutto è mescolato; davanti agli occhi dello stupefatto conoscente-narratore sfilano le citazioni come preziosi frantumi, mentre l’uomo gli vanta il valore della sineddوحة, fin quando, impazzito, gli presenta una cretomazia di citazioni inventate, nate dall’attrito di tutto lo scibile in modo che tutto risulti ironico e insensato. Ma il narratore si chiede se questa follia non sia, in realtà, la procedura tipica delle creazione artistica più alta, concentrare insieme il più alto numero di messaggi nel minor spazio possibile, anche disparati, anche contraddittori.

Alla fine del racconto l’ingegnere, preso dalle sue estasi, camminando va a cozzare contro una macchina ma, come se niente fosse, rimbalza e riprende la sua via. Come El Pelele di Goya, osserva il narratore. Dunque è immortale, l’inventore della Babele linguistica, della mistura tra falso e vero letterario, a sua volta vera menzogna e falsa verità. Dunque è immortale la letteratura, in ogni la sua forma.

Ed è, la forma letteraria, ‘serpentesca forma, animale lubrico’, sostiene Manganelli nel suo *Il rumore sottile della prosa*, che non può essere piegato alla chiarezza, alla razionalità, pena di essere snaturato della sua ineludibile complessità e contraddittorietà. Nello stesso saggio di Manganelli c’è un capitolo che sembra pensato per commentare questo racconto: *Le parole inventate*, e in generale il rapporto inquieto e apparentemente incoerente che Bufalino intrattiene con l’arte della scrittura: arte di rappresentare la sua stessa labilità, la sua grazia defunta nel momento stesso in cui la parola è detta, è fissata – e Bufalino ha descritto abbondantemente il proprio atteggiamento psicologico di fronte alla pubblicazione dei suoi scritti, la propria riluttanza a definire, fissare, congedare.- e insieme l’arte del mentire, arte della *fiction*, chiarisce Manganelli, diversa dal mentire comune, non atta a scoprire nominandole cose nuove, ma a conferire loro una vita allucinata, *produrre un momento di alta febbre immaginativa*.

Operazione tanto diversa da quella compiuta da Sciascia, scopritore e grande amico di Bufalino, il quale affida proprio alla letteratura, alla sua forza razionale, il tentativo, arduo, di svelare la verità, possibilità concessale dal fatto di non essere potere. Ma più che rivelare, può

smascherare gli inganni, tanto grande è la violenza con cui il potere si difende. Sciascia, diversamente da Bufalino, non all'io, ma è al sistema che guarda e, manzonianamente, alle complicità dell'individuo con la corruzione dei tempi, alla sua responsabilità.

Tuttavia, nella loro vistosa differenza di intenti, i due scrittori insieme hanno saputo magistralmente rappresentare la *sicilianità*, questo complesso modo di essere e di sentire sul quale hanno entrambi profondamente ragionato come presupposto esistenziale, prima che culturale, percependolo come grande metafora, privilegio e –forse- come una condanna.