

## DALLA MOLTEPLICITÀ ALLA META l'Errante, la Scomposizione, la Durata

Fabio Russo

Da quell'immaginazione passai ad altre, ancora più stravaganti. Pensai che Argo e io partecipassimo a universi differenti; pensai che le nostre percezioni fossero uguali, ma che Argo le combinasse in altro modo e costruisse con esse altri oggetti; pensai che forse non c'erano oggetti per lui, ma solo un vertiginoso e continuo gioco di impressioni brevissime. Pensai a un mondo senza memoria, senza tempo; considerai la possibilità di un linguaggio che ignora i sostantivi...

J.L.Borges, *L'Immortale*.

La dissonanza, la fantasia.

Certo il fantasticare è attività impegnativa non sempre comoda o conciliante, come la stessa Memoria e il Sogno. L'iniziativa, l'inventiva del pensiero ha un ruolo fondamentale nell'esistenza, distinguendosi dal contingente e dal quotidiano, come dal facile e piacevole: dà spazio al significato di avventura, interpreta la realtà umana. Anzi, è qualcosa di ardito.

Contro la razionalità continua a fare ancora spesso a pugni la fantasia, ma pure contro il buon senso diffuso, contro un costume di perbenismo e addirittura di sani principi religiosi, morali. Contro l'ordine naturale!

Così, la fantasia legata all'aberrante, al peccaminoso, allo strano inteso come stravagante e fuori posto è parsa inaccettabile e quindi messa al bando. Le irregolarità secentesche, la patologia di certo comportamento umano proprio della Monaca di Monza, gli atteggiamenti surrealistici più di avanguardia o altre forme d'arte in contrasto con la cultura tradizionale non hanno trovato sempre un terreno, un ambiente, pronto ad accoglierli. E' il caso di figure controcorrente, Picasso, Dalì, Mirò, e di ogni spinta a nuovo impegno, non esclusa la scienza.

Ora la fantasia, quella non edonistica, scompone e altera le cose, le circostanze, anche nelle forme più gradevoli e apparentemente meno serie. La fiaba e proprio il racconto fantastico liberano il materiale, diremmo, consueto e aprono a situazioni inedite. In tal modo, una linea del genere ha incontrato d'altra parte favore nelle età barocca e romantica, e oggi un rinnovato successo, frutto

di interesse per una alterità non sentimentale e contingente, per un tipo di esperienza diversa, dovuta a emozioni dell'intelletto.

E la fantasia, appunto, si rivela un'arte intellettuale. Dotata per di più di un'ottica sottile, attenta al meccanismo strutturale narrativo, come alla tecnica della scomposizione (e ricomposizione): M. Eliade sugli ostacoli nella vicenda, J. de Vries sul lieto fine, G. Macchia sulle parti di narrazione "intercambiabili" in Pirandello.

Tutto ciò comporta l'accortezza di tener d'occhio non solo periodi storici diversi, ma pure un'articolata varietà di aree nazionali e di pubblico quindi. Nonché il problema della traducibilità, della "riproducibilità" di un'opera da una forma all'altra (da racconto a teatro o cinema), da un pubblico a un altro.

Narrare vuol dire aprire uno spazio di avventura, se si preferisce anche un percorso di viaggio come metafora dell'esistenza, perciò uno sguardo nell'ipotetico e nel possibile. Allora, anche ardita e dissonante la fantasia autentica non è mai inaccettabile, mai aberrante. Arricchisce invece la dimensione del vivere, e per così dire la espande. Contro la rigidità dunque, compresa quella dell'"inevitabile accadere" (Pavese)!

Appunto: lo spazio dell'irrazionale come libertà, con l'irregolare, il malato, l'orroroso e la paura; lo spazio del magico come ignoto e segreto, avvincente, con il labirinto e l'enigma. Per di più la prospettiva di una "calibrata" fantasia, guidata da una ragione controcorrente (Voltaire) o da uno spirito disinvolto (Stendhal), specie se si consideri questa pagina di Valéry:

Appassionato d'opera buffa, probabilmente Stendhal andava pazzo dei romanzi brevi di Voltaire, gioielli unici di scioltezza, abilità, diabolica fantasia. In quelle opere agili e crudeli, in cui la satira, il melodramma, il balletto, il *pamphlet*, l'ideologia si mischiano insieme producendo un ritmo infernale - favole che allietarono e scandalizzarono la fine del regno di Luigi XV - possiamo scorgere, sollecitandole un po', le progenitrici eleganti delle operette che implacabilmente rallegrarono gli ultimi giorni del regno di Napoleone III. Quando rileggo *La Princesse de Babylone*, *Zadig*, *Babouck*, *Candide*, mi par sempre di udire non so che musica, di gran lunga più spiritosa, più sottile e più diabolica di quella di Offenbach e simili,...

[...]

Fortunatamente, Beyle ereditava dal proprio secolo il dono inestimabile della vivacità. La prepotenza ottusa e la noia non conobbero mai un avversario più pronto di lui. Classici e Romantici, tra cui si mosse e brillò, irritavano la precisione della sua *verve*. Si sarebbe divertito (anche se, in fondo, ne sarebbe stato lusingato) se gli avessero fatto intravedere, come in una lanterna magica, tutto il suo avvenire specialistico. Nello specchio fatato, avrebbe visto le sue formule diventare tesi, le sue manie trasformarsi in precetti, le sue battute svilupparsi in teorie, e sistemi interi nascere da lui e infine chiose agglutinarsi attorno alle sue massime lapidarie. I

suoi temi favoriti, *Napoleone, l'amore, l'energia, la felicità*, hanno generato volumi di esegesi. Persino i filosofi si sono occupati di lui, mentre l'erudizione ha puntato le proprie lenti d'ingrandimento sui più piccoli punti della sua vita, sui suoi scarabocchi, sulle fatture dei fornitori. Una sorta di idolatria ingenua e ingenuamente misteriosa venera il nome e la reliquie di colui che fu un distruttore di idoli. Come spesso succede, le stranezze che erano in lui hanno stimolato l'imitazione. Il contrario di quello che egli era, il contrario della sua libertà, della sua fantasia, del suo gusto dell'opposizione, è nato da lui. Nelle operazioni della gloria, l'imprevisto ha una grossa parte. La gloria è sempre mistica, anche quella degli atei. Ma al diavolo questo Stendhal! dice talvolta lo spirito di Stendhal apparso dinanzi a qualche lettore non conformista.

(*Stendhal, in Varietà*)

Appunto, la fantasia più o meno marcata appartiene all'arte in quanto tale. Come la metafora. Precisamente, la fantasia o spirito d'inventiva muove la metafora che è la prerogativa dell'arte. E attraverso la metafora trasforma le cose, dove la carica metaforica indica sempre altro da quel che dice, grazie a questa forza di immaginare, di avere iniziativa: capacità di trovare relazioni inedite, di stabilire rapporti di somiglianza e dissonanza, orientamento di naturalità e irregolarità, di intensificazione e smorzatura, lavoro di un sottile intellettualismo sono forme che si ripercuotono tutte anche (da quello creativo) sul piano del leggere nonché del tradurre.

La fantasia, dunque, e proprio nella fiaba diremmo seria, con attinenze mitico-paradigmatiche, delinea una realtà singolare e più consistente lungo un percorso di indagine esistenziale che non ripete i luoghi già noti. Perciò pure qui maggiore o minore, tesa o distesa, stridente o blanda la fantasia, al modo dei racconti naturali di figure comuni (l'animale, la pianta, il pupazzo) o dei racconti contro natura di figure abnormi e dure, diverse dall'ordine consueto (il mostro "artificiale", il razzo, la macchina futura): nei suoi articolati gradi, rispondenti a una logica particolare. Quando poi tutto, a tali condizioni, può essere fiaba cadenzata dalla scomposizione e dall'avventura, può essere *conte bleu* atto a far riflettere.

Finzione, sorpresa.

Ma pure attesa. Già, nel diffuso e diremmo lontano concetto di "finzione" entra in gioco l'elemento primario del tempo con quello della memoria, mostrando la fantasia dell'arte tutta tesa a immaginare o costruire una realtà concreta, ad essere cioè - con un apparente bisticcio - quella finzione con funzione di verità: la fantasia capace d'intendere il vero, magari un suo lato. Infatti, se prestiamo fede a Valéry, dove c'è dualità o iato c'è "tempo" e quindi

"attesa", "anticipazione", "sorpresa" (sez. *Tempo dei Quaderni*). Ciò che deriva dallo stato di frattura tipicamente moderno, delle cose e dell'uomo, propriamente dell'individuo, ravvisato sempre da Valéry con il suo tanto insistito pensiero, straordinario e a tratti immenso su questo fondo di intimo dissidio:

L'oscurità che ci attornia ci crea un'anima perfettamente nuda.

Un'oscurità tutta inseminata di luci inaccessibili. Siamo inevitabilmente portati a pensare a certe dimore ove si veglia. Popoliamo vagamente l'ombra di viventi luminosi che non potremo mai conoscere.

E la medesima ombra che sopprime le adiacenze del nostro corpo, ci fa abbassare di conseguenza il suono della voce, che essa riduce a una parola interiore, giacché siamo abituati a rivolgere la parola solo a esseri poco lontani.

Proviamo una calma e un disagio singolari. Tra l'"io" e il "non-io", non si dà più comunicazione. Sotto la luce piena, esisteva, grazie ai nostri atti, una concatenazione tra i pensieri e le cose. Le sensazioni si mutavano in pensieri, i pensieri in sensazioni; gli atti funzionavano da intermediari, il tempo da moneta. Ma ora non ci sono più scambi, non c'è più l'uomo che agisce e che è misura di tutto. Non vi sono che due presenze distinte, e altre due incommensurabili. Non vi sono che due avversari che si scrutano e che non si comprendono. L'immenso ingrandimento delle nostre prospettive e la riduzione del nostro potere sono ora a confronto. Per qualche istante, l'illusione familiare che le cose corrispondano a noi ci abbandona. Una mosca che non riesce ad attraversare un vetro, può rappresentare perfettamente la nostra situazione.

[...]

Il solitario per eccellenza, l'intelletto, potrà allora difendersi con i propri pensieri. [...] (*Variazioni su una "Pensée"*, in *Varietà*)

Difendersi anche con la risorsa della fantasia, che è pensiero. E non fa a meno di avere una sua misura di concretezza, di verità, quella cui tende l'*invenire* manzoniano con tutto il principio della *storia indiretta* e del *verosimile*, della *somiglianza* per mezzo di *opera artefatta* (cfr. *Dell'invenzione e Materiali estetici*). Gli ostacoli in tal modo della vicenda umana vengono aggirati e prospettati secondo un diverso rapporto di incidenza, ora sottratti al peso dell'"inevitabile accadere" (Pavese) come delle leggi materiali fisiche, ora resi liberi dal danno di insidie e macchinazioni calcolate. Per Mircea Eliade il modulo della prova da superare diventa comportamento mitico-paradigmatico, quando entra nel racconto fantastico dove ha sempre questo carattere archetipico serio, importante:

[...] il racconto meraviglioso presenta ciononostante la struttura di un'avventura infinitamente grave e responsabile, perché si riduce, insomma, a uno scenario iniziatico: ci si trovano sempre le prove

iniziatiche (lotta contro il mostro, ostacoli in apparenza insormontabili, enigmi da risolvere, lavori impossibili a realizzarsi, ecc.), la discesa agli Inferi o l'ascesa al Cielo, o ancora la morte e la risurrezione (che sono poi la stessa cosa), il matrimonio con la Principessa. E' vero, come ha molto giustamente sottolineato Jan de Vries, che il racconto termina sempre con una fine felice. Ma il suo contenuto propriamente detto riguarda una realtà terribilmente seria: l'iniziazione, cioè il passaggio, attraverso una morte e una risurrezione simboliche, dall'ignoranza e dall'immatùrità all'età spirituale dell'adulto. [...]

Il racconto riprende e prolunga l'iniziazione al livello dell'immaginario. Costituisce un divertimento oppure un'evasione unicamente per la coscienza banalizzata, e principalmente per la coscienza dell'uomo moderno; nella profondità della psiche gli scenari iniziatici conservano la loro gravità e continuano a trasmettere il loro messaggio, a operare mutamenti [...]. (*I miti e i racconti di fate*, in *Mito e realtà*)

[...] leggendo un romanzo [...], si esce dal tempo storico e personale e si viene immersi in un tempo favoloso, trans-storico. Il lettore è messo a contatto con un tempo estraneo, immaginario, i cui ritmi variano indefinitamente [...]. Il romanzo non ha accesso al tempo primordiale dei miti ma, nella misura in cui narra una storia verosimile, il romanziere utilizza un tempo *apparentemente storico*, e perciò condensato o dilatato [...]. (*Sopravvivenze e travestimenti dei miti*, in *Mito e realtà*)

Difendersi dunque con l'intelletto e la fantasia, con le risorse dell'astuzia contro le avversità, si potrebbe dire della vecchia *virtù* contro la *fortuna* (come nella novellistica dal Boccaccio al Cinquecento), o del *genio* contro il *caso* (come prospetta Tolstoj nell'Epilogo di *Guerra e pace*). Anche contro la *routine* quotidiana (al modo di Giovan Battista Angioletti in *L'anatra alla normanna*) e il conformismo (le Avanguardie, il Surrealismo). Insomma l'inatteso di fronte al consueto e logoro, il possibile rispetto al rigido, al non libero, al finito (in analogia alla siepe leopardiana, al contrasto fra limite e impreciso, indefinito).

Ecco quindi lo spazio dell'ipotesi e dell'alterazione, che porta meraviglia, l'attributo primario del fantastico come della favola e del romanzesco. L'avventuroso e il magico si confondono. Mostrano il loro stacco irriducibile - per l'alterazione appunto - dal piano comune, diremmo "non alterato". Il richiamo del magico, dunque, o del sorprendente dai tempi lontani delle *Mille e una notte* e dell'antichità classica alla cultura medievale (l'episodio dantesco di Pier Delle Vigne) e a quella successiva moderna: nel Tasso, nel Barocco, nello stesso "bizzarro" settecentesco, nel Romanticismo specie tedesco, poi nei racconti di E.T. Hoffmann, nel mondo del Decadentismo europeo con gli elementi di "orrore", "demonico", "deviato", "assurdo" e nei suoi particolari

aspetti quale quello del Surrealismo, nonché in tante forme odierne al modo di Savinio o di Landolfi o di Buzzati o ancora di Morovich.

Alterazione non per eccesso, per carico, bensì - come già notato - per dissonanza, il tipico principio moderno dato dal rapporto di "non connessione" fra cosa e immagine, fra l'individuo e la situazione in cui si trova. Borges allora, il grande cieco che scruta a ritroso casi singolari su piste inquietanti, dove nulla appare certo o razionale, se non un gioco sottile di illusione. E Stelio Mattioni nei racconti de *Il corpo* organizzati su un nucleo sofisticato di tracce inesistenti. Per non dire di Resnais e Robbe-Grillet con l'analisi enigmatica de *L'année dernière à Marienbad*. Così l'incognita dilaga e si fiuta nell'immaginario, cioè la finzione dell'arte o lo spazio del sogno. Qui si attende il fatto inconsueto, il suo svolgersi e avverarsi.

Il viandante, l'altra dimensione.

Nel bisogno atavico di scoprire, di sperimentare con mezzi anche diversi e più forti come il gusto del deviato o del deformato o delle sensazioni alterate, sia per conoscere sia per provare emozioni nuove magari artificiali, assume un suo ruolo il modulo del Viaggio non preordinato, non sicuro quanto al percorso e alla meta, metafora dell'esistenza (la *Stultifera navis* di Sebastian Brant). L'errante, quindi, il pellegrino, l'uomo dotto (lo stesso Erasmo) e l'uomo precario (fissato da Leopardi), impegnati in un'avventura di viaggio verso un chiarimento o verso l'ignoto, in un itinerario il più delle volte intricato. Ma un itinerario pure molto spesso pensato, immaginato sull'onda di una fantasia accorta, dai tratti sovvertitori, secondo meccanismi di rottura. Con l'irregolare e l'aberrante si accompagna, nella prospettiva dell'autore, l'idea dell'errante: (ab)errante. Così il viandante di Vito Timmel "sdraiato sulla / terra guarda le stelle che la Ragione / dell'infinito carica di brillore / nell'immenso spazio" (*Il magico taccuino*).

Ciò permette un'apertura di sondaggi nel pensiero, se si preferisce un'apertura del pensiero, che vede il viaggio legarsi al Tempo col suo spessore complesso, nonché alla Memoria di tipo non pacifico, non gratificante. L'avventura cioè si estende e si proietta, a tali condizioni, problematicamente per le spinte di un intelletto ricco d'inventiva oltre i vincoli materiali, in una dimensione diversa. Il Tempo non è più allora il tempo normale, come lo Spazio non corrisponde più ai percorsi comuni. La stessa Memoria gioca un ruolo sottile nell'avvicinare o nell'allontanare un fatto, e il campo della vicenda prende altri contorni, una consistenza alterata (per dissonanza).

Il Tempo! Lo Spazio dell'inventiva! Sganciato dal peso delle cose quanto dalla fissità costante dei legami con queste, impigliato nella precarietà, nell'inetitudine, l'uomo si fa protagonista di nuovi itinerari in vario modo sorprendenti, tali da compiersi sul piano della scrittura: è il caso del viaggio

pensato da Bontempelli in *Giro del Sole*, dell'esperienza in un ambiente di natura delineata da Conte con *Equinozio d'autunno*, del percorso inconsueto attraverso altri mondi e stagioni di esistenza prospettato da Fiammetta Gamba Varese in *Altre strade altre stelle*. Un ben vasto articolato panorama si dispiega, dalle molteplici sfaccettature, il cui campo si può qui restringere per praticità a due tipi indicativi diversi, l'immaginario di Calvino e il favoloso di Sgorlon.

Uomo e Tempo, inteso come spessore di ignoto con una dinamica di azioni. Per Valéry, secondo un suo pensiero sulla danza,

[...] l'Espace n'était que le lieu des actes: *il ne contient pas leur objet.*  
C'est le Temps, à présent, qui joue le grand rôle... (*Pièces sur l'Art*)

E la *durata*, altro termine caratteristico, indica un modo di essere o di risultare di un dato avvenimento, il suo configurarsi o svolgersi su un ordine di *attese* e di *sorprese*. Gli interrogativi non hanno sempre una risposta specifica, mentre questa può non esaurire i presupposti di partenza perché a volte fallaci, dovuti a un gioco di apparenze. Ma la vicenda così sentita, il suo corso con la *durata* dove protagonisti sono l'Uomo e il Tempo, è senz'altro avvincente, "romanzesca" e paradigmatica, "mitica", propria di una "*tranche d'imagination*", di un sondaggio del pensiero.

"Romanzesca" sta a "mitica" come "esperienza" a "essenza": il romanzesco e l'esperienza mostrano o contengono tracce di mitico e di essenza. Mito, Essente, se non l'Essere, respirano nell'Opera. Allora viene il gusto della *durata* della vita (secondo il principio messo in luce da A. Tenenti in *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*) o del tempo (il suo "stare" per B. Tecchi in *L'impressione di vivere due volte*, in *Tarda Estate*). E della *durata* dell'Opera stessa, cioè la sua tenuta, la sua credibilità (Manzoni, M. Eliade).

Il fanciullo privilegiato, la prova.

A chi è "protagonista" appartiene il coraggio di sperimentare con rischio. Ciò tocca anche al fanciullo, ossia all'uomo che abbia spirito genuino di stabilire un rapporto verso le cose con capacità di meravigliarsi (Saba) o animo giovane di generosa disposizione verso gli altri con senso di solidarietà (Leopardi). Privilegio come merito. Protagonista o "eroe" come colui che porta avanti sulle sue spalle un compito difficile, superiore. Una foresta silenziosa e un fanciullo, Daniele. In mezzo, la lunga vicenda singolare di *Altre strade altre stelle* che si chiude con un interrogativo, valido piuttosto come vero punto di partenza per uno sviluppo non raccontato, per un'"azione" che non c'è, sebbene ipotizzata; esperienza non detta in quanto non fatta, per lo meno sul piano della scrittura intesa come l'"evento" rilevante. Dunque Daniele, al termine della sua straordinaria avventura,

Aveva finto di credere alle spiegazioni di Aileen e degli altri: lo avevano trovato febbricitante e privo di memoria lungo spiagge lontane, spazzate dal vento e dalle tempeste, e avevano dato una loro interpretazione a tutta la vicenda. Ma Daniele sapeva che la realtà era diversa: per essere sicuro di sì e dei suoi ricordi bastava che guardasse una scaglia di roccia rosata, un minuscolo frammento staccato da un ponte di rocce, battute violentemente da un folle mare increspato di schiuma rossa. Era una pietra minuscola e apparentemente simile a tante altre, ma nel suo interno racchiudeva alcuni minerali che nessuno scienziato al mondo avrebbe potuto identificare o classificare.

Fingere di credere a qualcuno, perdere la memoria, sapere invece la verità. Sono gli elementi cardine su cui ruota il giro impegnativo di esperienze, lasciato ormai da poco alle spalle. Cui si lega la costante presenza del senso ultimo e finale, quello di una salvezza. Trovare un significato al vivere, conoscere vuol dire salvarsi. Ed è l'intricato percorso per giungere a questo, che costituisce il materiale della narrazione, quello che c'è invece ed è raccontato - come sopra si notava - dall'Autrice, rispetto alla parte non svolta. Cosa che Fiammetta Gamba Varese fa attraverso una sorta avvincente di cammino dell'uomo, ampio affresco ora di piste intreccianti ora di tappe raggiunte, tali da ricalcare i momenti della civiltà su un piano scientifico e artistico-figurativo di intenso richiamo.

Senso finale di salvezza, che si avverte per tutto questo percorso di straordinarie avventure e si attende necessario, cioè si aspetta che si compia, appunto la salvezza di Daniele: "essere sicuro di sé e dei suoi ricordi", riappacificarsi con le cose nel loro lato segreto. Anche con una piccola pietra, come per Borges l'Aleph o la stessa Ruota in *La scrittura del Dio* che gli permetteva di capire tutto solo a guardarla. Egli, allora,

Un giorno, trovato uno spiraglio nel tempo, sapendo che non sarebbe mai potuto tornare indietro, avrebbe avuto il coraggio di riprendere il cammino alla ricerca della sua vera terra di origine o sarebbe rimasto per sempre in quell'universo parallelo, tanto simile al suo?

Bella chiusa, così bilanciata su una finestra di ignoto come la vera terra di origine, e uno stato di somiglianza parallela dopo tanta e tanto sorprendente alterità, motivata per di più da quel felicissimo "trovato uno spiraglio nel tempo", quasi un Tempo che s'interrompe con delle fratture o dei vuoti, mentre per uno scrittore come Rilke gli specchi, secondo il suo principio dell'immagine incorporea, sono intervalli del Tempo. Uno spiraglio - appiglio, anche, in vista di questo chiarimento di sé. Che implica del pari il rapporto di Daniele con il passato, con la terra. Dalle rovine il protagonista tende con fatica alla salvezza, a una dimensione accettabile grazie alla forza dei dipinti, dell'immagine.

Indicativa l'ampia puntualizzazione che dà luogo ai passi sopra citati:

Da tempo Daniele si era fermato ai bordi di una fitta foresta, non lontano da una delle grandi metropoli del globo. Il ricordo del passato era sempre vivo e pungente in lui e forte il desiderio di riprendere la via dei mondi. Ma quando l'ansia cominciava a farsi troppo acuta, bastava che con gli occhi cercasse il bel volto di Aileen, che subito ogni inquietudine si dissolveva. Non voleva perdere quella felicità tanto faticosamente conquistata, né indagare troppo sul presente e sull'universo che lo aveva accolto; per questo non sarebbe tornato mai più nella sua città natale, né a Ketra o a Vatra e neppure in un altro di quei luoghi che lo avevano visto giovinetto. Il timore di scoprire che tanti suoi dubbi erano veri, gli impediva di indagare a fondo e di confrontare la ricostruzione del suo passato, come l'aveva letta nei giornali e nelle cronache del tempo e come invece la ricordava, nitida e senza possibilità di confusioni. Troppi particolari, spesso importanti, non corrispondevano.

"Aveva finto di credere alle spiegazioni di Aileen e degli altri [...]".

Sfasatura, non adeguata corrispondenza di nessi e legami con le esperienze fatte, sono il culmine di una difficile presa di coscienza, di un senso di incognita, di incertezza. Il complicato viaggio di peripezie da parte di Daniele, che costituisce la materia del lungo racconto, organizzato in nuclei suggestivi di mondi e città pieni di elementi mirabili, sta a indicare un'esigenza di narrativa non certo gratuita o di semplice diversione, mossa dalla capacità di questa Scrittrice, esperta studiosa di principi prospettici scientifici e artistico-figurativi, di creare un susseguirsi disorientante di prove, di percorsi ardui, di luoghi estranei per quanto pieni ora di fascino ora di spavento. Una logica sottile rallenta o accelera la portata degli avvenimenti, le esperienze singolari di casi inediti che non sempre si legano, secondo un'ottica per quadri. Ecco, le sequenze di *Altre Strade Altre Stelle* aprono un tempo di labirinto e di "doppio" come molteplice, come sfaccettatura continua: lo sguardo, il punto di riferimento cambiano sempre e sottointendono un precedente non accertato, che sembra diventare la meta (del chiarimento).

Non si tratta però di un volgersi indietro, bensì decisamente avanti, in quanto la presa di coscienza del trascorso o dell'oscuro non sta nel già sperimentato, ma nell'"altro" da provare, in quel dominio inconsueto dove può succedere qualcosa di più interessante, appunto chiarificatore. E siffatto "precedente" costituisce la spinta, proprio all'inizio del libro, o il movente per Daniele, che "voleva girare il mondo e scoprire dimensioni nuove e ancora inesplorate".

Il chiarimento, la salvezza.

Su questo itinerario viaggiatorio che così prende avvio e svolgimento, di un favoloso ardito, sempre mutevole in quadri ed episodi, si muove irrequieto un pensiero di fondo intorno alle ragioni di tale esistere e a determinati comportamenti caratteristici, di tipo paradigmatico, archetipico: qui entra l'elemento mitico rilevante, nel suo stretto peculiare legame con un aspetto reale dell'esistente e della verità, assertore pertanto di misteriose rivelazioni. Nella fantasmagoria dunque un'onda di segreto, l'onda dei significati delle cose.

Ecco allora le rovine di una lontana città, Ketra, e la sua iscrizione sulla pietra tre volte, simile a una formula magica; l'accendersi con brevi lampi di piccoli cristalli in una grotta; trasformazioni e ridimensionamento dell'ottica fra sorpresa e paura; il vecchio Aron dalla barba bianca con il suo lungo racconto; la speciale città di Vatra; gli uomini verdi; il rimpicciolimento del corpo (di Daniele) con un liquido sparso sulle antiche rovine e il compito di ridare (assegnato a Daniele) la statura originaria al popolo divenuto piccolo e una nuova civiltà; il grande sogno e le immagini della realtà che si sdoppiano, "tanto distanti e diverse"; il racconto poi di Onal, l'unico superstite di Vatra, pur essendo passati più secoli dalla sua distruzione; impressioni fugaci e come sospese, del tempo che si è fermato, dell'arte che è morta (secondo i saggi di Vatra, la città dell'arte), della scienza avanzata sino ad essere quasi presuntuosa (rifugio inaccessibile ma impotente di fronte alla scomparsa dei concittadini di Onal); il frammentarsi delle figure nello spazio e il loro lento ricomporsi nel precario rapporto tra l'oggetto e la sua immagine; poi certe incongruenze, come il ripetersi di avvenimenti identici in ragione di una durata di tempo maggiore o lo staccarsi dagli affreschi di personaggi più liberi e autonomi, secondo uno strano prender consistenza (davanti agli affreschi dell'assedio di Tulnia, un'altra città); lo scivolare silenzioso a vari livelli delle strade colorate di Nuova Ketra, dopo che gli abitanti erano stati bene nella città di cristallo (e gli abitanti di Vatra si sono dissolti in un'"enorme nuvola verde"), mentre un altro personaggio, Alex, di fronte alla curiosità di Daniele dovrà scoprire da sé l'esistenza del Quinto codice. E si profila - dopo le parole *restituzione al passato*, dopo la stanza cubica trasformata di colpo in un universo immenso, dopo la strana luminescenza, Aron ormai vecchissimo e quasi cieco - il mondo degli atomi con il suo fascino inquietante; intanto "il tempo non aveva misura" e Daniele ricordava le notti stellate a lui familiari con il desiderio forte di rivedere l'Orsa Maggiore. Come doveva ritrovare se stesso, combattuto fra angoscia e speranza di scoperta sicura, così si contrappongono antiche e nuove civiltà, secondo una sorta di maturazione e presa di coscienza collettiva propria di uno stadio esistenziale del tutto fuori norma. Difficoltà di adattamento, forte tensione dell'animo costituiscono il riflettere allucinato del giovane, preso dal bisogno

irresistibile di fissare un volto sull'immagine di un dipinto visto un tempo lontano, dove arte e memoria si combinano, pensiero e realizzazione:

Il volto non ha ossatura [...], ma vive e si dilata in uno spazio senza limiti né confini. Nasce da un punto ed è infiniti punti nell'universo, mondi o semi di mondi, atomi vaganti attratti da misteriose forze di gravità. Sembra labile e diafano come un velo di ghiaccio sul vetro di una finestra nordica, ma la sua forma durerà quanto quella dell'Orsa Maggiore.

Tanto che a queste parole prende consistenza il configurarsi dell'immagine stellare di un volto. Quindi l'esperienza ad Aralia fatta di case intrecciate sui rami degli alberi, l'incontro con la civiltà degli Arali tutto diversa da quella terrestre, gente strana che non parlava, silenzio apparente (dovuto alla non adatta frequenza delle onde sonore per orecchie umane), stato irreali, Daniele più che mai assillato dai dubbi:

Sto vivendo nella realtà di un'opera d'arte, ricostruita dalla mia memoria, [...] forse sono dentro quel dipinto, prigioniero di un'immagine che è nata ed esiste ancora là sulla Terra.

Faticoso anche per gli Arali, dediti a creare armonie di colori e forme nello spazio, comprendere una diversa società fatta di macchine, di odio, di violenza, di inganno. Liberi,

Non conoscevano la scrittura, ignoravano le figure geometriche, la logica matematica, i numeri, dei quali non avevano mai avuto bisogno; questo spiegava la bizzarria della loro arte e la curiosità per tutto quello che gli uomini avevano creato sulla Terra.

Intanto molte case di Aralia "si erano dissociate dagli alberi", procurando così nuovi aspetti di metamorfosi e di meraviglia. Altrimenti sorprendente l'avventura nella roccia di cristallo tagliente, dentro una montagna dalla vetta trasparente, piena di stanze labirintiche senza porte né finestre, che non finivano mai: Daniele andava veramente avanti o ritornava sui suoi passi? Era solo un'impressione? Singolare la comparsa di due donne, Aila prima, poi Chiara che non ricordava nulla di sé. Ma come facevano a muoversi attraverso blocchi compatti di cristallo, cioè le stanze apparenti nel cuore della montagna? Essere allora senza corpo, vivere senza spazio, essere forse morto, però pensare e provare sensazioni. Di nuovo si presenta il fatto singolare delle sembianze che si ricompongono, di Daniele, di Chiara, i cui lineamenti si andavano abbozzando nella pietra: il profilarsi di un volto come dimensione di memoria e presa di coscienza. Forte perplessità, affetti umani intensi, disorientamento e rabbia, dilacerazioni dell'animo diviso fra slancio e impossibilità di azione in una realtà

spesso labile sfuggente, uno stato d'inadeguatezza ripetuta denotano i tratti di un'esperienza inedita quanto vera, perché frutto di gusto autentico del vivere e di un pensiero aperto al bisogno di conoscere. Anche Chiara cerca le sue radici con le tracce di un percorso esistenziale perduto e scopre le sua casa, simile a quelle degli altri abitanti scavate nella roccia, prive di finestre se non una in alto rivolta verso il passato: appartengono agli Helpidi, le cui luci si accendono e si spengono continuamente, popolo che non usa le tombe perché nessuno muore, i corpi scomparendo all'improvviso, restando invece viva ma invisibile la persona. Altri interrogativi sorgono intanto, quando il protagonista viene a trovarsi in una foresta strana di alberi e di figure impercettibili, gli Ilfi, un popolo senza storia fatto di esseri inconsistenti come le piante, per i quali l'unica realtà vera è ciò che si racconta, precisamente - secondo una ragazza di loro chiamata Luja - "i nostri pensieri, le poesie, la musica", e non avevano testi scritti: la fragilità della vita, il passaggio nella morte, il risorgere radioso non concesso a tutti attraverso il fiume da una riva all'altra sono fasi misteriose vissute e rappresentate dal compagno Eloth, al centro di un avvenimento straordinario; del pari emergono alcune considerazioni, che nessuno è immortale, pochi hanno il dono di sopravvivere, non esiste la dimensione del *tempo*, quindi di un *prima* e di un *poi*, né si ha il senso della durata, non si conosce il periodo della propria nascita, dimenticate le origini, senza un corpo che si consuma, senza la possibilità di avere figli. In un'altra foresta vicina invece, la foresta pietrificata e che pietrifica, andando lì si acquisterebbe un corpo, con la possibilità di amare, avere dei figli, però di essere condizionati dalla misura del tempo e dall'immobilità. Esperienze da lasciare stordito il coraggioso Daniele e insieme inappagato. Ecco il suo nuovo avventurarsi in un deserto senza fine, la perplessità nel non avere punti di riferimento, di non sapere cosa credere ("Sono giunto ai confini dell'universo, al di là di questo chiarore c'è il nulla"); il contatto - ormai senza peso - con un nucleo solido e compatto, con un punto vitale che cresce veemente dentro di lui e il suo inavvertito cambiamento e quello dell'ambiente esterno. È la città dalle abitazioni di vetro ("Sembrava che l'aria intorno si fosse condensata in tante costruzioni geometriche..."), da dove con un balzo improvviso egli viene sollevato su un'altra città lontanissima, fatta di alte costruzioni in pietra. L'inconsueto, procurando meraviglia e sorpresa, dà pure luogo a quell'attendere che è meditare. Così all'euforia di Daniele subentra una quiete, piuttosto strana, data dall'osservare tutti questi eventi e dall'accorgersi ora di stare in una prigione di vetro, cioè gli edifici che erano in realtà solidi geometrici, cristalli dalle forme bizzarre su un impianto di volumi labirintici. Difficile trovare la via, quindi riuscire a farcela, individuare infine un cubo isolato, indipendente, mentre la città si allontanava, "brulicante di vita, di luci, di macchine". Cos'era successo? In un rebus di incastri due piattaforme permettono di cogliere meglio il rapporto fra i corpi (secondo uno schema

circolare) e si contrappongono al modo di due poli entro una sfera; mentre il cubo lo richiama sino ad attrarlo nel suo interno. E c'è pure lo specchiarsi sulle lucide pareti geometriche, che porta Daniele a vedere moltiplicata la sua immagine, a smarrirsi e a perdere la propria identità. Una pista altamente suggestiva egli sente di dover rintracciare, nascosta sotto le mura della città di un tempo e costituita da sei lettere, AILEEN, quasi un misterioso messaggio da decifrare. Sparita la "finta" città, rimane l'altra; e intanto le sei lettere si spostano di continuo e lo seguono o lui crede di ritrovarle tra mille ostacoli imprevedibili. Aveva un significato questo nome, che nel suo spostamento non a caso seguiva un preciso calcolo matematico? In un'enorme deflagrazione da universo impazzito, da caos, ripensando alle incredibili esperienze passate e alla sua Terra, egli pronuncia sgomento quel nome, desideroso di tornare a casa, ma "a quale casa?". Allora, nel turbinare di suoni e di colori, mentre gli sembra di individuare cose e dipinti un tempo molto amati, sente un volto chinarsi su di lui e sussurrare "Non Aila, Aileen", quello di una giovane donna "dai grandi occhi neri ansiosi e sorridenti". Singolare viaggio non portato a termine, esperienza si direbbe interrotta su un ritorno mancato o impossibile, bilanciata su una lunga parte compiuta in quanto sperimentata e su un'altra indefinita, ignota perché manchevole ancora di una pista bene scelta. Incertezza, insomma. Così dunque - come già notato - il fermarsi di Daniele "ai bordi di una fitta foresta, non lontano da una delle grandi metropoli del globo", con il bisogno "di indagare a fondo e di confrontare la ricostruzione del suo passato", non bastandogli le spiegazioni di Aileen e degli altri. Cercando forse un'origine, una "ragione", che non sta indietro.

Quale il senso di tutta quest'avventura strabiliante, sostenuta da motivi geometrico-matematici e fisici, nonché da una particolare corrispondenza artistico-figurativa, svolta come metafora complessiva di momenti della civiltà?

Certo il paradigma di qualcosa che non si risolve in una direzione e giunge a uno stadio diremmo interlocutorio carico di inediti interrogativi esistenziali, con quel tono di attesa, quindi, e di una sorpresa non ancora rivelata. Ideato per di più secondo una singolare ottica "scientifica", ritrovabile in una rara corrispondenza semantica di certi termini, di taluni nomi specialmente, Ketra, Vatra, Tulnia, Ilfi, Aileen, fatti di suggestivi riecheggiamenti nascosti, di tracce rielaborate e variate sempre sul nodo presente-passato, sperimentato-ignoto.

Su queste piste si muove molto bene il lavoro di Maria Pia De Martin (nato in un quadro di ricerche e tesi su questo ambito tematico ed ora accolto nelle Pubblicazioni di Facoltà), che con finezza e capacità mette in luce la struttura di un materiale non facile, dalle linee frastagliate, e coglie l'andamento dei quadri tematici nel loro sottile legame come nei relativi caratteri linguistici. Così prende in esame i tratti morfologici della fiaba, le prerogative del fanciullo

divino, le istanze dell'indagine labirintica e le metafore dell'eterno ritorno, non esclusi i significati del bosco e della luce e dei colori e del silenzio e di determinati suoni e del movimento in parallelo a particolari stati d'animo. Lo studio poi di alcune città e dei loro nomi rientra in un confronto lessicale in grado di suggerire stratificazioni "storico-immaginarie" della vicenda umana. Ma soprattutto spicca l'intendimento lungamente valutato e concordato di proporre un'ipotesi di traduzione senza di fatto tradurre, di cercare cioè l'area e il possibile lettore più sintonizzabile con l'opera considerata. Precisamente, per l'ambito tedesco, la scrittura di Michael Ende con la sua *Unendliche Geschichte*, dalla quale però *Altre Strade Altre Stelle* di Fiammetta Gamba Varese tiene parecchie differenze. Lavoro quindi non convergente e diremmo non prestabilito secondo un tracciato pronto, tanto più se dalle diversità degli elementi confrontati risulta più evidente il carattere individuale di uno di questi. Qui poi la De Martin si spinge oltre le linee di una pur attenta analisi del problema in questione, e svolge con originalità di vedute una trama intelligente di riferimenti alle arti figurative, in ciò proseguendo gli spunti stessi presenti in *Altre Strade* per l'ottica culturale della Scrittrice, attenta studiosa di Storia dell'arte nonché esperta di tematiche critiche.

Entra allora in campo il linguaggio di alcune personalità di pittori, rivelando intrecci ulteriori ed elementi di una nuova "traducibilità". L'aprirsi a possibili accostamenti del genere fa leva sul dato figurativo, addirittura logico-figurativo, fondamentale di *Altre Strade*: vede nomi quali Picasso, Klee, Kandinskij, ed Escher, Mirò, Ernst, per non dire dello stesso Ende padre, appunto Edgar. Tocca poi proprio all'arte il compito di salvazione dell'uomo, affine a quello del giovane "eroe" o fanciullo "divino" Daniele, se pensiamo alla rinascita di Vatra attraverso la pittura. E, rileva la De Martin nel suo studio.

Non una pittura qualsiasi ma una pittura che ricorda le avanguardie del '900, tutta tesa all'annientamento dell'universo artistico dei secoli precedenti [...]. E proprio da questo [riprendendo Eliade] caos primordiale - i primitivismi rintracciabili nell'esperienza del '900 non sono certo casuali - nasce un'arte nuova. Si potrà interpretare dunque tale percorso delle arti figurative come espressione dell'eterno susseguirsi di vita-morte-rinascita (Cap. II.3 *Il mito dell'eterno ritorno*).

Mitico o paradigmatico dunque questo viaggio interiore così espanso in una dimensione sorprendente e insieme ben valutata: il senso di un'esperienza di pensiero teso per sondaggi a interrogativi di fondo sull'esistere, soprattutto alle motivazioni di un'"origine" poste o date da un tempo non ancora venuto. Una scrittura poi che lega la vicenda all'azione, alla credibilità dell'azione, costituita

dallo spazio della favola, dell'immaginare. "In principio - se teniamo presente Valéry - era la favola". Ed è tuttora, per i suoi elementi archetipici.

Sicché l'evento si attende e ci sorprende, ci desta meraviglia, insieme con la meta, quando è importante.

Se non succede come alla figura di donna delineata da Eluard, "la coglitrice di gelsomini", che cercava stelle dovunque non ce n'erano.

#### NOTA BIBLIOGRAFICA:

Le due opere specifiche, cui viene fatto qui riferimento, sono:

- GAMBA VARESE F. *Altre Strade Altre Stelle*. Verona, Bi & Gi, 1985;
- DE MARTIN FLECCO M.P. [*Aspetti mitico-fantastici in "Altre Strade Altre Stelle" di Fiammetta Gamba Varese con riferimenti a M. Ende*, Tesi di Laurea: relatore prof. Fabio Russo, correlatore prof. Helga Reichel Riva, Università di Trieste, Scuola Superiore di Lingue Moderne, Anno Acc. 1987-88]
- L'elemento mitico fantastico in Altre Strade Altre Stelle di F. Gamba Varese: ipotesi di una corrispondenza in campo letterario (M. Ende) e figurativo*, Università di Trieste, Scuola Superiore di Lingue Moderne, 1992.

Inoltre vanno considerate le seguenti, relativamente alla Scrittrice:

- GAMBA VARESE F. *Filippino Lippi nella storia della critica*, Firenze, Arnaud, 1958;
- Idem *Il 115 piede*, Milano, Fabbri, 1977;
- Idem *Altre Strade Altre Stelle*, cit.;
- Idem *Quello che non c'era*, in "il belpaese", n.8, Milano, Camunia, 1992;
- ARIANI M. *Altre Strade, Altre Storie, Nuovi Autori*, in "Paese Sera", 7 gennaio 1982;
- DOLFI A. *L'ultima tela dipinta*, in "L'albero", (71/72), 1984, pp.302-4;
- BIGOZZI P. *F.G.V., Altre Strade Altre Stelle*, in "Schedario", XXXIV, 199, gennaio-febbraio 1986, p.XIII;
- GEROLA G. *Altri mondi, altre stelle*, in "Toscana qui", n.5, maggio 1986;
- RAMELLA BAGNERI G. *F.G.V.: Altre Strade Altre Stelle*, in "Uomini e libri", n.108-9, aprile-giugno 1986, p.55;
- IOLI G. *F.G.V.: Altre Strade Altre Stelle*, in "Prometeo", n.24, ottobre-dicembre 1986, pp.198-200;
- LOMBARDI O. *F.G.V.: Altre strade altre stelle*, in "Nuova Antologia", giugno 1986, pp.493-4;
- RUSSO F. *Il Tempo l'Uomo le Stelle*, in "Il Banco di lettura", n.3, ottobre-febbraio 1989, pp.11-14.

Le citazioni, poi, da testi stranieri privi di traduzione in italiano, come alcune da Valéry, sono rimaste nella lingua originaria. Mentre il motto iniziale tratto da Borges appartiene al lavoro curato da L.Bacci Wilcok (J.L.B., *Nuova antologia personale* [1968], Rizzoli, 1984); inoltre i passi valéryani di *Varietà* sono dovuti a S. Agosti (P.V., *Var.* [1924-1944], SE, 1990) e quelli di argomento mitico-narrativo di Eliade a G. Cantoni (M.E., *Mito e Realtà* [1968], Borla, 1985).