

IDENTITÀ E DIVERSITÀ

# Il critico con molti nemici

EMANUELE TREVI

Come si sarà potuto intuire, il ritratto di Delfini è qualcosa di più e qualcosa di meno di un saggio di critica letteraria. Il Delfini di Garboli è la perfetta incarnazione di ciò che aveva definito «sacro». Ma accusare Garboli di privilegiare l'«uomo» sull'«opera» significa solo agitare delle astrazioni insignificanti. Quello che è vero, è che a Garboli della letteratura, intesa come fatto astrattamente estetico e catena di produzione di testi, non importava proprio nulla. La sua, ricordiamoci, era un'epoca dominata dall'idea che si potesse concepire una specie di «scienza della letteratura», con il suo gergo tecnico-linguistico di scoraggiante aridità. L'idea fondamentale era quella di una auto-generazione dei testi letterari, e interi dipartimenti universitari, in Europa e negli Stati Uniti, si consacrarono a rendere esecutiva la «morte dell'autore» decretata da Roland Barthes. Conseguenza ancora peggiore, l'insegnamento scolastico fu sottoposto quasi interamente a questa opinabile filosofia semiologica e strutturalista, dove era bandita l'idea stessa che i fatti della vita, la storia del carattere, gli scherzi del destino potessero avere qualche rilievo nell'interpretazione letteraria. A partire proprio dal ritratto di Delfini, e ancor più doppio grande lavoro biografico del 1985 su Giovanni Pascoli, la posizione di Garboli divenne giocoforza quella del bizzarro e dell'eresiarca. Si fece molti nemici, e anche certi amici ci tenevano sempre ad aver qualcosa da ridire. In compenso, cominciò ad essere adorato da una varia umanità di critici e scrittori alle prime armi, gente di tea-

tro, editori intelligenti. Ciò che più conta, Garboli non ha mai rinunciato mai alla sua vocazione fondamentale, che era quella del critico, dell'interprete di libri e opere d'arte. Era là, in un mondo oggettivo di fatti e persone reali, che aveva individuato il suo paesaggio narrativo, e non nell'invenzione romanzesca. Ma in realtà, non aveva nessun interesse né per l'«opera» né per la «vita» in quanto tali. C'è qualcosa in mezzo a queste due cariatidi teoriche. È una zona di permeabilità reciproca tra l'esperienza e la sua simbolizzazione: in una poesia, in un romanzo, in un dipinto. Senza timore di semplificare, perché di questo alla fine si tratta, possiamo definire questa zona intermedia come «malattia». Al di là della varietà delle malattie, il singolo individuo è per natura, costitutivamente e necessariamente, malato: inadeguato alla pressione del mondo, destinato a perdere la partita in qualunque modo la giochi. A volte i saggi di Garboli mi ricordano certe implacabili patografie di Thomas Bernhard, come *Il soccombente* o *Il nipote di Wittgenstein*. Quello che attira fin dal primo incontro Garboli in Delfini è un grado estremo di verità umana generata da un'assoluta, irrimediabile incapacità di stare al mondo come gli altri. Non tutti i disadattati sono dei grandi scrittori, ovviamente. Ma esistono opere la cui bellezza è l'evidente conseguenza di uno smarrimento del principio di realtà, e del tentativo di sostituirlo con qualche tipo di mitologia riparatrice. È questa energia disperata, questo sforzo di compensazione, a produrre lampi di verità, immagini credibili del destino umano.

## Il paesaggio narrativo

## è nel mondo reale e non nell'invenzione romanzesca

Come nel *Walter Benjamin* di Hannah Arendt, come nel *Mandel'stam* di Brodskij, o nel *De Pisis* di Comisso, nel Delfini di Garboli è evidente il nesso tra la malattia, intesa come incapacità di vivere la propria vita tra gli altri, in una data «società», e l'originalità, l'autenticità delle forme nelle quali quell'incapacità si manifesta. Forse il primo ad affrontare questo delicatissimo problema era stato Baudelaire nei due stupendi saggi biografici dedicati a Edgar Allan Poe nel 1852 e nel 1856. Governata dall'«Angelo cieco dell'espiazione», l'esistenza di Poe si trascina in un'America che per Baudelaire non è altro che uno degli infiniti nomi del «mondo malvagio». Il febbricitante Poe, dice il poeta, si muove da una città all'altra levandole la sua tenda «come un beduino del deserto». Questa fondamentale inclinazione gnostica del ritratto d'artista moderno non è del tutto estranea a Garboli. Anche l'anima del suo amico Delfini è «straniera sulla terra», per citare il verso immortale di Trakl, anche lui si muove nell'Italia del fascismo e del dopoguerra «come un beduino nel deserto». Ma in Garboli il tono del racconto è più mobile, addirittura fibrillante, perché trascorre con straordinaria agilità dal tragico al comico. Che le persone che ci commuovono di più siano anche quelle che ci fanno più ridere, è uno dei grandi misteri emotivi della vita, dal quale si possono ricavare straordinari effetti poetici. Giova moltissimo al racconto di Garboli la scelta di alcuni temi continuamente ripresi e approfonditi: primo fra tutti quello del narcisismo

- «in un tempo in cui questa malattia non si era ancora

massificata». Ma Delfini fa tutto a modo suo, e il suo narcisismo è perlomeno irrituale, visto che si accompagna a una costante auto-derisione («Narciso sa farsi le boccacce?»). Più è un individuo, nel senso pieno della parola, più un dato essere umano rende problematiche le categorie che dovrebbero descriverlo («narcisista», «scrittore...»), rendendole quasi irriconoscibili, irrimediabilmente deformate. Garboli costruisce il suo personaggio (la persona reale va artigianalmente costruita sulla pagina non meno del personaggio inventato) facendo discendere tutti i fatti raccontati da una sola intuizione centrale: l'essere cioè «diverso da tutti» del suo grande amico - tanto che, confessa, «la sua identità e la sua diversità mi ballano davanti agli occhi come se fossero (e infatti lo sono) una cosa sola». Di fronte a questa diversità, impallidisce anche la grandezza di scrittore di Delfini, che a Garboli non interessa minimamente dimostrare e dà come per scontata. Perché ancora più interessante di questa grandezza è il fatto che si possa giocare un gioco, il gioco della vita, senza conoscerne minimamente le regole basilari. Tra le tante altre cose, il racconto di Garboli contiene uno straordinario saggio su cos'è il «successo» letterario, necessario a spiegare i motivi che preclusero a Delfini una carriera di scrittore nel senso corrente, nonostante il fatto che mai gli mancarono protezioni illustri, estimatori, riconoscimenti. Il fatto è che al suo eroe non può che mancare un metodo, razionalmente inteso. Il mondo di Delfini è totalmen-

## Conosce l'arte di aspettare il momento giusto senza mai fare tardi

te intessuto di irrazionalità: una maya pazza. «Non solo il desiderio di successo», osserva ammirato Garboli, «ma lo stesso rapporto con la letteratura era vissuto, e praticato, come un rapporto magico». E poco oltre riporta tra virgolette una battuta formidabile di Delfini, su una donna che lo aveva scaricato: «Credevo ch'io fossi Moravia». Chi è Moravia, in questo aneddoto? È quello che possiamo definire uno scrittore «vero», con i piedi ben piantati, lui e la sua scrittura, su un qualche piano di realtà riconoscibile dagli altri: cosa che Delfini, pure autore di capolavori come *Il ricordo della Basca* e *Poesie della fine del mondo*, non è stato mai. Perché Delfini è «sacro», è un

uomo che non può essere renduto dalla realtà, può solo ingannarla o soccomberle come fanno i personaggi delle commedie mute, e dunque anche l'aver eventualmente scritto dei libri, e che libri!, non può bastare a farne uno scrittore «vero». La sua stessa bibliografia ci appare come una successione di incantesimi, di gesti apotropaici. E prima o poi tutte se ne accorgono, che lui non è Moravia. Certo, affermare che uno scrittore «sacro» è superiore a uno scrittore «vero», è una pura, ingiustificata sofferenza, di cui Garboli non si è mai, credo, reso colpevole. Non confondeva mai ciò che lo interessava con una scala assoluta di valori da imporre al prossimo.

Quando siamo giovani, raramente siamo capaci di attribuire un significato, un giusto valore a quello che viviamo. Eravamo lì, ma non capivamo, e quando diventiamo in grado di vedere nella memo-

ria quello che non vedevamo nel presente, ecco che è toccato anche a noi invecchiare. Si direbbe che viviamo solo per comprendere troppo tardi ciò che abbiamo vissuto. Ma il «tardi» non è una categoria uniforme. Nel nostro procedere nel tempo si danno degli appuntamenti, dei momenti ideali per lacerare il velo dell'inconsapevolezza. Scrivere un grande racconto come questo di Garboli su Delfini significa anche avere colto il momento giusto per scriverlo, che equivale alla distanza ideale, all'aurea proporzione tra l'esperienza e la scrittura. Da quasi vent'anni il suo grande amico era morto. Ma cos'è un amico, in fin dei conti? Qualcuno con cui perdiamo tempo, perché è vera amicizia solo quella che inizia oltre il limite dell'utile, e in questo l'amicizia è l'opposto della società, che assegna ai legami un qualche scopo pratico, ma anche dell'amore, dove non esi-

ste quasi mai nulla di veramente gratuito. Di per sé, proprio in virtù del suo essenziale disinteresse, l'amicizia è una specie di durata informe, difficile da farsi catturare in qualche schema narrativo. Ed è qui che entrano in gioco due virtù che nelle pagine di Garboli trovano un equilibrio perfetto: all'arte di aspettare il momento giusto, si accompagna quella di non fare troppo tardi. Perché se nulla dura nella vita, nulla è stabile nella memoria, e capita fin troppo spesso che interroghiamo un fatto del passato che non ha più, o non ha ancora, qualcosa da dirci. Ogni spettro, insomma, ha la sua ora. E quando Garboli iniziò a scrivere, Delfini si presentò puntuale, in tutta la sua bellezza e originalità di essere umano: ed era così vero, così evidente, che ogni volta che rileggiamo questo piccolo capolavoro la sua identità e la sua diversità ballano anche di fronte ai nostri occhi. —

© RIPRODUZIONE RISERVATA

