

Postfazione
di Emanuele Trevi

Il pomeriggio d'un fauno di Mallarmé venne pubblicato, dopo dieci anni di incontentabile lavoro, nel 1876. È più che probabile che abbiano inteso alludere al titolo del poemetto, poi musicato da Debussy, sia Peter Handke con il *Pomeriggio di uno scrittore* (1987), sia Lars Gustafsson con *Il pomeriggio di un piastrellista* (1991). Sia in Handke che, a maggior ragione, in Gustafsson dall'allusione sembra a sua volta trasparire un intento parodico, nel senso che la memoria mitologica attivata dal titolo dei loro libri subisce un travestimento borghese, quotidiano. Tanto per dire un'ovvietà, nessuno ha mai visto un fauno; di scrittori e piastrellisti, al contrario, è pieno il mondo. Ce ne sono fin troppi, viene da pensare, sia degli uni che degli altri. Così diversi fra loro per temperamento e ambizioni, lo scrittore austriaco e quello svedese hanno almeno questo in comune, oltre a una somiglianza di titoli che può essere del tutto casuale: i protagonisti dei loro *après-midi* (*Nachmittag* in tedesco, *eftermiddag* in svedese) sono due immagini memorabili di quella materia di incerta consistenza, e difficilissima da trattare artisticamente, che per comodità possiamo definire la *coscienza umana*. Da questo punto di vista, sono entrambi dei prosatori che in qualche modo sconfinano in territori ostili al romanziere, come la poesia e la filosofia. Guarda caso, Gustafsson è stato anche un poeta, e ha insegnato per molti anni la storia

della filosofia occidentale in un campus americano. Quello che però è inconsueto, in un'opera così cospicua e ramificata, è l'assenza di diletantismo. Semmai, si potrebbe affermare che Gustafsson sia stato uno scrittore sperimentale nel senso più raffinato della parola: qualcuno, vale a dire, capace di variare i generi di scrittura individuando sempre quello più adatto all'intuizione, all'interrogazione del momento. Questo è un punto cruciale. I suoi non sono romanzi concepiti come elastici contenitori di qualche tesi morale o metafisica. Tutto al contrario, sono esercizi filosofici condotti in modo narrativo, e intraducibili in un altro linguaggio. È per questo motivo che ci avvincono, che ne sentiamo la necessità insieme alla bellezza. Gustafsson ha percepito un limite paradossale della filosofia: c'è qualcosa che non smette di offrirsi al pensiero con urgenza, ma che non può essere racchiuso nelle forme canoniche del pensiero. Ecco dove si incunea il romanzo, nell'alternativa troppo netta tra il dicibile e l'indicibile. Da un punto di vista puramente teorico, sarà anche vero quello che dice Wittgenstein, bisogna tacere di ciò di cui non si può parlare. Ma le cose, poi, vanno diversamente, e la lingua continua a cercare il suo dente che duole, ovvero l'inesprimibile. O ancora meglio, *ciò che non può essere parafrasato*, tradotto in un altro sistema concettuale. Questa crisi si verifica ogni volta che all'orizzonte del pensiero si affaccia l'individuo, il singolo considerato nella sua solitudine e irripetibilità. Finché pensiamo all'«uomo» in generale, o al «soggetto» della conoscenza, possiamo tentare di formulare delle leggi che siano valide per tutti. Tutto cambia radicalmente di prospettiva se

però a quell'entità astratta sostituiamo un essere vivente in senso, per così dire, anagrafico. Come Torsten Bergman, di professione piastrellista, «esile e bianco di capelli», residente a Uppsala, Svezia. Nato nel 1917, al momento dei fatti raccontati (un pomeriggio d'autunno del 1982) ha sessantacinque anni. Solo al mondo, non è esattamente un barbone, ma poco ci manca. Ormai accetta solo lavori in nero, e campa più che altro con la magra pensione di invalidità, regolarmente trasformata in alcolici. Fin dalle prime pagine del libro, sentiamo che quest'uomo simile a tanti non ha più un granché da opporre all'inesorabile andare a rotoli della sua vita. Niente di speciale, come si vede: ma è la stessa esistenza di questo individuo a configurarsi come uno stato di eccezione in grado di sfidare il pensiero. Da farlo diventare un *pensiero narrativo*.

Si potrebbe anche affermare, allora, che la letteratura è la filosofia del singolo. Dà voce a una diffidenza per l'universale che alberga in ciascuno di noi, nel momento in cui consideriamo i fatti della nostra vita e il loro significato – che può anche consistere, ovviamente, in una totale assenza di significato. Anche in quest'ultimo caso, ognuno è insignificante a modo suo. Questo sentimento è così radicato e pervicace da generare una specie di cronica follia. Il fatto è che tutte le categorie che la ragione ci suggerisce e addirittura ci impone di accettare si rivelano sempre dei vestiti troppo larghi o troppo stretti da portare. Può anche avere una sua vaga utilità l'ammettere che, in quanto esseri uma-

ni, siamo tutti «mortalì». Ben altra cosa, però, è il modo in cui questa consapevolezza risiede nell'individuo. Anche se usiamo le parole che usano gli altri, in effetti la nostra condizione è quella della più irrimediabile delle solitudini: nessuno prova la stessa paura della morte che proviamo noi, e nessuno, al momento di saltare nel buio, lo farà come noi. Questo non significa che un pensiero astratto o una definizione generale siano necessariamente fasulle. Per fare un esempio, sembra perlomeno attendibile la citazione di Sartre scelta da Gustafsson come epigrafe del *Pomeriggio di un piastrellista*. «La storia di una vita», afferma Sartre, «quale che sia, è la storia di uno scacco.» Ancora prima che una trama o un'immagine del mondo il romanzo, per Gustafsson, è quel luogo mentale dove questo bilancio così impegnativo viene caricato tutto intero sulle spalle magre e incurvate di Torsten Bergman, un giorno di novembre del 1982, in un sobborgo industriale di Uppsala.

Tutto il romanzo di Torsten è appeso al gancio di un equivoco, che a un certo punto diviene evidente e innegabile. È un espediente narrativo così semplice ed efficace che può ricordare un vecchio film comico. All'inizio di quel fatidico giorno d'autunno, il piastrellista viene buttato giù dal letto da una telefonata. È un lavoretto semplice, quello che gli viene offerto, e per di più in nero, circostanza che induce Torsten ad accettarlo. Il problema è che annota l'indirizzo della casa in cui è richiesto il suo intervento, ma poi si confonde, e finisce per arrivare in un'altra

casa, dove nessuno lo sta aspettando. Anche lì, in realtà, c'è bisogno di portare a termine lavori che sono stati interrotti chissà quando, dopo essere stati iniziati da mani incompetenti. Questo luogo dove Torsten non sarebbe mai dovuto andare è saturo di squallore e di mistero – quel tipo inconfondibile di mistero che abita nello squallore e nell'abbandono. Non accade nulla di soprannaturale, nel racconto di Gustafsson, eppure quella strana casa a due piani, disertata da inquilini e proprietari, è un luogo sommamente perturbante, costruito con grande sapienza poetica, e convincente proprio perché lo scrittore domina la sua invenzione, evita il sovraccarico molto frequente quando si tratta di dar forma una «casa stregata». È un surrealismo in sordina, privo di simboli evidenti, riconducibili a significati occulti, per il semplice motivo che l'eroe di Gustafsson non saprebbe che farsene di un tale apparato, non avrebbe nemmeno gli occhi adatti a percepirlo. Questo non significa che Torsten il piastrellista sia una persona che pensa poco alle cose. Semmai, ha rinunciato a comprenderle da così tanto tempo che ogni suo pensiero, per quanto gliene importa, ammette la possibilità di un pensiero uguale e contrario. «Nell'aria c'era un odore pungente, di foglie morte, del fiume pigro e giallastro che scorreva non lontano, un odore acre che gli pareva quasi l'odore stesso del tempo, quando spira attraverso il mondo. O forse era il mondo a passare attraverso il tempo?» Soprattutto, da che la vita ha smesso di sedurlo in qualunque maniera, e anche grazie all'alcol e alla solitudine, è molto allentato in lui il legame tra le cause e gli effetti. Siamo noi lettori, sapientemente indotti in inganno dallo scrittore, a sospettare

per tutto il tempo della lettura che Torsten sia sull'orlo di una rivelazione, di un'anamnesi decisiva, o magari di una catastrofe capace di redimere la sua vacuità. Lui è solo un uomo troppo o troppo poco lucido, che ha accettato un lavoro e che lo sta facendo in un posto sbagliato.

Arrivati all'ultima pagina, poi, ci dobbiamo arrendere e abbandonare il nostro piastrellista nelle brume dell'incomprensibile – proprio mentre si è fatto buio e ha iniziato a soffiare un ventaccio freddo. Gustafsson non finisce il suo romanzo – lo tronca, lo recide come fosse un cavo elettrico. E in questa maniera suggerisce che le avventure di Torsten potrebbero non avere mai fine. Qualcuno bussava alla porta della casa misteriosa e noi non sapremo mai chi è. Riflettiamoci sopra. Ci sono libri che non finiscono per cause del tutto accidentali. Testi classici come il *Satyricon* di Petronio mutilati dalle vicissitudini della tradizione manoscritta. Poi ci sono libri che rimangono incompiuti per la morte improvvisa dell'autore, magari sul più bello come è accaduto con l'*Edwin Drood* di Dickens. E non si possono dimenticare quei capolavori del moderno, come l'*Uomo senza qualità* o *La cognizione del dolore*, nei quali il non-finito sembra liberarsi da qualunque accidentalità, assumendosi la responsabilità ultima dell'opera, come se ormai non esistesse più nessuna via d'uscita praticabile. Ovviamente Gustafsson conosce e ha meditato tutte queste possibilità. Ma il suo, evidentemente, è un *finto* non-finito, che equivale sul piano strutturale al più esauriente e defini-

tivo dei finali. Non genera nessuna frustrazione nel lettore perché, al momento in cui lo scrittore spegne la luce senza preavviso, ha già sviluppato una lunga familiarità con Torsten, questo malandato fauno suburbano che certamente, lo intuiamo fin dalle prime righe, non è destinato a nessuna catastrofe rivelatrice, a nessuna agnizione conclusiva. È come se Gustafsson fosse stato condotto a una soluzione formale così sconcerante da un bilancio antropologico. Il suo eroe è esemplare di un'umanità priva di un'adeguata forma narrativa. Nel suo legame con un'oscura pulsione di morte, la coazione a ripetere corrode ogni legame tra cause ed effetti, ed anche se gli eventi si svolgono nel tempo, ciò che avviene dopo potrebbe benissimo avvenire prima e viceversa. All'interno di un tale quadro, è pure ammissibile che, durante il suo pomeriggio, Torsten abbia a un certo punto toccato un livello superiore di consapevolezza, abbia trovato una chiave, l'accesso a un'intuizione in grado di rinnovare la sua percezione della vita. Ci sarebbe insomma nel romanzo di Gustafsson un finale nascosto in qualche piega del testo, da cercare ovunque tranne che nell'ultima pagina. Ma il bello è che Torsten non se n'è accorto, perché pensava ad altro o era troppo sbronzo. E dietro a lui non se ne è accorto nemmeno lo scrittore, tantomeno ce ne siamo accorti noi che leggiamo. I nostri pomeriggi trascorrono così, aspettando che arrivi il buio, e un punto di vista privilegiato sarebbe solo un belletto, una mistificazione. La storia preferisce essere onesta e abbandonare tutti al loro destino. O meglio, alla loro mancanza di destino.