

**Michela Rossi Sebastiano**

Claudia Carmina

«A noi due». *Bufalino e la sfida al lettore*

Roma

Bonanno Editore

2018

ISBN: 978-88-6318-201-9

Nelle pagine introduttive del volume, Claudia Carmina mette a fuoco il ruolo che l'atto della scrittura occupa nel vissuto di Gesualdo Bufalino. La sua opera origina da un ineludibile bisogno di narrare. Col primo romanzo, *Diceria dell'untore* (1981), Bufalino abbatte il «muro di silenzio» dietro il quale si è «trincerato» (p. 10) per i primi sessant'anni della sua vita. Il testo rappresenta il tassello inaugurale di un *corpus* letterario potenzialmente illimitato, al cui centro si colloca «un'incandescente matrice memoriale» (p. 11): il vissuto dell'autore costituisce la prima e più importante fonte di «occasioni narrative» (p. 13). Bufalino si avvale del dato biografico per strutturare «una inchiesta conoscitiva» e «una investigazione filosofica» (p. 19), destreggiandosi in uno spazio metafisico entro il quale la letteratura, nella forma del racconto, rappresenta lo strumento d'analisi privilegiato. Si tratta di un'indagine destinata a rimanere incagliata in una serie di irrisolvibili polarità, prima fra tutte quella che intercorre tra la volontà di «opporre resistenza all'assurdità del male» e la necessità di «accettare la negatività dell'esistenza» (p. 19). Questa sfida, giocata nella dimensione del senso, si riverbera sul piano della ricezione: chi legge Bufalino viene coinvolto in un mondo di allegorie e rifrazioni testuali che costringono «il romanzo a riflettere su se stesso» (p. 14). Il barocchismo del linguaggio e l'abbondanza di allusioni dotte rincarano la dose di preparazione intellettuale richiesta al lettore. Quest'ultimo si trova quindi in una posizione di incontro-scontro con l'autore, e viene spronato a sondare le profondità della parola letteraria. Bufalino tenta inoltre di «orientare la ricezione delle proprie opere» attraverso «una traiettoria per certi versi "obbligata"» (p. 14), avvalendosi di note, postille, auto-commenti. Invita dunque il lettore ad essere docile, attento e preparato.

Claudia Carmina, tenendo sempre presente la rete di relazioni sussistenti tra autore e lettore, si sofferma su «strutture formali» e «ricorrenze tematiche» (p. 15) dell'opera di Bufalino. Il volume consta di tre capitoli, il primo dei quali dedicato al libro con cui l'autore debutta di fronte al grande pubblico, *Diceria dell'untore*. Nel romanzo, il periodo trascorso da Bufalino in un sanatorio palermitano costituisce il precipitato biografico che, nello spazio della memoria, può essere rivissuto e riformulato. Claudia Carmina ragiona sulla possibilità di ascrivere *Diceria dell'untore* al genere del *bildungsroman*; nota che tale categorizzazione rischia di offuscare il senso autentico del romanzo, il quale, lungi dal rappresentare un percorso di crescita e integrazione, inscena la «graduale esclusione dell'eroe dalla mondanità» (p. 22). La studiosa individua due forme di estraneità: quella che Bufalino-personaggio esperisce a partire dalla propria guarigione (dopo la malattia non è più possibile reintegrarsi nel tempo biografico e annullare lo scarto che è andato creandosi tra il sé e il mondo), e quella che Bufalino-narratore accoglie nell'atto stesso del raccontare. Affinché il vissuto diventi «materiale per l'opera da compiersi» (p. 28) è necessario distanziarsene e accoglierne l'esistenza nella forma cristallizzata, e rielaborabile, del ricordo. Secondo l'interpretazione offerta, *Diceria dell'untore* è da intendersi come una vera e propria iniziazione alla scrittura: il romanzo affronta «la questione dei rapporti fra scrittore e lettore» (p. 30), indaga le insidie della rappresentazione letteraria ed esplora il territorio dell'indicibile. La studiosa si sofferma poi sul ruolo degli «incontri-conversazione», snodi narrativi imprescindibili all'evoluzione spirituale del protagonista della vicenda. La sua formazione (anomala, come si è detto) passa attraverso la parola, il confronto e il dialogo. Nel personaggio di Marta, amante del protagonista, si rivela a pieno la vertigine della parola letteraria, per cui la realtà è continuamente reinventata, ricostruita, al punto che «ogni racconto sfuma in una serie di racconti possibili» (p. 37).

Similmente si comporta la voce narrante: se Marta attinge al bacino del proprio passato, tramutando i sogni in ricordi e viceversa, il narratore parla «di altra letteratura, si riferisce ad altri testi, ripescati in una rete infinita e ricombinati in una nuova architettura» (p. 38). L'allusività del testo, il suo ripiegarsi e riflettersi su se stesso, la gravidanza allegorica e metaforica costringono il lettore a una continua «sfida ermeneutica» (p. 39), la stessa a cui si dedica il protagonista del romanzo per decifrare i racconti di Marta.

Successivamente, Claudia Carmina prende in considerazione il barocchismo dello stile, in virtù del quale l'autore tenta di «decifrare il meccanismo segreto del cosmo» (p. 41). Bufalino crede che la realtà abbia «il rigore geometrico e perturbante di una scacchiera» (*ibidem*); e avvalendosi di uno stile dedito all'eccesso e all'oltranza tenta di riprodurre dinamiche e struttura. Tale sforzo, insieme rappresentativo e conoscitivo, però, non può in alcun modo fronteggiare e risolvere «la concretezza organica della vita e della morte» (p. 45), limite insuperabile dell'esistenza umana e, conseguentemente, della letteratura.

Il secondo capitolo prende in analisi i testi degli anni Ottanta (*Argo il cieco*, *L'uomo invasore*, *Le menzogne della notte*, *Calende greche*). Carmina evidenzia secondo quali direzioni vanno evolvendosi i nuclei ideativi e le strutture formali della scrittura di Bufalino, individuando un rapporto di sostanziale continuità nei confronti del primo romanzo. L'«assillo gnoseologico e metafisico» (p. 51) vira verso formulazioni più problematiche. Si intensifica il meccanismo di allegorizzazione, a discapito dell'impianto puramente narrativo: quelle degli anni Ottanta sono «opere-apologo, narrazioni che parlano di se stesse» (*ibidem*). Si approfondiscono quindi le valenze metanarrative della scrittura. La studiosa nota inoltre che per Bufalino la letteratura ha perduto il valore salvifico a favore di un potere meramente palliativo, interamente impiegato, in *Argo il cieco*, nell'analisi che l'autore compie di se stesso. Così rinchiusa, la vocazione narrativa rimane al di qua del «miracolo dell'invenzione romanzesca» (p. 60). In particolare si evidenzia come la tensione verso l'unità, in Bufalino, non si eserciti nei confronti del reale, ma sia totalmente orientata alla ricognizione del sé, alla ricostruzione dell'«io frammentato» (p. 61). Di fronte a tale scenario, a cui si aggiunge l'incremento della componente citazionale e delle connessioni intertestuali (evidente nell'*Uomo invasore*), il lettore non possiede una «chiave di lettura prestabilita» (p. 64), e si trova invischiato in un'inconcludente e vertiginosa ricerca di senso. Il vuoto esistenziale si insinua «tra le parole e le cose» (p. 72), come ne *Le menzogne della notte*, in cui Bufalino si avvicina alle tendenze del Postmodernismo: l'inchiesta sulla verità intrapresa dal protagonista e condotta «*sub specie* letteraria» non fa altro che mettere «in moto una fantasmagoria di parole» (p. 73), precludendo così qualsiasi possibilità di successo.

Nel terzo e ultimo capitolo, Claudia Carmina si sofferma sullo «stile tardo» di Bufalino, quello delle opere degli anni Novanta. In *Qui pro quo*, *Il Guerrin Meschino*, *Tommaso e il fotografo cieco* l'«investigazione esistenziale» si anima di un «contrappunto ironico» (p. 76). Il disincanto non impedisce all'autore e ai suoi personaggi di «incaponirsi» nella ricerca del senso. La verità permane «sotto forma di mancanza, di nostalgia per un assoluto inattuabile» (p. 77). Dal punto di vista formale, l'inattuabile potenzialità del significato si traduce in strutture narrative aperte, inconcluse, interrotte. È il caso de *Il Guerrin Meschino*, in cui la vicenda cavalleresca del protagonista viene continuamente inframmezzata da interventi autoriali, fino al punto in cui la voce narrante fa calare il sipario e interrompe la storia anzitempo, svelandone il carattere fittizio, evanescente.

La studiosa nota infine come Bufalino, nell'ultimo periodo della sua vita artistica, riconosca l'ingombrante e invalidante presenza della Storia, a causa della quale la realtà letteraria subisce uno scacco. Ciononostante, l'autore conserva «una fiducia irriducibile della parola scritta» (p. 83), riattivando così, per l'ultima volta, la bellezza e il valore della contraddizione.

La brillante ricognizione dell'opera di Bufalino, compiuta in questo saggio, guida nell'analisi dei più profondi meccanismi della sua scrittura; segue l'architettura di un universo letterario organico e stratificato, mettendone in luce continuità ed evoluzioni, forme e temi, interferenze biografiche e intenzioni metafisiche; fornendo infine al lettore un ottimo prontuario per cogliere le molteplici sfaccettature di uno degli autori più contraddittori dell'ultima parte del Novecento.