

**Ugo Perolino**

Alfredo Giuliani  
*La biblioteca di Trimalcione*  
 a cura di Andrea Cristiani  
 Milano  
 Adelphi  
 2023  
 ISBN 978-88-459-3494-0

*La biblioteca di Trimalcione* di Alfredo Giuliani è una formidabile raccolta di saggi brevi scritti tra gli anni Ottanta e il 2007 e apparsi per lo più sulle pagine culturali del quotidiano «la Repubblica». A questo libro che il destino ha voluto postumo, atteso da tempo da quanti conoscevano Giuliani, l'autore ha lavorato per anni raccogliendo i testi e ricucendoli insieme, spesso amalgamandoli sulla base di omogeneità o contiguità tematiche, aggiungendo osservazioni e raccordi e sistemando i capitoli secondo una successione che oggi appare, al lettore che lo percorre tutto d'un fiato, carica di ammiccamenti e di presagi. Andrea Cristiani, che ha curato il volume adelphiano e ne ha ricostruito fasi e struttura, sottolinea nella *Postfazione* che i singoli pezzi sono organizzati «lungo un percorso mentale che dalle epoche più remote» conduce a «tempi e occasioni più recenti» (p. 389). Nella dispersione labirintica della biblioteca di Trimalcione Giuliani si conferma lettore onnivoro, stimolato da interessi molteplici e vertiginose affabulazioni: «L'antropologia culturale, il mondo classico tra mito e letteratura, l'esotico letterario dell'Estremo Oriente, i classici della letteratura europea, il mondo allegramente rovesciato della patafisica» (p. 390) e così via. Nel 2007, alla morte dell'autore, il progetto della *Biblioteca* era giunto ad uno stadio molto avanzato, anche se non conclusivo, segno dell'importanza che per Giuliani acquistavano questi frammenti se combinati in una visione d'insieme. Tra le sue carte è stato infatti trovato un «contenitore dove erano custoditi dattiloscritti, fotocopie di ritagli di giornale, saggi e interventi a stampa numerati progressivamente in previsione di un imminente esito editoriale» (p. 389). Ma poi, a complicare il puzzle, l'affioramento di «un nuovo dossier», successivo al precedente, più ricco e al tempo stesso più caotico, ancora «privato di un definitivo assetto d'autore» (*ibid.*). Non restava, scrive Cristiani, che «interpretare le indicazioni emerse dal confronto con i due dossier» (*ibid.*), compito che nonostante il permanere di alcune (rare) tracce e suture lungo i testi che richiedevano un'ulteriore revisione autoriale (si veda il bellissimo intervento sul *Fintotonto barocco*, derivante dalla fusione di due distinti articoli), il curatore ha assolto magnificamente restituendoci un libro necessario per l'intelligenza dell'opera e della personalità del suo autore.

La *Biblioteca* si pone nel solco dei libri critici di Giuliani – *Immagini e maniere* (1965), *Le droghe di Marsiglia* (1977), *Autunno del Novecento* (1984) – ma allarga la prospettiva alla letteratura mondiale, e in particolare alle grandi narrazioni del mito e della fiaba, riducendo sensibilmente lo spazio riservato alle esperienze poetiche contemporanee. Al tempo stesso, però, in una diversa prospettiva la raccolta censisce e approfondisce i meccanismi di costruzione del senso che sono interni al linguaggio poetico di Giuliani: i termini, le metafore fondamentali della sua poetica post-novissima.

Il primo capitolo, che deriva in realtà dalla fusione di due articoli su «la Repubblica» del 4 aprile 1989 (*Andiamo in estasi*) e del 15 marzo 1992 (*Elvio Fachinelli e i trucchi della mente*), introduce una riflessione su accadere psichico (l'assillo del pensiero di cui parla, in altra sede, il poeta Edoardo Cacciatore) e scrittura. «Per anni», scrive Giuliani, «ho letto trattati e saggi di psicoanalisi come fossero romanzi, zibaldoni poetici, peripezie antropologiche terapeutiche di nuovi intrigantissimi sciamani» (p. 15). L'interesse per la riflessione fachinelliana si collega in particolare

a tre libri – *La freccia ferma* (1979), *Claustrofilia* (1983), *La mente estatica* (1989) – che disegnano «il percorso originale compiuto da Fachinelli dentro la paradossale dimensione del tempo» (p. 17). Si tratta di «una avvincente trilogia», scrive Giuliani, «che racconta i trucchi e le illusioni, le strategie escogitate dalla mente umana per denegare il tempo, segmentarlo, farlo girare in tondo, indurlo a tornare indietro, arrestarlo, annullarlo» (*ibid.*). Forme estreme di rinnegamento del tempo appartengono al trattamento rituale della morte nelle comunità arcaiche, attraverso l’instaurazione del “culto degli antenati”, e ai manierismi ossessivi della coscienza volti a conformare magicamente l’esperienza al rigido dettato della Legge. In tutti i casi il modello è la “freccia di Zenone”, il filosofo eleatico che intendeva negare il movimento argomentando che una freccia scagliata contro un bersaglio non potrà mai raggiungerlo dal momento che in ogni istante deve attraversare uno spazio infinitamente divisibile. Ora, l’infinita divisibilità dello spazio-tempo è all’origine tanto della pratica culturale comunitaria quanto delle procedure di annullamento del singolo sottoposto alla rigidità della Legge: «Gli antenati sono eterni, i viventi li incorporano ripetendone i comportamenti. Il tempo ciclico è costruito sull’obbedienza radicale alle norme dettate dai morti. I rituali arcaici (frazionamento e ripetizione di dettagliatissime procedure) somigliano parecchio ai rituali ossessivi» (pp. 20-21).

Anche l’esperienza estatica implica un puntuale “distacco dal tempo”, «attimo vuoto che ti accoglie e ti perde» (p. 24) nel quale la rapinosa pienezza della gioia, come raccontano i mistici, «è contigua alla pulsione di morte» (*ibid.*). In questo quadro si iscrive il tema della *claustrifilia*, la cui situazione tipo è costituita dal «soggiorno intrauterino», «il tempo stagnante, estatico, vissuto dal feto nella sua unità duale con la madre» (p. 16). A questo punto c’è un passaggio che conviene riportare integralmente perché suona stranamente familiare ai lettori della poesia di Giuliani: «Se si tiene conto che esperienze di tipo protonirico sembrano presenti nel feto negli ultimi mesi della gravidanza, mentre maturano le funzioni del suo sistema nervoso centrale, e quindi un inizio di vita mentale e sensoriale si sviluppa prima della nascita, ecco che ci si può azzardare a supporre che il bambino non ancora nato avverta nella sua estatica dimora l’oscura e terrorizzante intrusione di un “terzo”! La claustrifilia sarebbe dunque un sentimento naturale, acquisito nel soggiorno intrauterino (casa-fortezza, bellissimo giardino, buia piscina ondulante). L’avventura psichica comincia assai prima del “trauma della nascita”» (pp. 16-17).

Il brano evidenziato è ricco di suggestioni. L’«oscura e terrorizzante intrusione» nella «estatica dimora» prenatale rimanda a un testo centrale del *Tautofono*, la più labirintica, sperimentale e tecnicamente compiuta delle raccolte di Giuliani. In *Fuori nel risveglio*, è questo il titolo del testo giuliano, il protagonista, Curro, è assediato dalle attenzioni del dottor Dement («più oltre qualcuno batteva sulla nuca “Curro Curro” cacciato in una canna / svelta di carabina “vieni fuori vieni fuori a sognare” entro sparato bocconi dai risvegli»), in quella che probabilmente è la descrizione di una visita ginecologica o del trauma stesso della nascita. L’interpretazione, del resto assai problematica e aperta per tutti i dodici brani che compongono il *Tautofono*, potrebbe appoggiarsi su un prezioso precedente. Nella prima raccolta poetica di Giuliani, *Il cuore zoppo* (1955), sono contenute sette traduzioni da Dylan Thomas che sono sembrate subito ai primi lettori direttamente integrate nell’invenzione di un linguaggio originale tanto è fitto il fraseggio dei moduli e sintagmi che transitano dalle versioni ai testi autoriali. Una di queste traduzioni, *Se la mia testa ferì la radice di un capello* (*If my Head Hurt a Hair’s Foot*), mette in scena il dialogo (risentito, tutt’altro che banalmente sentimentale) tra il nascituro e la madre. La traduzione è accompagnata da una nota di Giuliani, inserita alla fine del volumetto, nella quale, tra le altre cose, si legge: «Nella seconda strofa il bimbo evoca il momento della propria venuta alla luce, con un crescendo espresso anche dagli scorci della sintassi. Il secondo verso di questa strofa reca, a mio avviso, l’immagine di una visita ginecologica» (Alfredo Giuliani, *Il cuore zoppo*, Varese, Magenta, 1955, p. 43). Il verso di cui parla Giuliani nella sua traduzione suona in questo modo: «Pettinerò i boschi insidiati con un guanto su una lampada».

Se si è sostato più a lungo su questa parte è perché consente di tracciare geneticamente dal suo affioramento originario, nella traduzione da Dylan Thomas, il tema della “claustrofilia” (con tutti i suoi addentellati), rinvenuto nelle scritture di Fachinelli ed evidenziato ulteriormente da un secondo lemma (la «buia piscina ondulante») nel brano citato, che rimanda a un componimento, *La merenda di Rico* («per un’ora intera nuotavano nei sogni di Rico la notte è la piscina / dei sogni»), appartenente alle “atmosfere” del *Tautofono* ma pubblicato successivamente nella raccolta *Ebbrezza di placamenti* (Lecce, Manni, 1993, p. 32). La scrittura critica, con questo, rivela al suo interno una metascrittura poetica. Non sarà un caso, ad esempio, se nelle pagine su Calvino (pp. 365-368) troviamo la più chiara ed esauriente descrizione del personaggio parlante e della logica strutturale del *Tautofono* che Giuliani abbia mai fornito ai suoi lettori: «Era una specie di poemetto lirico-umoristico, il cui protagonista, che è insieme uno psicotico, un delirante e uno scrupoloso inseguitore della realtà, si ostina a voler spiegare un mondo incomprensibile» (p. 365).

Da questi rapide incisioni si ricavano alcuni suggerimenti non scontati. L’importanza della lettura di trattati di psicoanalisi («La psicoanalisi è un’arte maieutica, è un teatro alchemico e manierista», p. 15), zibaldoni, diari scientifici e antropologici non è da intendere nel senso di una ortodossia “dottrinale” quanto piuttosto come ricerca dei significati e dei fondamenti di miti e simboli resilienti, atti a raffigurare paesaggi, trasformazioni e transiti dell’avventura psichica. È la stessa disposizione dei saggi e articoli nella *Biblioteca* a confermare questa chiave interpretativa. Nel secondo capitolo, dedicato anche questo a uno psicoanalista, lo junghiano James Hillman (*Mitologie dell’anima*, pp. 26-30), rappresentando il percorso hillmaniano Giuliani annota che «per i nostri problemi attuali dell’anima non sono più rilevanti la tragedia edipica di Freud e il mito dell’Eroe di Jung in cerca dell’individuazione. Il nostro mito centrale è la favola di Eros e Psiche» (p. 29). Quello che segue: «Al monoteismo psicologico dell’io moderno, Psiche oppone la sua sensualità polimorfa, il suo piacere che si compie nella sofferenza e nella trasformazione» (p. 30), rimanda direttamente alle note su Heinrich Zimmer (*Felice è il dilettante di miti*, pp. 31-39), indologo, esploratore di favole e simboli tratti da tradizioni diverse e lontane tra Oriente e Occidente; su *Gilgamesh* («Sembra che il poeta conosca la potenza e il mistero della dualità. L’uno non è semplicemente il doppio o lo specchio dell’altro, è il componente di una coppia iniziatica originaria», p. 53), Pindaro («i miti costituivano il sistema linguistico espressivo dell’onirismo collettivo dei greci nell’epoca arcaica», p. 94), Giorgio Colli e la sapienza greca («Anch’io aspiro alla condizione di accattone delle briciole dei greci», p. 62).

La *Biblioteca* suggerisce, tra le linee di attraversamento possibili, un percorso di evoluzione e aggiornamento della poetica di Giuliani nella transizione dalla neoavanguardia al postmoderno. Quest’ultimo termine, “postmoderno”, è davvero troppo logoro, ma non se ne vede uno migliore; con Giuliani bisogna servirsene con prudenza. Deliberatamente postmoderna sembra essere, in primo luogo, la predilezione per le scritture ibride che irridono all’istituzione letteraria mentre ne mettono puntigliosamente in scena riti e cerimonie, traduzioni e tradizioni formali, “omaggi”, parodie e perfino originalissimi centoni (si pensi al magnifico “esercizio” su testi di Cavalcanti, *Accordi dissonanze*, in *Ebbrezza di placamenti*, cit., p. 19). Non a caso centrato sul *Satyricon* è il testo che dà il titolo al volume (pp. 118-122). Nel capitolo 48, il «carnevalesco Trimalcione» (p. 121) afferma spavalidamente: «tres bybliothechas habeo, unam Graecam, alteram Latinam»; poi però non sa come uscirne. Quel “tres” è una spacconata sparata «col pensiero di far colpo sugli uditori (ma subito dopo non gli viene in mente una plausibile terza biblioteca, e il flusso logorroico trascina via il discorso)» (p. 122), ma è anche il segno, ancora una volta, «della esilarante ingordigia del personaggio» (*ibid.*). «Non sono forse così», scrive Giuliani, «abbuffate trimalcioniche, vuoti farciti di studiate leccornie, le nostre incessanti letture e le biblioteche personali che mettiamo insieme e sfogliamo alla nostra mente avida di trangugiare polpa di chimere?» (*ibid.*).

Lungo questa linea che fonde e mescola il sublime e il triviale si incontrano le divertite divagazioni sulle «astuzie del rustico Bertoldo e le ridicolaggini di suo figlio, il mattochio fintotonto

Bertoldino» (la citazione a p. 181. Si noti però l'occorrenza del lemma, "mattocchio", riferito anche al protagonista del *Tautofono*). Filtrata attraverso la mediazione di Piero Camporesi, che ne cura l'edizione einaudiana del 1978, la favola farsesca di Giulio Cesare Croce diventa l'archetipo di una «letteratura che ride di sé e vede il mondo alla rovescia» (p. 182) mettendo a frutto una vigorosa disposizione alla buffoneria che ribalta il linguaggio istituzionale in una vertigine di paradossi e acrobazie verbali. Rivitalizzando la tradizione giullaresca, Bertoldo e Bertoldino incarnano le maschere popolari di «una commedia dell'arte sempre riproposta: l'altro ieri Petrolini, ieri Franchi e Ingrassia o Walter Chiari o Cochi e Renato, oggi Benigni» (p. 195).

Se la linea della buffoneria e del «godimento verbale» (p. 183), con i «giochi tautologici e gli equivoci strampalati» e «la sfida bizzarra al rovesciamento dei sensi comuni» (*ibid.*), fa capo al *Giovane Max* ma irroro analogamente larghi strati dell'opera poetica di Giuliani, il più articolato intervento saggistico del libro – *L'immensa nullità e le sovrumane finzioni* (pp. 240-259) – condensa nel titolo, trasfigurandoli nella nobiltà del linguaggio leopardiano, i lemmi dell'accadere psichico, della percezione, del fantasma, della distruttività della ragione e della felicità della scrittura (e della lettura). «Leopardi – scrive Giuliani – è colui che ha più profondamente riflettuto, prima di Freud, sugli scontri micidiali tra *il principio di piacere* e *il principio di realtà*. E, senza l'appoggio di una teoria dell'inconscio, è andato assai vicino a comprenderne le pulsioni (vedi la sua teoria del piacere e della infinità del desiderio)» (p. 244).

Impossibile rappresentare in poche frasi la ricchezza di queste note, se ne perderebbe il senso e soprattutto lo scintillante dinamismo delle immagini. C'è però un'insistenza sui frammenti di un discorso amoroso, dallo *Zibaldone* al *Dialogo di Tristano*, attraversando *Amore e morte*, che spinge il critico-poeta a tornare più volte su quel baluginante taccuino intimo, il *Diario del primo amore*, che Leopardi scrive nel dicembre del 1817 in occasione della visita a Recanati della «Signora Pesarese», la cugina Geltrude Cassi. L'immagine della donna, accompagnata dal marito «grosso e pacifico», s'imprime piacevolmente e fitta di interrogativi nella mente di Giacomo. Geltrude, infatti, ha «occhi nerissimi», «capelli castagni», «maniere benigne», ed è «alta e membruta quanto nessuna donna ch'io m'abbia veduta mai». Ora, potrebbe trattarsi di una coincidenza, ma l'aggettivo "membruto", cui la Crusca assegna un'ascendenza dantesca, viene utilizzato una sola volta da Giuliani, nel *Cuore zoppo*: «Rompe ai polsi la risacca, scivola / Nel membruto regno delle ossa / La luna di scoglio» (*Nel mio sangue risuscitano i boschi*, vv. 5-7). E se si trattasse di un'allusiva memoria leopardiana? Se sotto sotto, come un pegno sfuggito ai lettori, il *Cuore zoppo* fosse anch'esso un diario d'amore?