

PROSPETTIVE TRANSCULTURALI DEI PERSONAGGI DI PIRANDELLO E BONAVIRI DOPO FACEBOOK

di MARIA BELÉN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ

I personaggi di Luigi Pirandello sono considerati dei classici della letteratura universale per la tensione tra realtà e finzione di cui si fanno espressione, agendo intrepidamente tra sogno, verità e menzogna; mentre, a sua volta, sono personaggi classici quelli di Giuseppe Bonaviri, per via del particolare sincretismo pluriculturale di cui essi sono il frutto, transitando fra diverse dimensioni spazio-temporali e culturali. L'intenzione di questo mio intervento è di proporre una dialettica tra i personaggi letterari di Pirandello e Bonaviri, determinanti per il loro costituirsi come futuro nel passato, ovvero per le capacità di prefigurare degli elementi caratteristici dei personaggi virtuali creati attualmente nei *social network* come Facebook, dove ormai è possibile comprare profili falsi e immaginari per il dopo-morte, nutrendo in eterno, con discorsi prefabbricati, lo spazio dedicato alla vita personale.

A partire dalla prospettiva degli studi transculturali, l'approccio alle opere di entrambi gli autori pretende di riconsiderarne alcune tra le più originali valenze. Come è noto, il concetto di *transculturazione*, coniato negli anni Quaranta da Fernando Ortiz¹ nel contesto della cultura afrocubana, è stato usato in ambito sociologico per descrivere il processo di assimilazione, attraverso un processo di selezione e di rielaborazione inventiva, di una cultura dominante da parte di un gruppo subordinato o marginale. Nella scena postcoloniale, questo concetto ha superato l'unidirezionalità originaria verso uno scambio pluridirezionale, fino allo sviluppo degli studi transculturali, che pongono enfasi sul carattere dialogico delle costruzioni culturali e sui processi d'interazione dell'identità molteplice dell'individuo, sia come singolo sia come comunità. Rivedere le nostre identità culturali e i modelli umani forgiati da scrittori come Pirandello e Bonaviri alla luce della

¹ FERNANDO ORTIZ, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Habana, Montero, 1940 [*Contrappunto del tabacco e dello zucchero*, trad. it. di CESCO VIAN, introduzione di BRONISLAW MALINOWSKI, prefazione all'ed. italiana di VALERIO RIVA, Milano, Rizzoli, 1982].

realtà moderna segnata dalla globalizzazione² ne propone necessariamente una reinterpretazione testuale non più legata a determinate letterature e tradizioni nazionali. Di fatto, nelle ultime due decadi, lo sviluppo massivo dei *social network* e la circolazione dei discorsi tra milioni di persone di ogni provenienza e nazionalità nella rete ha rivoluzionato le identità nazionali e i modelli di scambio culturale. Di conseguenza, i fenomeni di transculturazione si verificano essenzialmente, su scala planetaria, nei mezzi di comunicazione digitale e tramite le realtà virtuali. Il confronto delle opere di Pirandello e Bonaviri con suddette esperienze universali veicolate da Internet apre nuove interpretazioni sia per riformulare gli orizzonti critici verso canoni ibridizzati e complessi, sia per illuminare la nostra stessa esistenza quotidiana.

In questo senso, seguiamo il concetto di transculturalità elaborato da Wolfgang Welsch³, contrapposto alla nozione tradizionale di cultura. Da una prospettiva pragmatica, Welsch, in corrispondenza con la nostra duplice articolazione globale e locale⁴, osserva le forme culturali in modo flessibile: non quindi come entità da descrivere, ma come concetti operativi che possono essere caratterizzati a più livelli, dal macrolivello della società al microlivello dell'esperienza individuale. Welsch vede in Nietzsche un precursore della transculturalità per la sua visione del soggetto come moltitudine; analogamente Pirandello, nel romanzo *Uno nessuno e centomila*, esprime in modo paradigmatico lo sfaccettamento, sociale e personale, dell'individuo moderno; mentre Bonaviri, con *Notti sull'altura*, percorre le possibilità di oltrepassare l'immensità dello spazio e del tempo. La revisione critica dei loro testi in comparazione con le costruzioni della persona nelle reti sociali digitali potrà illustrare meglio gli snodi transculturali presenti in nuce nelle loro opere.

² L'idea di vivere nell'era della globalizzazione economica, politica e culturale, parte dal pensiero di Herbert Marshall McLuhan, autore della metafora del *global village*, e primo a osservare l'importanza dei nuovi mezzi di comunicazione di massa in tempo reale. Secondo McLuhan, con l'uso del satellite e altri circuiti elettrici, la società moderna ha subito grandi trasformazioni che hanno ridotto le dimensioni del mondo, riducendolo ai comportamenti tipici del villaggio. Cfr. HERBERT MARSHALL MCLUHAN, *Understanding Media: The Extensions of Man*, Gingko Press, 1964 [trad. it., *Gli strumenti del comunicare*, Milano, il Saggiatore, 1964]. La tecnologia digitale non ha fatto altro che accelerare la rivoluzione sociale verso nuovi concetti di frontiera, cittadinanza e identità.

³ Cfr. WOLFGANG WELSCH, *Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today*, in *Spaces of Culture: City, Nation, World*, a cura di MIKE FEATHERSTONE, SCOTT LASH, London, Sage, 1999, pp. 194-213 (www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Transculturality.html [14/05/2018]).

⁴ Per questo autore, il concetto di transculturazione supera i conflitti tra culture diverse, perché andando contro l'omogeneizzazione culturale, consente di spiegare le tendenze della globalizzazione in simbiosi con il desiderio dell'appartenenza locale (cfr. *ivi*, p. 212).

1. Vitangelo Moscarda in *Uno, nessuno e centomila*

Prendiamo come paradigma pirandelliano il personaggio protagonista dell'ultimo romanzo, il paradossale Vitangelo Moscarda di *Uno, nessuno e centomila*. Come è stato ampiamente dimostrato dalla critica, questo romanzo pubblicato nel 1926⁵ è probabilmente il testo che meglio rappresenta il pirandellismo. Spingendosi oltre l'esperimento iniziato con *Il fu Mattia Pascal*, con il personaggio di Moscarda, Pirandello propone non più un'identità fittizia alternativa, ma centinaia, a seconda del ruolo sociale con cui egli interagisce, sino a mostrare la graduale dissociazione del personaggio e le sue radicali conseguenze. Lo stesso Pirandello sottolineava in un'intervista l'importanza di questo romanzo come chiave interpretativa del suo teatro:

Io sto ora ultimando un romanzo che avrebbe dovuto uscire prima di tutte le mie commedie. Si sarebbe forse avuta una visione più esatta del mio teatro. In questo romanzo c'è la sintesi completa di tutto ciò che ho fatto e la sorgente di quello che farò. Lo tengo sul mio tavolo da molto tempo. La mia attività teatrale mi ha staccato da esso in questi ultimi anni, ma fra poco sarà finito. [...] *Uno, nessuno e centomila* è come una specie di formula filosofica e Moscarda è il filosofo fratello di Leone Gala o Lamberto Laudisi⁶.

È nota la stretta corrispondenza tra tutti i personaggi di Pirandello, calcata dalla necessità di analizzare gli stessi contenuti da forme molteplici. Per questa ragione i romanzi oggi sono considerati il nucleo di sperimentazione più rivoluzionario nell'opera di Pirandello, anticipando concetti pienamente sviluppati soltanto nelle estetiche di fine Novecento e influenzando tanto la letteratura quanto la costruzione, circa un secolo dopo, della realtà virtuale. In effetti, i sette romanzi, poi revisionati dall'autore negli ultimi anni, rispecchiano attraverso svariate forme

⁵ Questo romanzo è uno dei più complessi di Pirandello per quanto riguarda le fasi della sua stesura. Una parte di esso (dai capitoli 6 all'11 del secondo libro) venne pubblicata nel giornale accademico «La Sapienza», nel 1915, con il titolo *Ricostruzione*. Soltanto nel 1925 comparve il testo compiuto per capitoli, nella rivista «La Fiera Letteraria», con introduzione del figlio Stefano e il sottotitolo *Considerazioni di Vitangelo Moscarda, generali sulla vita degli uomini, e particolari sulla propria*. Nel 1926 il romanzo venne compilato in volume senza il sottotitolo, ma con poche modifiche, nella casa editrice Bemporad di Firenze, testo riprodotto poi nel 1932 per la Mondadori, dalla quale seguono le successive stampe. In seguito, le citazioni al testo si riferiscono all'edizione integrale (Milano, Mondadori, 1996).

⁶ Cfr. *L'uomo, la bestia e la virtù e l'abbandono del teatro*, in *Il Messaggero della domenica*, 23 febbraio 1919, ora in LUIGI PIRANDELLO, *Saggi e interventi*, a cura di FERDINANDO TAVIANI, Milano, Mondadori, 2006 («I Meridiani»), p. 1133. I personaggi che Pirandello menziona hanno un carattere riflessivo somigliante a Moscarda: Leone Gala è il marito filosofo de *Il giuoco delle parti*; Lamberto Laudisi è lo scettico di *Così è (se vi pare)*, opere teatrali rappresentate nel 1918 e 1917 rispettivamente, ma rielaborate quasi per intero nel 1925, contemporaneamente alla stesura finale del romanzo.

e prospettive la sua attrazione verso una sorta di “ultrarealtà”; in altre parole, raffigurano una narrativa che dista molto dal naturalismo entro il quale egli si era formato. Per questo motivo, persino le prime novelle di Pirandello sono nettamente lontane dal realismo, sorrette come sono dalla teoria dell’umorismo, e penetrano la realtà addentrandosi nel mistero dell’irrazionale.

La stesura di *Uno, nessuno e centomila* risale al 1909⁷, l’anno successivo alla pubblicazione de *L’umorismo*, da dove riprende la particolare tecnica dell’avvertimento del contrario e della scomposizione del sentimento, alla ricerca della profondità dell’esistenza umana, mascherata dall’apparenza sociale. La fabula del romanzo sorge, come è ben noto, da un banale commento della moglie del giovane Moscarda mentre questi si trova davanti allo specchio: «il suo naso pende verso destra». A partire da questa scoperta, Moscarda incomincia a chiedersi come lo vedano gli altri e quanto sia distante l’immagine innocente che egli ha di sé stesso da quella che ognuno dei suoi amici e conoscenti si è forgiato di lui. Nella sua illazione, il protagonista di *Uno nessuno centomila* scopre subito che ognuno dei suoi cari se ne è fatto un’idea differente, proprio perché, a seconda della situazione e del ruolo da lui assunto, anch’egli si comporta in modo diverso. La questione che gli preme da allora sarà quindi di riconoscere la propria identità, nascosta nelle parziali maschere del quotidiano. Procedendo in questa ricerca, egli precipita nella frammentazione del personaggio e la rivelazione della più assoluta solitudine. A poco a poco, Vitangelo, sempre rivolgendosi a noi lettori, trasforma l’iniziale curiosità oziosa in pazzia. Effettivamente egli – incapace di riconoscersi tra le molteplici personalità – pretende di fingersi matto allo scopo di scovare l’essenza dell’io nel confronto con gli altri; ma fallisce per eccesso di ragione.

Alcuni passi del romanzo, riletti a distanza di ottant’anni, potranno mettere in mostra la modernità del personaggio e analogamente la straordinaria adattabilità delle sue premesse nel contesto delle attuali reti sociali.

Nel libro I, capitolo III, Pirandello, anticipando il *modus operandi* dei *personal computer*, si riferisce alle “finestre” della memoria che richiamiamo mentre ci sentiamo soli: «Restare in compagnia di voi stessi, [...] vi assicuro che è un bel modo codesto di restare soli! Vi si apre nella memoria una cara finestretta, da cui si affaccia sorridente, tra un vaso di garofani e un altro di gelsomini, la Titti»⁸. Nel capitolo VII, Moscarda descrive la sua ossessione per conoscersi da fuori, al fine di scoprire quell’estraneo che si porta dietro. Quasi ad anticipare le attuali webcam – malgrado allora ci fosse soltanto lo specchio – egli dice:

⁷ Nel 1909, secondo una lettera a Massimo Bontempelli (26 giugno 1910), aveva già iniziato il romanzo. In effetti, la trama era stata ripresa nella novella *Stefano Giogli, uno e due* [1909], ora edita nell’appendice di *Novelle per un anno* (LUIGI PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, a cura di GIOVANNI MACCHIA, I, Milano, Mondadori, 1986 [«I Meridiani»]).

⁸ Cfr. ID., *Uno, nessuno, centomila* [1932], in ID., *Tutti i romanzi*, a cura di GIOVANNI MACCHIA, II, Milano, Mondadori, 2003 [«I Meridiani»], p. 747.

Io debbo vederlo e non essere veduto. È possibile? Subito come io lo vedrò, egli mi vedrà, e ci riconosceremo. Ma grazie tante! Io non voglio riconoscermi; io voglio conoscere lui al di fuori di me. È possibile? Il mio sforzo supremo deve consistere in questo: di non vedermi *in me*, ma d'essere veduto *da me*, con gli occhi miei stessi ma come se fossi un altro: quell'altro che tutti vedono e io no⁹.

Più avanti lo sforzo supremo diventa irreal e quasi virtuale: «Mi stava lì davanti, quasi inesistente, come un'apparizione di sogno, quell'immagine»¹⁰. Nel libro II, capitolo I, Pirandello sfida i lettori con una rivelazione che oggi annette un nuovo significato, in quanto Internet ha ideato molte delle sue applicazioni precisamente per mascherare la solitudine, la cui coscienza, adesso come allora, ci atterrisce:

O a che vi basta dunque la coscienza? A sentirvi solo? No, perdio. La solitudine vi spaventa. E che fate allora? V'immaginate tante teste. Tutte come la vostra. Tante teste che son anzi la vostra stessa. Le quali a un dato cenno, tirate da voi come per un filo invisibile, vi dicono sì e no, e no e sì; come volete voi. E questo vi conforta e vi fa sicuri¹¹.

In questo passo troviamo una chiave per capire nuovi fenomeni sociali come i post virali, oppure l'ambizione di molti utenti di avere centinaia di seguaci sconosciuti, d'accordo con i loro gusti o pareri. Un'altra rivelazione del personaggio pirandelliano, che condividiamo nel nostro mondo virtuale, è senza dubbio lo svuotamento del linguaggio:

Non avete parlato turco, no. Abbiamo usato, io e voi, la stessa lingua, le stesse parole. Ma che colpa abbiamo, io e voi, se le parole, per sé, sono vuote? Vuote caro mio. E voi le riempite del senso vostro, nel dirmele; e io, nell'accoglierle, inevitabilmente, le riempio nel senso mio. Abbiamo creduto d'intenderci; non ci siamo intesi affatto¹².

Quando parliamo con gli altri attraverso le chat – ad esempio per trovare l'amore o nuovi amici – la consapevolezza di questo svuotamento giustifica o consente le più straordinarie finzioni sulla nostra vita, dall'aspetto fisico fino ai gusti e ai pensieri. Tali premesse hanno prodotto intere vite parallele nella finzione, come per esempio avviene per milioni di persone di tutto il mondo nella piattaforma

⁹ Ivi, p. 754-755; il corsivo è di Luigi Pirandello.

¹⁰ Ivi, p. 757.

¹¹ Ivi, p. 762.

¹² Ivi, p. 769.

di *Second Life*¹³. Tuttavia ancora più avanti, nel capitolo X dello stesso romanzo, arriviamo al punto che, a mio parere, permette di accostare ancora meglio Pirandello alla virtualità digitale: si tratta dell'affermazione che il mondo, così come si presenta a noi, è una realtà costruita.

Alzatevi, rientrate in città e, appena rientrati, lo intenderete subito perché l'uomo voglia volare. [...] avete smarrito il senso e il valore delle ali finte e del volo meccanico. Lo riacquisterete subito là, dove tutto è finto e meccanico, riduzione e costruzione: un altro mondo nel mondo: mondo manifatturato, combinato, congegnato; mondo d'artificio, di stortura, d'adattamento, di finzione, di vanità; mondo che ha senso e valore soltanto per l'uomo che ne è artefice¹⁴.

Nel primo Novecento uno dei dibattiti più estesi è stato quello del meccanicismo, largamente trattato anche dalle avanguardie europee. Tuttavia Pirandello in questa meditazione non si limita a confrontare l'uomo con il rischio dell'alienazione all'epoca della rivoluzione industriale, spingendosi bensì verso una riflessione assai innovativa sulla costruzione artificiale della personalità: un'idea chiave che assumerà una nuova attualità in considerazione della costruzione dei profili personali su Facebook:

Voi credete che si costruiscano soltanto le case? Io mi costruisco di continuo e vi costruisco, e voi fate altrettanto. E la costruzione dura finché non si sgretoli il materiale dei nostri sentimenti e finché duri il cemento della nostra volontà. E perché credete che vi si raccomandi tanto la fermezza della volontà e la costanza dei sentimenti? Basta che quella vacilli un poco, e che questi si alterino d'un punto o cangino minimamente, e addio realtà nostra! Ci accorgiamo subito che non era altro che una nostra illusione¹⁵.

Quando Moscarda dialoga con la moglie sull'acconciatura di lei, incapace di convincerla a pettinarsi nel modo con cui lo faceva da ragazza, ella protesta con-

¹³ Nel 2003 Philip Rosedal lanciò un programma gratuito come progetto dalla compagnia Linden Research, Inc. denominato *Second Life Viewer*, che permette agli utenti di creare un personaggio virtuale, chiamato *avatar*, in grado di interagire con altri personaggi e l'ambiente che lo circonda. L'avatar può creare e modificare oggetti, spostarsi da un'area all'altra, volando o teletrasportandosi, e svolgere molte attività: socializzare, esplorare, "incontrare" altri avatar e gestire una vita all'interno di *Second Life* come se questa fosse reale. Tuttavia, secondo i dati di consumo, pare che lo sviluppo di Facebook abbia influito sulla decrescita degli utenti di *Second Life* negli ultimi cinque anni. È però interessante sottolineare l'uso di *Second Life* come strumento di formazione nelle università e nelle scuole di lingue. Cfr. <http://secondlife.com/> [20.06.2016].

¹⁴ LUIGI PIRANDELLO, *Uno, nessuno, centomila*, cit., p. 776.

¹⁵ Ivi, p. 779.

vinta che il nuovo modo di raccogliere i capelli, più consono all'immagine di sposa, fosse anche quello più gradito al marito. Pensiamo a quante persone, per mantenersi fedeli all'immagine data su Facebook, s'impongono certe apparenze o mode, mostrandosi agli occhi degli altri molto sportivi, interessati all'arte, fissati con un hobby, ecc. In seguito, sempre per nutrire le aspettative degli altri, sentiamo il bisogno di rispondere alle loro presunte aspettative: mettendo in rete foto, facendo resoconti di viaggi, organizzando eventi sociali reali e/o virtuali... Il limite estremo di questa affermazione del *pupo* pirandelliano al di sopra della reale esistenza umana è stato raggiunto, di recente, attraverso la creazione di aziende informatiche specificamente incaricate di curare il profilo in rete anche dopo la morte¹⁶. In altre parole, attraverso la figura del *legacy contact* sarà possibile continuare a postare sulla pagina commemorativa, rispondere alle richieste di amicizia e cambiare il profilo. Se si vuole, si può scegliere anche di dare il permesso di scaricare un archivio di foto e messaggi.

Tornando al romanzo di Pirandello, Vitangelo Moscarda, convinto infine che l'affermazione della sua personalità sia venuta a mancare, dichiara: «se non vi tenete forte alla realtà che per vostro conto vi siete data, possono indurvi a riconoscere che più vera della vostra stessa realtà è quella che vi danno loro»¹⁷. È o non è forse questo fenomeno il risultato dell'abuso della realtà virtuale? Moscarda andrà a vivere nell'ospizio fuori città costruito con i suoi averi, e senza specchi né pensieri si proporrà di vivere nel puro presente: «Così io solo posso vivere. Rinascere attimo per attimo. Impedire che il pensiero si metta in me di nuovo a lavorare, e dentro mi rifaccia il vuoto delle vane costruzioni»¹⁸.

Secondo Carlo Salinari, l'ultimo romanzo di Pirandello riassume i quattro punti essenziali della sua opera: il contrasto tra illusione e realtà, il sentimento del contrario, l'idea di casualità e imprevedibilità e la difesa di una letteratura delle cose di fronte alla retorica delle parole¹⁹. I quattro punti sono uniti dalla coscienza che l'uomo viva nell'anarchia: nel suo mondo gli oggetti materiali dominano una società amorfa che annulla la volontà portandoci a un'identità vuota. A mio parere nulla di tutto questo ci è estraneo, se consideriamo gli sviluppi digitali che hanno allargato le nostre possibilità di costruire mondi e personaggi, attraverso i quali possiamo sentirci meno soli e più rassicurati, al di là dei molteplici rischi impliciti nella frammentazione volontaria della nostra personalità.

¹⁶ Gli *account* commemorativi permettono ad amici e famiglia di raccogliere e condividere ricordi di una persona deceduta. I contenuti condivisi dalla persona (foto e post) continuano a essere su Facebook e sono visibili al pubblico.

¹⁷ LUIGI PIRANDELLO, *Uno, nessuno, centomila*, cit., p. 876.

¹⁸ Ivi, p. 902.

¹⁹ Cfr. CARLO SALINARI, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Milano, Feltrinelli, 1993, p. 280.

2. Il “tanatouccello” di *Notti sull’altura*

Da una prospettiva molto diversa eppur appartenente alla stessa tradizione culturale, osserviamo ora il soggetto nell’opera di Giuseppe Bonaviri; e, come paradigma dei personaggi transculturali, l’uccello della morte, denominato “tanatouccello” nel romanzo *Notti sull’altura*.

Questo romanzo apparve nel 1971, in seguito a una forte crisi esistenziale dello scrittore siciliano dopo la morte del padre, protagonista del suo primo capolavoro, *Il sarto della stradalunga*²⁰. Così Bonaviri lo definisce nella dedica autografa: «La storia della ricerca del pensiero, inteso in senso einsteiniano-elettronico-poetico»²¹. Il tema del romanzo è in effetti molto particolare e di natura fantastica: i suoi personaggi si ritrovano nelle alture del castello di Mineo/Qalat-Minaw (città trasfigurata della Sicilia orientale), per decifrare gli insoliti simboli lasciati da un uccello misterioso in coincidenza con la morte del padre dell’io narrante. La conoscenza dei simboli consentirebbe di rintracciare l’uccello della morte e le tracce del pensiero paterno, che è volato via con esso. In fondo si tratta di comprendere l’anima ancora vivente del padre, nella vana speranza di conservarla tra i figli. Nell’indagine eseguita per terre, mari e spazio cosmico, si scoprono corrispondenze misteriche tra minerali, vegetali, onde elettromagnetiche... e tutti i materiali immaginabili che compongono una suggestiva mappa del mondo, un condensato di elementi chimici, sentimenti religiosi e idee panteistiche.

La critica ha descritto *Notti sull’altura* come il romanzo del tempo, o meglio, come la narrazione del tempo senza tempo. Così Paolo Mario Sipala, che scrive nell’introduzione: «Il tempo raccontato coincide con il tempo vissuto e nel romanzo non esiste altra vita, altro tempo al di fuori di quella vicenda»²². In effetti, la ricerca della multi-dimensione in una sola realtà è elemento originalissimo del romanzo, che anticipa, anch’esso, le odierne realtà virtuali. Bonaviri negli ultimi anni della sua vita avvertì il carattere anticipatorio, di futuro nel passato, della sua narrazione, quando disse in una conferenza al Trinity College di Dublino:

I personaggi vogliono anche individuare il passaggio e la via seguita dalla morte, intesa come *fireball*, che ha interrotto la vita del padre. Così anticipavo

²⁰ Cfr. GIUSEPPE BONAVIRI, *Il sarto della stradalunga*, Palermo, Sellerio, 2006 (1^a ed., Torino, Einaudi, 1954).

²¹ ID., *Notti sull’altura*, Palermo, Sellerio, 2006 (1^a ed., introduzione di ITALO CALVINO, Milano, Rizzoli, 1971). Il titolo viene citato in seguito nell’edizione: ID., *Notti sull’altura*, introduzione di PAOLO MARIO SIPALA, Milano, Mondadori, 1992 («Oscar narrativa», 1248).

²² Ivi, p. IX. Altri autori che hanno approfondito questo tema del tempo nel romanzo: FRANCO ZANGRILLI, *Bonaviri e il mistero cosmico*, Abano Terme, Piovan, 1985; CARMINE DI BIASE, *Giuseppe Bonaviri. La dimensione dell’oltre*, Napoli, Cassito, 1994.

i problemi che oggi la scienza, specie quella biologica, sta ponendo sul tappeto delle nostre conoscenze, compresa la clonazione²³.

Difatti l'autore non soltanto precorre il dibattito scientifico sulla clonazione, ma prefigura le odierne rappresentazioni del viaggio nel tempo, immaginando un complesso e affascinante vincolo tra presente e futuro composto da elementi chimici, temperature e correnti di energia. Ritornando a *Notti sull'altura*, di seguito alcuni frammenti del testo che ben documentano questa idea. Nel secondo capitolo, quando l'io narrante Zephir entra nella casa del padre, si sente dire dal nonno Michele: «il suo corpo è disteso di là, chiuso nel suo passato essere. Nel viso gli si leggono i segni di una interminata fuga da sé stesso. Come fosse uscito così fuor dai suoi limiti»²⁴. Mentre i dotti incominciano a cercare risposte, la madre consiglia di non addentrarsi nell'inchiesta, e di considerare l'arcano come impossibile da risolversi: «È inutile. Son segni o corpi celesti, che interminabilmente ci portano di vuoto in vuoto»²⁵. I personaggi anziani del romanzo hanno la funzione di porre enigmi e di segnare le difficoltà dell'avventura, come si usa fare nei videogiochi, che non a caso sono ispirati dai racconti tradizionali tramandati in tutte le culture²⁶.

Alcuni di questi segni sono descritti all'inizio del libro: «Con nostra meraviglia, zio Pino ci mostrò dei piccoli frammenti, sensibilmente laminati di circolari strati cristallini, che sosteneva di aver trovato per la loro irradiante vivezza sui primi fiori di calamo aromatico»²⁷. E ancora: «Mio fratello Salvat, esaminate meglio le schegge, notò che l'esalazione odorifera e le variabili luminosità della struttura cristallina avevano forse permeato, or mezze, or più, or meno, le pietre e le sostanze animal-vegetali»²⁸. In questo e altri passaggi si trovano elementi trasformati e connessi con entità immateriali, ontologiche, che fanno della narrazione una densa allegoria della coscienza dell'io inserito nel pianeta Terra:

Non bisognava smarrire la ragione, se volevamo ripristinare quanto avevamo perduto con nostro padre. Era necessario ricordare che ogni corpo non tende mai alla quiete, ma, avvicinandosi tant'oltre la comune visuale, apporta mutamenti e vibrazioni sempre più e più frequenti. E l'effetto è manifesto

²³ GIUSEPPE BONAVIRI, *Minuetto con Bonaviri*, a cura di ROBERTO BERTONI, Dublin, Trauben, 2001, pp. 23-24.

²⁴ *Id.*, *Notti sull'altura*, cit., pp. 11-12.

²⁵ *Ivi*, p. 12.

²⁶ Cfr. MARÍA BELÉN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *La ficción virtual. El pasaje del cuento clásico a los videojuegos*, in MIGUEL ÁNGEL MUÑOZ MUNILLA (a cura di), *Arte y nuevas tecnologías. X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2004, pp. 638-650 (<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=940454> [14/05/2018]).

²⁷ GIUSEPPE BONAVIRI, *Notti sull'altura*, cit., p. 14.

²⁸ *Ivi*, p. 15.

quando le particelle si snodano, si tramutano, ciascuna vibrando in catene di elementi²⁹.

Il misterioso «tanatouccello» sfugge alla comprensione di tutti i personaggi; in verità è una presenza assente. Ma non per questo fallisce la missione dei protagonisti, poiché il viaggio comporta la presa di coscienza di far parte del cosmo:

Nulla di preciso eravamo riusciti a riportare alle spoglie del padre e al “tanatouccello”. Io volevo cercare la goccia vitale che giuliva mi aveva sorretto negli anni passati. Avevamo raggiunto il limite invisibile del cosmo, dove le passate vicende si coagulavano in un tempo che non era più tempo³⁰.

Alla fine del romanzo, l’uccello scompare con il suo segreto, anche se qualcosa del padre e della sua saggezza dovrebbe essere rimasto, trasmutato in vegetale. Questa infine la proposta di Nergal per tutti gli uomini:

Potevamo uscire da quel caos soltanto con l’innesto uomo-pianta. Avremmo ottenuto due scopi. In primo luogo avremmo liberato la terra dagli uomini che, credendo di seguire odio amore quiete e scienza, attendevano senza esserne consapevoli il solo scopo di degradare la materia attraverso il ben noto circuito bocca-ano³¹.

In questo modo, Bonaviri narra il dissolversi delle anime, e nello stesso tempo lo scenario fantastico della vita fuori di noi stessi e fuori dal tempo che si costituisce come limite alla nostra ragione. Le numerose metamorfosi da uomini a vegetali, a onde o minerali, operano una continua costruzione che, come in Pirandello, anziché descrivere il mondo, lo inventano. In questo senso, Bonaviri anticipa da un’altra prospettiva, aliena al realismo, l’urgenza di rappresentazioni simboliche, sincretiche e pluriculturali per affrontare e sconfiggere l’ignoto.

²⁹ Ivi, p. 14.

³⁰ Ivi, p. 218.

³¹ Ivi, p. 233.