



30 IL DINOSAURO

Piero Dorfles



La sterminata quantità di nuovi titoli di romanzi, italiani e stranieri, che trovano spazio sui bancali delle librerie, suggeriscono una riflessione sui generi più diffusi. Ancora forte la presenza del filone GSG (grande sfiga giovanile) con Mesa, *La famiglia* (La Nuova Frontiera), Di Pietrantonio, *L'età fragile* (Einaudi) e Fuga, *Di ciotto* (Salani) o *Le spietate* di Cravens (NNE); tema che, rispetto alla descrizione del tempo vuoto e disturbato degli adolescenti sembra essersi spostato piuttosto verso le tematiche dell'incontro col mondo del lavoro; tipico del genere è *La reputazione* (Guanda) di Ilaria Gaspari, dove accanto all'impiego della protagonista in una boutique c'è, a tratti, la storia della proprietaria, tormentata anche se orientata verso un'altra zona tematica, e cioè quella del romanzo di sentimenti, come *Bagai* di Cornalba (Einaudi).

Frequenti le vicende di padri o madri perdute, ricercate e ritrovate, quasi sempre con finali consolatori come in *Non c'è niente di vero* di Jean (Garzanti) o *Da parte di madre* di De Paolis (Feltrinelli). Diffuse le vicende di due amici che si perdono e si ritrovano dopo molto tempo, meglio se di due fasce sociali molto distanti. Si tratta di un meccanismo narrativo piuttosto redditizio, ma dal *Il principe e il povero* di Mark Twain è un filone rimasto sempre vivace.

A me pare strano che sia molto rarefatta la presenza di romanzi di vera e assoluta invenzione, di fantasia che non sia *fantasy*: l'anno scorso hanno avuto miracolosamente accesso allo Strega *Le ferrovie del Messico* di Griffi (Laurana), interessante e stralunata invenzione surreale, purtroppo molto pletorico. Mentre ora, del filone racconti originali, di recente sono comparsi *Il cliente Busken*, esilarante delirio di un demente senile dell'olandese Brouwers (Iperboorea) e lo sbilenco *I morticanti*, di Maino (Italo Svevo), la cui originalità diverte perché sfida l'insensatezza.

Curioso che, data la dimensione ansiogena dei tempi che viviamo, siano rarefatti i romanzi che si confrontano con le problematiche del reale, mentre diffuse sono le biografie e le ricostruzioni storiche di naviganti (Genovesi con *Oro puro*, su Colombo, Mondadori), scienziati (Rattaro su Marie Curie, Sperling), di cantanti (*Sinatra*, di Cerchiari, Feltrinelli) e di pensatori (*Basaglia* di Peloso, Carocci).

Fa parte del genere, ma marginalmente, perché è una ricostruzione fantastica, *Il poeta e il*

suo mostro, di Furio Bordon (Sellerio), che parla dell'incontro tra Oscar Wilde e quello che sembra Elephant man (ma forse non lo è), uomo deforme che interpreta sulla scena il Dorian Gray che si decompone nel ritratto. Bordon è uomo di teatro e il dialogo è l'asse portante del racconto, ma il confronto tra i due, che si conoscono meglio di quanto non sembri all'inizio, ha a che fare con la responsabilità dell'individuo di fronte all'etica sociale. Ma è interessante anche la ricostruzione del modo in cui il mostro supera il problema di esibirsi in pubblico, confrontando la sua condizione e la sua necessità di uscire dalla miseria con il dandismo e i privilegi di Wilde. Qui la vita di ribalderie, mondanità e stravizio dello scrittore, che lo hanno portato all'isolamento e alla povertà, messa a confronto con il tentativo di uscire dall'abisso dell'orrore e della solitudine del mostro, rappresentano la lacerazione sociale che sottende tutto il racconto: "Per chi è sempre stato ricco e libero non è facile vivere la miseria in modo dignitoso", nota il mostro. E Wilde non può che ringraziarlo, lui che ha conosciuto la prigione ed è diventato un reietto che mendica soldi e compagnia suscitando timore e ribrezzo.

Ma Wilde non può rinunciare a rincorrere i giovani, e al mostro che gli chiede se non gli basta essere stato in prigione una volta, risponde con un arguto paradosso: "Un patriota imprigionato perché ama il proprio paese continuerà ad amare il proprio paese, e un poeta imprigionato perché ama i ragazzi continuerà ad amare i ragazzi."

Nella seconda parte del racconto il poeta viene messo davanti alle sue responsabilità di corruttore, e prende una piega un po' moralistica. Ma se ha senso ricostruire le ultime ore di vita di Oscar Wilde è perché dietro al declino dei grandi c'è sempre una contraddizione che rende più piccoli i moralisti. Perché "I grandi sentimenti non sono contagiosi e non tutti coloro che si trovano coinvolti in una tragedia diventano eroi tragici".

Come nel *Tempo ritrovato* di Proust, la fine di Wilde raccontata da Bordon è lo smascheramento di un mito, la fine delle illusioni, il trasformarsi della tragedia in farsa. È lo svelamento di una vita recitata, come su un palcoscenico, il cui pubblico è quello dei lettori, che si aspettano la caduta degli dei. E Wilde lo sa: "Sto morendo al di sopra delle mie possibilità".