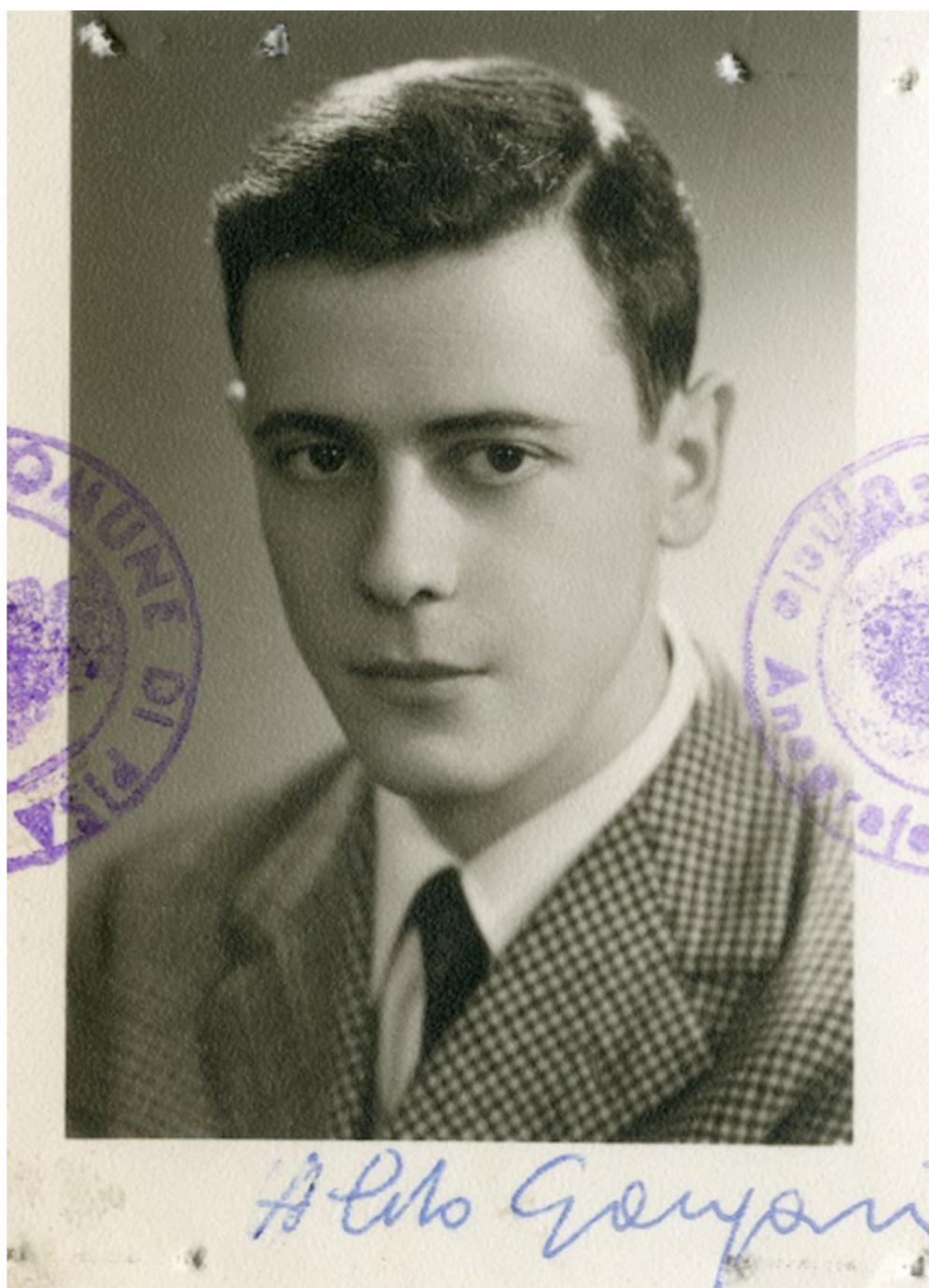


## Pensare per rischiarare ferite profonde

**Due estratti di Aldo Giorgio Gargani con una nota di Jonny Costantino**

*Lamantica Edizioni* continua a sfornare perle. Dopo gli inediti *Se scopro un bel libro devo dividerlo con il mondo intero. Estratti del carteggio 1934-1959 tra Blaise Cendrars e Henry Miller e Due pezzi teatrali di Agota Kristof*, *Lamantica* pubblica per la prima volta in un unico volume due importanti testi di Aldo Giorgio Gargani, *La frase infinita. Thomas Bernhard e la cultura austriaca (1990)* e *Il pensiero raccontato. Su Ingeborg Bachmann (1995), puntualmente e sentitamente introdotti da Marco G. Ciaurro*. Il titolo del libro è **L'arte di esistere contro i fatti. Thomas Bernhard, Ingeborg Bachmann e la cultura austriaca** e uscirà nelle librerie del circuito *Lamantica* il 28 ottobre.



Nato a Genova nel 1933 e morto a Pisa nel 2009, Aldo Giorgio Gargani appartiene a una razza di pensatori rara e per nulla protetta, almeno nel nostro paese. Gargani è un pensatore che, con occhio e mente altrettanto implacabili, ha tradotto la filosofia dello sguardo e del tempo in un racconto filosofico che è anche l'autobiografia della propria vita interiore e ulteriore. Un

pensatore il cui sforzo di chiarezza è l'esito di un'esplorazione senza fine dentro le tenebre della complessità. Un pensatore i cui libri migliori splendono al confine tra il romanzo e il saggio, un'oasi che dei deserti dell'anima conosce e fa saggiare le escursioni termiche, le tempeste di sabbia, le carogne scheletriche.

«Noi pensiamo per rischiarare ferite profonde», ha scritto Gargani in un libro del 1990, *L'altra storia*, e per lui pensare è, effettivamente, rischiarare la ferita profonda dell'esistenza, un'esistenza presa di petto con la scrittura, una scrittura che sfugge alle determinazioni aprioristiche del pensiero astratto e diventa lotta libera contro i dèmoni e contro i demòni che svolazzano dentro e fuori.

Nel pensiero di Gargani scorre il Danubio e tra i grandi austriaci dragati c'è innanzitutto Ludwig Wittgenstein, di cui è considerato uno dei massimi studiosi. Tra le pubblicazioni dedicate al filosofo di Vienna c'è il suo primo libro (*Linguaggio ed esperienza in Ludwig Wittgenstein*, 1966) nonché ultimo edito in vita (*Wittgenstein. Musica, parola, gesto*, 2009). Wittgenstein, peraltro, è una sponda costante nell'incedere garganiano nei territori di Ingeborg Bachmann e Thomas Bernhard, il quale a sua volta non ha perso occasione per chiamare in causa Wittgenstein, uno dei nomi in assoluto più citati nella sua opera (finanche nel titolo di un romanzo, *Il nipote di Wittgenstein*, 1982). Ma si farebbe un errore grossolano a considerare Gargani un mero epigono di Wittgenstein. Al contrario, gli approdi più originali e durevoli della sua avventura filosofico-letteraria avvengono nel segno di un progressivo e netto distanziamento da alcuni postulati fondanti dell'autore del *Tractatus logico-philosophicus* (1921). Mi spiego.

Wittgenstein apre gli appunti dell'estate 1932 – quelli raggruppati col titolo *Filosofia* – osservando come una corretta formulazione filosofica richieda «una certa rassegnazione», una rassegnazione non dell'intelletto bensì del sentimento. In quest'ottica, al filosofo è richiesta una ritenzione dell'emozione nella quale risiede la maggiore difficoltà della filosofia: filosofare è difficile com'è difficile trattenere le lacrime o uno scoppio d'ira. È evidente quanto Wittgenstein, nella perentorietà di questa affermazione, si schierò dalla parte di Spinoza, il quale ammonisce: «Non ridere, non piangere, non detestare ma comprendere», alzando il vessillo di una comprensione (*intelligere*) divorziata dal riso e dalla commozione, dalle passioni felici e dalle passioni tristi, il vessillo di un pensiero spassionato. All'opposto, Aldo Giorgio Gargani ha parteggiato per un pensiero coniugato al sentimento, com'è esplicito soprattutto a partire dal 1988, quando esce *Sguardo e destino*, il libro della sua “svolta narrativa”. La sfida di Gargani è stata *fare arrivare tutto insieme*, fondendo ragione ed emozione nel medesimo flusso di pensiero appassionato.

“La scrittura dell'impossibile” è il titolo di un breve capitolo de *Il testo del tempo* (1992), un altro di quei libri di confine che sarebbe cosa buona e giusta ripubblicare al più presto. In questo capitoletto di tre pagine scarse, l'esimio prof della Normale ci regala due lampi della sua infanzia, due lampi da cui distilla una riflessione che ci dà la misura della propria lucidità rispetto alla specificità della partita intrapresa, una partita che è anche una rivolta contro i diktat dell'Università, contro la morsa asfissiante di un'Università dove già il semplice uso della prima persona è condannato come reato di Lesa Conformità, invece di essere trattato per quello che è: un'assunzione di piena responsabilità.

Il primo lampo ha per ambientazione i cinematografi genovesi di fine anni Trenta e ha per protagonista l'odore della felpa delle poltrone. Quell'odore era diventato, per le narici del piccolo Aldo, l'odore unico di tutti i film che venivano proiettati nelle sale della sua città, tutti, non importa che fossero italiani, francesi o americani. Il secondo lampo è un ricordo di guerra. Sotto la volta del cielo stellato, lungo la circonvallazione a monte nella Genova alta, dopo uno spettacolare bombardamento, la famiglia Gargani fa ritorno al suo rifugio. Il piccolo Aldo si aggrappa alla mano del padre, mentre scivola nel buio insieme alle ombre della madre e dei fratelli. Intanto, in quel tenebroso addentramento, si fa largo nel bambino un sentimento nuovo, il sentimento di star camminando «sotto la notte di una favola araba che da lontano finalmente era arrivata anche lì come un dono sulla nostra città». È stata quella la notte in cui il futuro filosofo ha scoperto il cielo.

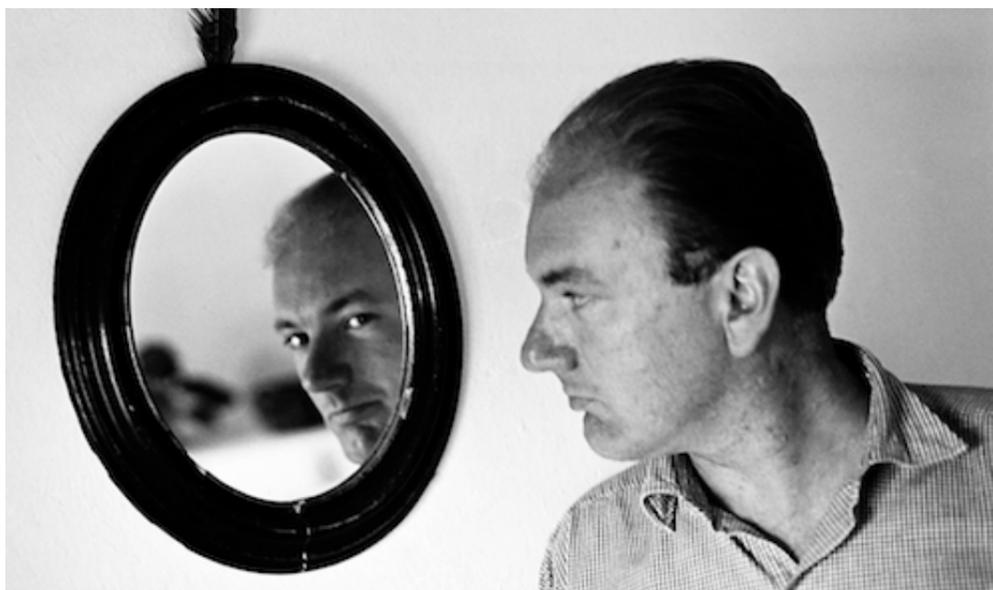
La verità è epifanica. Le cose della vita arrivano e c'investono *tutte insieme*: è questa la verità. Ma è una verità che non piace ai filosofi dogmatici. Per costoro certi insiemi sono promiscui, implausibili: inaccettabili. E col tempo anche noi, impugnando il bisturi del pensiero, magari forgiandoci una tecnica tutta nostra, impariamo a separare oggetti originariamente siamesi e consanguinei, a dividere le parti della nostra esistenza, talvolta reputando saggio asportarne via alcune, perché ingombranti o apparentemente inservibili. La perdita che subiamo è però ingente, per non dire incommensurabile. È una perdita di verità, dal momento che sposare le ragioni del buonsenso filosofico può voler dire affossare «l'unica narrazione vera». E l'unica narrazione soggettivamente vera è quella dove un film ha l'odore di felpa usurata e dov'è un bombardamento a svelare il «vero significato della notte».

Aldo Giorgio Gargani ha capito che la verità è plurale e fa a cazzotti con l'accettabilità. Ha capito, in altre parole, che la verità prescinde dagli assiomi di qualsivoglia positivismo logico, da qualsiasi prova di realtà. Ha capito, sulla scia di Bernhard e Bachmann, che il pensiero che si vuole veracemente vivo deve cercare la vita, impastarsi alla vita, criticare la vita, all'occorrenza stroncarla e trarne una controvia, deve farlo attraverso una scrittura che sia un'«arte di esistere contro i fatti», contro i fatti che ci tarano e c'ingabbiano, ci smussano e ci schiacciano, ci fanno a fette e ci mettono spalle al muro, contro i fatti e i misfatti che ci definiscono e ci finiscono. Gargani ha capito che il pensiero, se non è un filtro creativo tra me e il mondo che ha la forza di plasmare la vita, la mia vita, è una fottuta trappola.

Ed è qui, proprio qui, nella ricerca di una *verità inaccettabile*, che scorgo il picco più azzardoso, e di conseguenza più emozionante, del pensiero di Aldo Giorgio Gargani. Volere questa verità inaccettabile ha significato per lui tornare insistentemente su un *inizio inaccettabile*, ovvero «sulla nostra disarmonia prestabilita, oscillante, vagante, foriera di indizi e tracce che finiscono nella silenziosa immensità buia di colpe e desideri dalla quale non riusciamo a deviare lo sguardo ma nella quale non di meno è ristabilito dopo tanta fatica l'equilibrio del nostro disordine, la comparsa cioè delle figure dissimili e contraddittorie della nostra storia, che corrisponde però alla nostra fisionomia e alla narrazione di essa». Per fronteggiare questa «silenziosa immensità buia», che manda in avaria i radar teorici della filosofia, il pensiero di Gargani si è dovuto fare racconto, è diventato *pensiero racconto*.

La filosofia riduce. La filosofia riduce ai termini essenziali. Cosa decide il coefficiente di verità dei termini essenziali? La domanda è tutto fuorché retorica e la risposta è: la tenuta all'urto della vita. È questa la lezione che i grandi narratori hanno sempre impartito ai filosofi che hanno avuto il coraggio di prendere dalle loro mani il testimone di un pensiero zuppo e sozzo di vita. Thomas Bernhard, tra i grandi narratori, è senza dubbio la stella polare di Gargani, nonché la pietra sulla quale il filosofo ligure ha levigato e affilato la propria lingua.

Caro ardimentoso lettore, nei due estratti seguenti, che pubblico col placet di Lamantica per il tuo esclusivo piacere, ti aspetta un eloquente assaggio del passo e dello scandaglio di Aldo Giorgio Gargani. Se trovi sia pane per i tuoi denti, non fermarti allo stuzzichino: scoprirai uno dei più acuti pensatori italiani del secondo Novecento e d'inizio Millennio. Dal canto mio, non posso che ringraziare Lamantica per avere riportato alla luce di un sol libro due libri oramai introvabili e maceranti in una penombra muffosa che assumeva, anno dopo anno, le tonalità del dimenticatoio.



### **La saggezza del mattatoio**

Il pensiero, quale esercizio di inversione e perversione delle verità comuni e usuali, come pratica della continua correzione che ha l'effetto di mostrare che tutto è diverso, che tutto è sempre diverso attraverso la dissoluzione di qualsiasi dato, fatto e concetto, questo pensiero dunque è il pensiero che incontra quella che è poi la condizione fondamentale della vicissitudine da cui è tormentata l'esistenza umana disegnata da Bernhard, e cioè un mondo che si autodistrugge. Il mondo che si distrugge, che si scompagina attraverso lacerazioni tormentose, è la natura, che è una natura crudele, ingannevole, infame, l'amore per la quale è una perversione. Konrad, il protagonista de *La fornace*, non è un amico della natura, non è un amico degli animali, non è un amico degli uomini, al contrario è addirittura «un passionale odiatore della natura», alla fine «un odiatore delle creature». La natura appare il centro della terribile crudeltà e della pressione insopportabile dell'esistenza umana. Il pensiero è un esercizio intellettuale che incontra la natura come un mondo di «lacerazioni che si ingrandiscono» [*Perturbamento*]. Così il mattatoio è l'unico luogo di verità, l'unico luogo del sapere e dell'insegnamento. «L'unica saggezza è la saggezza del mattatoio! Gli unici scritti sono scritti del mattatoio! L'unica verità è la verità del mattatoio!» [*Gelo*].

Attraverso un pensiero che è incessantemente destinato ad apportare correzioni su precedenti correzioni, i personaggi di Bernhard, anziché avviarsi nella direzione di una approssimazione

alla conoscenza della natura, sprofondano sempre più nell'oscurità, in quella che in *Gelo* è definita «l'inafferrabile complicazione della terribile natura», che consegna gli uomini «alla tenebra come ad una scienza» [*Perturbamento*]. La verità giace sul fondo della tenebra come un oggetto inesplorabile. La verità è che noi viviamo di fronte ad una natura incomprensibile, che noi trascorriamo la nostra esistenza nella «sconfinata ignoranza delle tenebre», nell'«infelicità totale», nella quale dobbiamo «calcolare ciò che uccide», perché la natura è «un unico atto di brutalità» [*Gelo*]. La natura è un'immane tenebra che genera la vita per poi distruggerla; ma quello che più profondamente, sottilmente ancora Bernhard ci insegna è la relazione simmetrica che la natura ha con la vita e la conoscenza, nel senso cioè che come la natura produce la vita per poi distruggerla, così la natura consente una conoscenza di se stessa che ha l'unico effetto di renderla ancora più incomprensibile. «Quanto più si sa della natura, tanto meno si sa di lei» [*Gelo*]. La natura uccide la vita che essa stessa genera, così come uccide la conoscenza che essa concede per fare intravedere una tenebra ancora più profonda. La natura è come uno sciame di uccelli che si levano in volo per oscurare ogni cosa.

[Da *La frase infinita. Thomas Bernhard e la cultura austriaca*]



### **L'arte di esistere contro i fatti**

Sia Bachmann sia Bernhard condividono il destino di una scrittura che è un'esistenza solitaria e dannata. Nel *Discorso per il Premio Anton Wildgans* scrive la Bachmann: «È un modo strano, peculiare di esistere, asociale, solitario, dannato, c'è qualcosa di dannato», una condizione nella quale «si desidera tornare nella galera [...]. È una costrizione, una ossessione, una dannazione, una punizione».

Bernhard condivide con Bachmann la pratica di una scrittura che è l'esercizio di un'analisi critica del linguaggio e di un impegno etico che decostruiscono la scrittura stessa che pretende di affermarsi come descrizione univoca e inesorabile della realtà. I personaggi di Bachmann e Bernhard esprimono il bisogno di isolarsi in qualche luogo segreto e remoto per definire quella distanza dagli altri e dai fatti la quale consiste nel circondarsi di uno spazio di simbolizzazione; ma questi luoghi, se da un lato costituiscono un luogo di fuga, dall'altro si rivelano un carcere, nel quale sono destinati a soffocare nella scissione e nella depressione fino all'estinzione. In *Malina* la Bachmann designa il suo luogo di fuga nella sua abitazione in Ungargasse numero 6, che l'Io difende disperatamente dalle minacce esterne, dalla vendetta di tutti i paesi.

*Non posso vedere teatri di avvenimenti, ma come si fa a dire che la scena del mio teatro è nella Ungargasse?*

*la terra della mia Ungargasse, che debbo tenere,  
fortificare, l'unica mia terra, che debbo proteggere,  
che difendo, per cui tremo, per cui lotto, pronta a  
morire, la tengo abbracciata con le mie mani mortali  
anche qui, mentre riprendo fiato davanti al Café  
Landtmann, la mia terra minacciata dalla vendetta di  
tutti i paesi.*

Ma l'Ungargasse numero 6 è anche il carcere nel finale di *Malina* dell'Io che in essa giunge alla solitudine disperata, al soffoco, all'estinzione finale. «Qui non c'è nessuna donna», risponde Malina a Ivan nella chiusa del romanzo. L'Io, in quel luogo che da centro di fuga è diventato un carcere, si estingue nella crepa del muro che si è andata allargando sotto il suo sguardo fisso. «Fisso la parete dove si è formata una crepa, deve essere una vecchia crepa che adesso si allarga leggermente, perché la fisso sempre». In questa crepa si estingue l'Io, non c'è più una donna, Malina dice che non c'è mai stata nessuna donna che portasse il suo nome. Nell'Ungargasse numero 6 è stato consumato l'assassinio di una donna.

*Squilla di nuovo il telefono [...]. Egli sa che è Ivan. [...]  
"Sì, Ungargasse 6. No, non c'è. Qui non c'è nessuna  
donna. Ma le dico che non c'è mai stato qualcuno con  
questo nome. Non c'è nessun altro qui". [...] Era  
assassinio.*

La scrittura è il luogo estremo di questa fuga rispetto alla pressione dei fatti, di fronte alla pressione altrimenti intollerabile dell'esistenza governata, come dice la Bachmann, dalla «legge del mondo che resta più incompresa che mai al di sopra di tutti» [*Malina*]. La scrittura per Thomas Bernhard è «l'arte di esistere contro i fatti, dice Oehler, è l'arte che è la più difficile» [*Gehen*]. La scrittura ha come sua meta per Bernhard non un oggetto distinto e condensato in una rappresentazione, bensì un anti-oggetto. Nel racconto *Occhi felici* la Bachmann descrive ogni azione, ogni fatto nella luce sinistra di un misfatto, di un'esecuzione capitale: «E vorrebbe, sì, baciare Miranda, ma non può, e così si limita a pensare, ancora oggi si fanno delle esecuzioni capitali, e questa non è nient'altro che una esecuzione, perché tutto quello che faccio è un misfatto, ma i fatti sono appunto i misfatti».

[Da *Il pensiero raccontato. Su Ingeborg Bachmann*]

Aldo Giorgio Gargani

*L'arte di esistere contro i fatti*

Thomas Bernhard, Ingeborg Bachmann  
e la cultura austriaca

Introduzione di Marco G. Ciaurro

Lamantica Edizioni

LAMANTICA  
CULTURA

---

pubblicato da [j.costantino](#) nella rubrica [libri](#) il 10 ottobre 2017