

Articolo sulle opere di Aldo Luppi - Tratto da “Quaderni della “Dante”, XI, 2005-2006

Dagli afodossi al romanzo: il percorso narrativo di Aldo Luppi di Paolo Vannelli

Nella prima delle Centurie - una fantastica miscellanea di scherzi e aforismi, di pensieri e riflessioni, di microstorie e moralia – Luppi scrive: “Io sono una biblioteca (Borges mi perdoni l'apparente scimmiettatura); sono i libri che ho letto.

Tutto il resto è incredibilmente secondario. Purtroppo”.

Il libro era veramente l'oggetto-feticcio di Aldo: egli viveva per i libri, amava i libri, anzi li venerava. E' stato infatti un grandissimo lettore, che ha percorso i classici di tutte le letterature, per soffermarsi con passione particolare sugli autori del Novecento.

Li conosceva tutti, ricordava tutte le loro opere, ne raccoglieva i passi più significativi nei suoi “quadernoni”, che diventavano la sua Bibbia; sondava con acume critico i contenuti, le strutture e lo stile, e poi ne discuteva con estrema competenza con i suoi “amici e compagni di sofferenza letteraria” (come direbbe Manzoni). Era un lettore intenditore, assetato di nuove idee, sensibile ai nuovi fermenti; era un lettore intelligente, perché umile, quello cioè che si accosta al libro per leggere qualcosa che non sa, e alla fine scopre che il libro l'ha completato lui, con la sua sensibilità, con la sua intuizione e con la sua fantasia, era cioè come il direttore d'orchestra di fronte allo spartito, capace di farlo vivere e di estrarne le gemme nascoste, i chiaroscuri, gli ammiccamenti del testo, i sensi riposti, che spesso i lettori non riescono a scoprire.

La parola scritta era sentita proprio come una sublimazione della vita, o come riscatto del contingente in una forma particolare di assoluto: per questo doveva essere curata, vezzeggiata, amata, studiata e sperimentata in tutte le sue possibilità. Alle spalle della sua formazione letteraria non c'erano soltanto gli autori canonici: la sua vivace intelligenza e il suo innato senso dell'umorismo erano fortemente attratti dagli autori meno regolari, da Longanesi e Flaiano, ad esempio, da Palazzeschi e Achille Campanile, da Fo a Pennac, da La Rochefoucauld a Karl Kraus, ossia da tutti quegli autori che hanno intinto la loro pezza nel fiele dell'ironia, nelle bizzarrie del gioco, nella sorprendente rapidità della battuta – e si pensi pure alla verve calda e arguta di G. B. Shaw, al suo stile caustico e brillante, oppure alle battute ironiche, ai paradossi cinici e all'anticonformismo letterario di un Oscar Wilde –.

Si tratta di figure eccentriche, esponenti di una cultura irregolare, che attraverso gli ultimi secoli tenendo viva l'attenzione sulle cose del mondo, ed esercitando l'intelligenza ad esprimere in una forma immediata e spiazzante le contraddizioni e le disarmonie della vita, nonché l'assurdo insito spesso nei nostri atti, nei nostri pensieri e nelle nostre scelte. E' stato proprio grazie alla sua divorante passione per la lettura, che Luppi ha potuto accostarsi a tutte le novità letterarie, seguendo con accuratezza di fine intenditore i modi e le forme in cui la creatività continuamente si rigenera: questo gli ha permesso di rinnovarsi e di passare, ad esempio, dai toni di Svevo e di Palazzeschi – gli autori a cui è legata la sua formazione giovanile – a quelli del realismo americano, fondamentali per la sua maturità di scrittore, fino ad acquistare la forza focalizzante dello sguardo minimalista (dei minimalisti americani) e a fare proprie certe suggestive proposte della cultura postmoderna (il citazionismo, la riscrittura, il gusto per il “pastiche”, la tensione alla favola, al sogno, alla dissociazione dei piani e delle regole, e soprattutto una modernissima fusione di sperimentalismo e di popolarità – il gusto del “pop”, insomma -). La notorietà di Luppi in un primo tempo fu legata ad una serie di pubblicazioni (quattro raccolte), gli Afodossi, una parola costituita dalla crasi di “aforisma” e “paradosso”, nelle quali erano contenuti pensieri, caustiche osservazioni e brillanti battute, che dell'aforisma avevano la brevità succosa e umorale e del paradosso il gusto di sorprendere il lettore e di farlo pensare.

Questo genere ha attraversato tutta la sua attività di scrittore, fino a Le Centurie e a Lunario privato, che si possono definire due divertenti antologie di aneddoti, di miniracconti, di bizzarrie e di arzigogoli del pensiero, sempre miranti a scatenare la reazione della mente e a far riflettere divertendo. Qui l'autore manifestava la particolare umoralità della sua scrittura, fondata sul gusto della battuta e sul senso profondo

dell'ironia, con cui venivano sottolineati i vizi e difetti umani; e poi un certo moralismo di fondo, o meglio un tono amaro, disilluso, quasi crepuscolare, che sottendeva una visione pessimistica delle cose, la quale però si concentrava nella rapidità e nella brevità dell'espressione, per sciogliersi poi in un'immagine o in un'idea dotate di vivace e saporosa arguzia, un gioco che si fa divertissement letterario attraverso allusioni, deformazioni e continui spiazzamenti. Però già in questa produzione si rivela la tensione della scrittura luppiana al dialogo e al racconto – ossia la sua costituzionale matrice narrativa e teatrale -.

Infatti oltre agli aforismi e ai paradossi veri e propri, spesso compaiono dei mini racconti (qualcosa come le omonime centurie di Manganelli), sapientemente condensati in dialoghi di poche battute o in ministorie lavorate col cesello in modo ellittico, con excursus rapidi e sintetici, spiazzanti e stravaganti, in modo tale che il lettore, nello spazio di mezza pagina o poco più (ma leggendo tra le righe o sotto le righe), è introdotto in un clima mentale o in una situazione umana, e percorre in un lampo la precisa geometria di una vicenda.

Quasi per seguire questo animus narrativo, la pubblicazione delle quattro raccolte di aforismi viene intervallata da opere come *Le facili coppie* e *Il nostro piccolo prossimo* dove Luppi sperimenta per la prima volta la tensione narrativa e teatrale della sua scrittura, usando l'umorismo non tanto per creare battute spiazzanti o immagini paradossali, ma soprattutto come mezzo per scendere al fondo dei sentimenti, degli affetti, delle vicende umane e scardinarne con la satira le apparenze e le velleitarie manifestazioni, per sorridere di quella inveterata disposizione degli uomini a non vedere niente di quello che rischia di rendere pericolante la loro tranquillità, per cogliere argutamente (e penosamente) il declinare dei costumi, il disabbellirsi lento dei sogni, nella corsa verso il frivolo e l'effimero, il fatuo e il superfluo. Occorre però notare che il tono umoristico del suo discorso è sempre accompagnato, come da un basso continuo, da una nota sentimentale, da un'intima volontà di non arrendersi all'opacità dell'esistenza: affiora insomma un'accorta nostalgia per la bellezza, che può essere il riaffiorare dei ricordi, il vagheggiamento di sogni, favole e fedi infantili, o il corteggiamento dell'eros, o la tenerezza verso l'umano, verso le cose famigliari e verso la poesia – quelle cose semplici, che improvvisamente si caricano di una inquietante densità simbolica -. Un umorismo quindi che nasconde un desiderio atroce di verità, di bellezza, di sincerità, e soprattutto un'indole romantica, che spesso ha paura di rivelarsi, e cela signorilmente i propri sentimenti col distacco e con la saggezza, velandoli nella sorprendente dinamicità dei suoi artifici linguistici. In termini formali, queste opere (come poi quasi tutta la produzione luppiana) riflettono l'orizzontalità, la velocità e la simultaneità della società e della cultura moderne – si pensi all'informatica, alla cibernetica, o anche a certe gemme inventive degli spot pubblicitari o dell'arte vignettistica -, espresse attraverso il registro comico e graffiante dell'umorismo e della satira.

La società è malata e inquinata, e il nostro autore cerca di corroderne la decadenza con l'ironia e la parodia, poiché egli sente che la forma ironica possiede delle caratteristiche e risponde a dei parametri che possono fare breccia sul lettore contemporaneo: essa infatti è una delle forme tipiche del canone fondante della moderna epistemologia, cioè della simultaneità e della rapidità (e a questo proposito si pensi alle lezioni americane di Italo Calvino), ossia associazione veloce di scene, sviluppo sintetico di un'idea, narrazione breve e vivace di un intreccio concluso con un plot ad effetto, da cui scaturiscono insieme il divertimento e la riflessione. L'ironia e la satira infatti condensano simultaneamente in sé la realtà e il suo opposto – l'apparenza e la verità – in una contemporanea percezione del reale e del suo contrario, coniugando in un corto circuito di effetti sorprendenti la piacevolezza e il divertimento con la problematicità e la riflessione, il fascino dell'immagine (della "fabula" del racconto) con la prospettiva critica.

Queste a me paiono le essenziali coordinate della scrittura di Luppi: un fondo di ineludibile amarezza dovuta alla coscienza del reale, e la volontà di esorcizzarlo e di curarlo attraverso la forza del sorriso e dell'ironia, mai disgiunta però da un soffuso, malinconico sentimento delle cose perdute o dei sogni appena intravisti. Questo discorso si esplicita chiaramente nella produzione narrativa vera e propria, dove Luppi ha affrontato con successo il racconto breve – *Cronache fra i denti* – e il racconto lungo – *L'uomo di carta*, *L'albero dei sogni*, *Nella pelle di un altro* – (che devono ritenersi certamente i generi dove l'autore ha espresso le qualità migliori della sua personalità artistica), ma ha sperimentato positivamente anche il genere romanzesco, con *Il libraio ubriaco*, *Lettere a Giorgio* e *Assunzione di colpa*, opere originalissime, sia per l'invenzione che per la scelta espressiva e strutturale dell'impianto narrativo. In questa varietas formale esistono però degli elementi unificanti, che sono da considerarsi dei nuclei di forza, i semi costituzionali dei testi di Luppi. Innanzi tutto, come già si è detto, la scelta di una narrazione rapida, talvolta ellittica e

frammentaria improntata ad un sintetico realismo. Rapidità è ritmo, logica essenziale, massimo di efficacia; è affidarsi alla linea retta, alleggerire il discorso, lavorare per sottrazione e non dire quello che può essere intuito. In questa operazione Luppi ha alle spalle il Pirandello delle Novelle e degli Atti unici, e, venendo più vicino a noi, la lucida geometria e la rapida scansione di certe narrazioni di Calvino e di Tabucchi. Ma forse il vero riconoscimento di questa sua scelta espressiva l'ha avuto di fronte ai racconti di Hemingway, dove piccoli eventi, apparentemente semplici e insignificanti, pochi gesti della più spicciola e normale quotidianità sono sufficienti per far tracimare inaspettatamente il magma della vita – proprio come avviene nelle storie di Luppi, dove dal grigiore di anonime esistenze improvvisamente lievitano fermenti viscerali -. Ma per capire ancora meglio la forza sintetica e il magma nascosto della narrativa di questo scrittore, occorre rifarsi al realismo minimalista di Raymond Carver (autore da lui adorato) e di Bret Easton Ellis: un realismo essenziale, trascritto in uno stile laconico e incisivo, con una particolare forma di riluttività frastica e strutturale – che sono poi le coordinate stilistiche di Luppi -. E in più, come nei minimalisti americani, c'è la prevalenza per la sfera intima e per i problematici rapporti interpersonali (l'intimismo e il romanticismo di cui si diceva), in una prospettiva di angosciata ricerca di sentimenti e di valori, che però spesso si rivela inutile e illusoria, e porta quindi alla stoica accettazione della fatica del vivere. Insomma, un tono grigio, un sentirsi in un crepuscolo autunnale, dove manca però l'idea ciclica di una rinascita o di una resurrezione, e tutto si compie nella stasi di un tempo in cui l'azione è come fissata in un presente immobile, che si ripete ricadendo sempre su se stesso: al fondo, come si è accennato, rimane solo la nostalgia di qualcosa di bello, intravisto nel tempo o nella mente, e poi declinato nell'opaco grigiore dei giorni. Questo realismo minimalistico affonda in un congenito pessimismo.

Tipico autore del Novecento, Luppi assiste con tristezza alla dissoluzione dei valori, delle certezze, della famiglia, alla difficoltà dei rapporti interpersonali, alle trasformazioni radicali e degeneranti dei codici culturali, all'imbarbarimento delle ultime generazioni, che hanno perso il gusto della lettura e hanno contribuito alla decadenza del libro, ossia di quell'oggetto-feticcio, sacro e sublime, perché favorisce la conoscenza, la meditazione, l'introspezione, l'evasione e l'elaborazione del proprio mondo interiore, valori emarginati dall'homo oeconomicus che ormai ha soppiantato l'homo sapiens.

Il libro con le sue alterne vicende diviene quindi il correlativo oggettivo, o una grande icona, in cui Luppi rappresenta e testimonia la sua filosofia: il libro è il simbolo di humanitas, ossia di civiltà e di cultura; la fine del libro è indice di barbarie e rappresenta la condizione di una società attratta solo dal richiamo delle sirene materialistiche e dalla volgare presunzione delle apparenze.

Queste idee trovano la loro rappresentazione in due tra le opere più belle di Luppi: *Il libraio ubriaco* e *L'uomo di carta*, ma sono presenti e animano anche tanti altri momenti della sua produzione. "Il libraio ubriaco" si può definire come una delle figure eteronime di Luppi: è un libraio vecchio stampo, che conosce tutti i suoi libri, che pensa e si esprime con le parole dei suoi autori, di cui è diventato l'anima e la voce. Le scansie piene di libri sono luoghi venerabili, a cui lui si accosta con la stessa pietas religiosa con cui un sacerdote si accosta all'altare; parlare con i suoi clienti, invitarli a conoscere i grandi maestri, condurli verso le gemme della letteratura mondiale è per lui come officiare un rito sacro. Ma il mondo ormai rotola verso il dissolvimento di questi valori e la sua libertà dovrà fare posto ad un grande magazzino.

Così "il libraio ubriaco" di libri finisce in una devastante depressione che sembra portarlo ad un gesto folle. Un altro eteronimo dell'anima di Luppi è Gudù, il surreale protagonista de *L'uomo di carta*, un personaggio che ricorda "l'uomo di fumo" dell'amatissimo Palazzeschi (Aldo come Luppi): è un essere fantastico uscito dalle pagine di un libro – un uomo di carta, appunto – che deve affrontare il compito di promotore alla lettura, ma dopo varie e stravaganti vicende, narrate con una levità e con una grazia veramente magistrali, dovrà cadere e tornare al riposo nella sua biblioteca.

In questa storia è felicemente rappresentata la dicotomia tra la leggerezza di Gudù e la gravità del suo antagonista, Piero. Gudù è il simbolo della fantasia, dell'invenzione, del sentimento, della vita intesa come magico incantesimo e stupore, filtrata attraverso momenti di intenso intimismo; è come una carta colorata d'aria, che ha sete d'infinito, che sollecita a transitare dalle forze telluriche a quelle celesti, in una danza di sogni, di attese e di volo d'angeli. Piero invece è il simbolo della materialità, del contingente, del calcolo, della centralità del mercato e dell'interesse, quindi della logica utilitaristica e dell'efficienza pragmatica, o, come si dice oggi, del "progetto": in lui la verità non abita più "in interiore homine", ma nella progettualità mercantile. Da qui si evince un'altra delle costanti della narrativa di Luppi, ossia la sua tendenza al discorso allegorico. Le sue opere migliori sono infatti grandi allegorie di un pensiero o di un sentimento, che

si traducono in immagine, in personaggio, in intreccio: allegorie che, alla maniera di Calvino (non a caso citato direttamente ne *L'uomo di carta*, a pagina 73), possiamo definire come favole intellettuali, dotate di concretezza sensoriale, dialogica e umana, innervate di caratteri espressivi di taglio realistico e, soprattutto, tramate da una vivace interferenza di piani linguistici – il linguaggio ingenuo e poetico delle anime pure e leggere (come Gudù), il linguaggio convenzionale, omologato, dei personaggi integrati, il linguaggio lirico e onirico dei momenti in cui l'autore interviene e fa tracimare sulla pagina un sogno di un tempo diverso, il vagheggiamento di immagini e parole perdute -. Il discorso allegorico prende forma nella dicotomia tra leggerezza e gravità, che, a ben vedere, è l'anima del mondo luppiano, l'etimo che suggella i materiali delle sue storie.

Si è già accennato che le storie narrate da questo scrittore riflettono quasi sempre un senso di crisi, di inquietudine, di fragilità o di incertezza; i personaggi sono degli anti-eroi, degli esseri apparentemente votati al fallimento, malati di solitudine, che paiono pronti ad arrendersi ai giochi preparati loro dal destino o ai "progetti" castranti e intimamente deludenti offerti dalla società.

Ma, in realtà, sono personaggi che cercano di sforzarsi e di impegnarsi, anche se è troppo lo scarto tra le loro forze interiori, impalpabili, aeree, poetiche, e quelle concrete e pesanti della società o del caso (o del destino), che tendono a emarginarli in triste solitudine. In loro, comunque, non viene mai meno l'ansia di infrangere la frontiera, di rompere "l'anello che non tiene", per evadere dal loro "male di vivere". C'è in loro come l'attesa di un riscatto, di qualcosa che eccede il potere effettuale delle cose e la loro castrante dimensione realistica: ed è, ancora, l'ansia di una bellezza intravista e non posseduta, che attira e cattura, o l'insistenza di un sogno, che può essere la speranza di ritagliarsi uno specchio di felicità nel deserto dei giorni, o di lasciare una traccia di sé, del proprio vissuto e delle proprie opere, nell'inesorabile fluire del tempo.

Ai suoi personaggi Luppi fa vivere questa continua tensione fra le forze della pesantezza e della caduta e quelle della leggerezza e del volo, esprimendo in questa costante metafora quello che credo fosse il nucleo psicologico del suo carattere: un carattere che non vuole rinunciare alle "illusioni", cosciente che le prove della vita possono mettere in crisi le nostre capacità, ma non possono farci perdere le nostre "illusioni". Questa fede (foscoliana) nelle "illusioni" determina nella produzione (e nell'anima) luppiana un insieme di reazioni (reazioni al "male di vivere", alla gravità del tempo umano), che troviamo espresse in tre direzioni. Innanzi tutto si potrebbe parlare di una reazione "sveviana", consistente in quella fine e latente ironia che attraversa le pagine di Luppi (ricordiamo che Svevo è forse l'autore più amato da Luppi, anzi il suo maestro riconosciuto).

Il sorriso ironico è come il pedale che accompagna le pagine del nostro autore, cosciente, come Svevo, della malattia che ormai investe tutta la società, degli alibi e delle menzogne messi in atto dagli uomini per giustificare i propri errori (e i propri orrori) e per compensare la propria fragilità nei rapporti interpersonali; e, come Svevo, convinto che non c'è forse salvezza, se non in una lucida ironia (quella nata con gli afodossi), che è il segno di chi sa osservare la palude del mondo con un atteggiamento straniato, fatto anche di ingenuità e di candore, o alimentato da strani presentimenti. Luppi sa che il rotolamento del mondo non può essere arrestato, come nei film western, dall'arrivo dei nostri all'ultimo momento, per salvare la situazione; così, è solo la fine ironia a esprimere l'estrema reazione di chi ha capito che nella realtà non c'è spazio che per un intelligente umoristico distacco – e Svevo e Pirandello docent -.

L'ironia è un gioco illusorio, sguardo divertito e deformante, intima sapienza delle cose: quindi, consolante "illusione" di chi a lei si affida, per non farsi sorprendere e non arrendersi del tutto alla generale omologazione. A volte la reazione interiore assume una direzione romantica, suggellata dai sentimenti dell'amore e dell'amicizia.

Pochi scrittori hanno avvertito, come Luppi, nell'amore il senso della pienezza della vita, che si enuncia al di là di ogni costrizione e limite umano. L'amore diviene affinamento dei sensi e sublimazione dell'esistenza; la donna emana un fascino tale da infondere – lei, da sola – calore e significato alla vita. Ci sono bellissime figure femminili, che non si arrendono ai meccanismi di una società fallocratica, ma sanno portarvi il sapore del sogno e i colori della bellezza. Penso a Maria, la protagonista de *L'albero dei sogni*, e a Magda, l'innamorata di Gudù ne *L'uomo di carta*, figure che attraversano indenne le esperienze della vita, senza mai sporcarsi, ma anzi riuscendo a creare momenti di stupida intimità e di poetica grazia. E non si dimentichi il personaggio di Floriana, in *Assunzione di colpa*, una figura (e un romanzo) di grande complessità, dibattuta tra due uomini, simboli del bene e del male, che però si scambiano le parti e mettono in crisi le sue

certezze, finché l'anima sensibile di lei farà la giusta scelta definitiva. Lettere a Giorgio è invece il romanzo – intenso, tragico e spiazzante, con un intreccio da vero maestro – dell'amicizia, intesa come un sentimento che può aiutare a superare i drammi devastanti della vita.

Ma, ancora una volta, saranno proprio le figure femminili, cioè le mogli dei due amici, che col loro amore risolveranno la situazione drammatica, fino a giungere al grandioso colpo di scena finale. In sostanza, amicizia e amore si intrecciano per tessere il leggero ordito delle "illusioni", su cui l'anima può librarsi e sognare di evadere dalla materica gravità del reale.

La volontà illusoria prende infine, soprattutto nell'ultima produzione, una direzione favolistica. La fervida fantasia di Luppi e la sua vis immaginativa sanno creare la favola, che diviene il mondo alternativo, il luogo utopico dove i sogni e le speranze possono ancora vivere.

Ciò che è senza speranze nella dimensione reale e oggettiva, diviene invece speranza, consolazione, attesa e riparazione nell'invenzione favolistica, ossia nella scrittura, la quale dunque si pone come estrema professione di fede. L'invenzione favolistica è lo strumento per abbattere l'onnipotenza del visibile e del reale; è il varco che si apre verso territori altri, dove possiamo finalmente esercitare la nostra libertà – di sentimenti e di coscienza – nel sogno e nel fantastico, abbattendo la credulità che il reale sia solo il mondo dell'apparenza e che la bellezza sia scomparsa dalla vita. Mi è sempre piaciuto pensare che Luppi abbia imboccato questa direzione proprio negli ultimi anni, tra l'altro con due gemme narrative come L'uomo di carta e L'albero dei sogni, quasi spinto da un presentimento che lo invitasse a compiere lo sforzo estremo di appropriarsi di un'altra dimensione, e di entrare lentamente in un altro spazio confinante con i territori del mistero: come se volesse a poco a poco staccarsi da questa realtà greve e alienante e prepararsi ad un mondo senza gravità, dove occorre saper volare e librarsi nella leggerezza dell'aria – senza però rinunciare a portarsi anche lì quella sua sofisticata vena di sorriso e i suoi libri-.

Come non considerare in questa prospettiva il suo ultimo canto, L'albero dei sogni? E' un testo che pare un presentimento o un testamento. La voce narrante è lo spirito di una persona morta in un incidente, che prima di entrare definitivamente nel regno dei morti vuole narrare un'ultima storia. In questa dimensione limbica e liminare si sviluppa una storiafavola, che è un sogno d'amore, i cui protagonisti sono simpatiche macchiette trattate con sapida ironia dalla voce narrante – quasi a testimoniare per l'ultima volta che ironia, amore e favola sono gli autentici ingredienti della scrittura luppiana! -.

La voce narrante, che, come si è detto, è un essere fantasmatico, narra le vicende di un fantasma, Ubaldo, operando quindi una mise en ebyrne, una sorta di scatole cinesi, dove il sogno genera sogno, il fantastico si nutre di fantastico, mentre la vita e la realtà subiscono un duplice o triplice processo di smaterializzazione. Io penso che occorra leggere proprio questo testo proprio come l'approdo estremo, l'ultimo sogno di un sognatore, che sublima la sua corporeità operando un transfert nella voce di uno spirito che sta entrando nell'oltre. E' l'estrema speranza posta nel valore della parola, sacralizzata dal fatto di provenire dall'aldilà. Fortemente suggestiva (e tipicamente luppiana!) è la conclusione, con la felice invenzione dell'"albero dei sogni", al quale ogni anima ha appeso i suoi sogni, le sue storie, le sue fantasie, trasformando la foresta di questi alberi in una immaginaria biblioteca: non potevano mancare i libri nel mondo dell'oltre, nello spazio ideale dell'altra vita, che è il luogo del sogno, della parola, della speranza, dell'amore e dell'immaginazione, un bosco sacro che diviene una fantastica biblioteca, dove appesa agli alberi oscillano ancora le storie che gli uomini hanno vissuto e perduto, perché rimangano lì, in una "illusoria" eternità. Con questo però, che mai in Luppi il sogno e la favola prendono completamente il sopravvento: anche nel bel mezzo del sogno e della favola rispunta l'intelligente ironia dell'autore, che sa scherzare sulla sua stessa invenzione. Non a caso le prime parole del testo suonano: "Il castello di Pietrasecca è figlio di una bugia", e la frase conclusiva è un secco: "non è vero". Le opere narrative di Luppi dicono che ci troviamo di fronte ad uno scrittore pienamente calato nella modernità (anzi, nella postmodernità), che ha sperimentato con esiti quasi sempre gradevoli quelle che sono le forme artistiche più avanzate, dal realismo "atomico e materiale" del minimalismo, alle tecniche postmoderne del citazionismo e dell'intertestualità, del montaggio assurdo e del ribaltamento dei piani e dei fatti usuali, con un abile uso del plot, accentuato dagli effetti riuscitissimi di sorpresa e piazzamento, ottenuti con l'introduzione di ben congegnati colpi di scena. In lui è pure evidente la nitidezza oggettiva dell'école du renard, ma insieme a questa volontà di sperimentare la polverizzazione della realtà in stati di coscienza estremi, come il sogno, il fantastico e l'allucinazione. Ma la vera modernità di Luppi, quella che lo apparenta alla linea che va da Svevo al minimalismo carveriano (due punti fermi della sua formazione letteraria), mi pare si trovi nella scelta di fare narrativa raccontando situazioni non

eccezionali, con eroi alla rovescia, vittime dell'usura e della frustrazione quotidiane. Una narrazione fatta apparentemente di niente, che implica però un forte potenziale emotivo indirettamente evocato e imbozzolato nei fatti, una temperatura drammatica tenuta fuori campo e inversamente proporzionale ai fatti messi in scena (e pronta poi ad esplodere quando meno te lo aspetti).

E' forse questa una delle direzioni più vitali verso cui veleggia la moderna narratività: potremmo definirla l'epica del non-accadimento, l'epica del quotidiano, con tonalità d'ombra e di gelo, con spiragli di sofferta redenzione e con piccoli varchi di speranza – o, anche, con quello sguardo ironico che si avvicina alle cose per vie oblique, non per fissarle nella linearità dei loro volumi, ma per scomporle e deformarle fino a spremere il loro succo grottesco e la loro essenza degradata -. Ma la modernità di Luppi ha un'altra valenza (e coinvolge lo scrittore, il lettore e l'uomo): Luppi si pone sulla linea di coloro che fanno narrativa per riscoprire il piacere della favola e dell'intreccio, per ritrovare il gusto dell'invenzione, per caricare il lettore di emozioni e di suspense, e attraverso questi ingredienti sollecitare poi l'indagine critica e l'ansia filosofica. Una modernità che non ripudia il modernismo e gli sperimentalismi, ma li usa con discrezione, per salvaguardare il fondamentale diritto della narrazione, che – mi si perdoni la tautologia – è quello di narrare. Questa modernità, in cui inseriamo l'opera di Luppi, non può forse sperare di raggiungere gli analfabeti lobotomizzati da certe forme degradanti dei mass-media e della TV, ma deve sperare di raggiungere e di interessare un pubblico più vasto del circolo degli intellettuali, quelli che Thomas Mann paragonava ai primi cristiani riuniti nelle catacombe, i devoti dell'arte. Nella narrativa, dove lo sperimentalismo, da Joyce in poi, è arrivato al più vertiginoso funambolismo formale, gli scrittori di questa modernità hanno a cuore la salvezza della letteratura, e per amore della letteratura ripropongono la piacevolezza dell'intreccio e le funzioni dinamiche dei personaggi. Ciò non significa scendere a compromessi con i facili gusti del pubblico, né rincorrere gratificanti successi editoriali, offrendo ciò che tutti si aspettano, ma coniugare piacevolezza e problematicità, intreccio accattivante e cultura, fascino della "fabula" e questioni intellettuali. Sotto questo aspetto della modernità Luppi si inserisce in una linea che va da Boccaccio all'Ariosto, dal Manzoni al Gattopardo, dal Metello alla Ciociara da Giardino dei Finzi Contini alla Ragazza di Bube, dai Racconti di Buzzati a quelli di Tobino, e, venendo più vicini a noi, da certe opere di Sgorlon (una per tutte La conchiglia di Anataj), di Vassalli (e penso a La chimera, a Marco e Mattio), di Rosetta Loy (Le strade di polvere), di Roberto Pazzi (Cercando l'imperatore, Vangelo di Giuda), di Maurizio Maggiani (Il coraggio del pettirosso, La regina disadorna), fino a tante altre, che sfatano le opinioni dei critici sofisticati, che vorrebbero seppellire la narrativa dentro i musei, tra le corti di nobili spiriti eletti – i pochi che potrebbero leggerla – e che pongono l'ingiusta equazione tra romanzo di successo e romanzo consolatorio e d'evasione. Non riuscendo a capire che i libri citati prima sono tutt'altro che opere consolatorie, benché di lettura accessibile ad un vasto pubblico, proprio come quelle di Aldo Luppi. Il fatto è che opere come queste ripristinano il fondamento della narratività, valido per tutti i tempi: il manzoniano "interessante", che è soprattutto un avvincente intreccio, grazie al quale il lettore resta sedotto dal racconto fino alla fine, ansioso di conoscere come andrà a finire – ansioso, in altri termini, dell'orgasmo conclusivo -. Durante le nostre frequenti discussioni letterarie, io e Luppi eravamo fermamente convinti che la narrativa nella modernità deve colmare la frattura, le distanze esistenti in forma spesso esasperata, tra una letteratura autosufficiente e tanto raffinata e snobistica da non avere più un pubblico e le produzioni di massa tanto sbraccate e retoricamente consolatorie (leggi: inutili) da produrre ribrezzo in chi ha un minimo di cultura. Questa è stata la strada che ha sempre percorso – dicano i lettori con quali risultati – il nostro caro Aldo Luppi. **NOTA** Queste breve studio sull'opera di Aldo Luppi non esaurisce tutta la produzione di questo nostro autore ferrarese. Infatti qui si è voluto sottoporre all'analisi solo la parte narrativa (e quella, diciamo, epigrammatica, che alla narrativa si collega), lasciando ad un altro intervento specifico il compito di focalizzare il Luppi autore di teatro. Sono trascorsi cinque anni dalla scomparsa di questo scrittore e carissimo amico e collega di sofferenza letteraria, e rivedendo le sue cose sempre più mi convinco della sua modernità – una delle punte, in questo senso, nell'attività letteraria ferrarese -. Ma ora voglio ricordare qualcosa che non poteva essere contenuto nel saggio, se non di sfuggita: l'amore inesaurito di Aldo per la bellezza, che lui vedeva sublimata nell'arte – nella scrittura, nella musica (che grande intenditore era!), nella pittura -, che trovava fisicizzata nella figura femminile, di cui avvertiva con struggente malia il fascino, riponendo le emozioni nel sommerso brusio dell'anima, da cui poi come un serbatoio segreto traeva l'ispirazione per le sue belle figure femminili, e che sentiva concentrata nei sapori dell'arte culinaria – quanti ristoranti abbiamo frequentato insieme alle nostre consorti, per poi ritrovarci alla Romantica, in

via Ripagrande, per festeggiare e solennizzare improbabili ricorrenze e date inventate, ma in realtà per il gusto di mescolare insieme il piacere della tavola con quello dei bei ragionamenti -. Oltre allo scrittore, questo è il Luppi che voglio ricordare, un uomo dotato di tante risorse e potenzialità, che non sempre hanno potuto emergere, e per questo come offuscato da un velo di malinconia per quello che poteva accadere e non è accaduto, ma sempre pronto a risorgere nel lampo di una battuta o nello sguardo pieno di sensuale intelligenza per una immagine – fisica o letteraria – dove la bellezza si manifestava completamente.