Il fine del mondo (Ladolfi, 2016) di Giancarlo Micheli
recensione di Tomaso Kemeny
pubblicata in *l'immaginazione – rivista di letteratura (Anno XXXII, n.296, novembre 2016)*

Già in un romanzo precedente, *Elegia provinciale*, in cui si trattava della morte di Doria Manfredi, presunta amante dell'indimenticabile Maestro Puccini, fatto di cronaca assai clamoroso nell'epoca e nell'ambiente dove avvenne, consono a mostrarsi quasi come un gossip *ante litteram*, Micheli si concentrava invece ad evocare il paesaggio agricolo che andava progressivamente diventando industriale, le consuetudini, i numerosi vizi e le rare virtù di una nazione che si preparava all'ecatombe della prima guerra mondiale. Se può ritenersi facile formulare vaticinî retrospettivi sulla base di accadimenti storici assodati, come l'autore faceva allora, egli con *Il fine del mondo* conferma, adesso, una vena profetica.
Volendo istituire un parallelo con un intellettuale di fama quale Umberto Eco, laddove questi esercitava la virtuosistica capacità, avendo ben studiato Tommaso d'Aquino, di costruire delle tipologie di eventi cui dare un significato in rapporto al presente, Micheli dispiega nella prosa un acume critico, talvolta visionario, che potrebbe essere considerato neo-marxiano. Se lo psicoanalista legge un sintomo per dargli un senso, in maniera analoga Micheli accompagna il lettore lungo belle descrizioni naturali, amorose, ecologiche, relative a contesti delle più varie situazioni sociali e geografiche, come in quest'ultimo romanzo dove si spazia dalla Cina alla valle del Niger e fin nel Vecchio e nel Nuovo continente, finché, sotto la nebbiolina di uno stile complesso e mentre si indagano i temi fondamentali della vita – cos'è l'amore, cosa il denaro, cosa la gioia o il dolore –, appare in filigrana il pericolo della fine del mondo, proprio alla stregua di un mostruoso segno rivelatore degli impulsi autodistruttivi sepolti nell'inconscio collettivo della specie. In un'epoca di scrittura superficiale, talvolta magari anche brillante, l'autore di *Indie occidentali* e della *Grazia sufficiente* ne esibisce, in esplicita controtendenza, una che è tutta densità, stratificata in piani polisemici che sempre stimolano la perspicacia interpretativa del lettore. In un passo di uno dei capitoli iniziali, che mi sembra esplicativo per illustrare quali siano gli strumenti espressivi caratteristici della lingua narrativa di Micheli, è dato imbattersi in una tipica epifania joyciana, in cui il racconto si illumina di senso: «La corrente trascinava tronchi d'albero, suppellettili e veicoli con parimenti equanime inerzia. Sul tetto di un'automobile un prete cattolico, la veste talare a tal segno intrisa d'acqua da piegargli le ginocchia sotto al proprio peso, resisteva tuttavia in postura eretta e volgeva al cielo ossecrazioni che doveva aver tratte dal *Libro di Daniele* o dall'*Apocalisse di Giovanni*». Troviamo qua, oltre ad un'ironia che ricorre spesso anche altrove ed ogni volta attentamente dosata, la forza travolgente della natura, la quale prostra il malcapitato sacerdote nel medesimo gesto che egli ha appreso ad eseguire in segno di lode o di supplica dinanzi all'oggetto della propria fede. Non dunque la forza del destino, sempre connotata da un'esuberanza drammatica, bensì quella della natura, che ama nascondere il grande dentro al piccolo, il limite superiore dell'energia nei minuscoli orbitali dell'atomo. In ciò

consiste anche la forza della scrittura di Micheli, poiché essa non esplicita i contenuti ma si limita a renderli accessibili all'illuminazione di chi legge. *Il fine del mondo* risulta, pertanto, un'opera interamente inscritta nel tempo presente, così da lasciare intravedere, nell'aspetto intimamente concreto dei vissuti soggettivi, la terribile minaccia apocalittica incombente sul pianeta, minaccia che lo stile stesso evoca, attraverso la congruente metafora del diluvio: frasi dilatate con impetuosità, che offrono una rappresentazione indiretta dei flagelli attestati in molteplici tradizioni. Accanto a ciò – cosa che ci ha suggerito una lettura del testo in termini, come detto, neo-marxiani – compaiono, in antitesi dialettica, le ragioni per cui valga la pena di vivere.

Tomaso Kemeny

pubblicata in *Literary* n.3/2016

Narrativa. Un romanzo che fin dal titolo pone una questione a dir poco filosofica. Ma il testo si distingue per una duplice linea: la scrittura quale elemento che dispiega le sue potenzialità con un lessico particolarmente vasto, correlando spesso a ogni suo tratto espressivo la funzione del linguaggio figurato che quindi esce da una descrizione solo formale, ma nel contempo si assiste a immagini indefinite, dove luoghi e personaggi, riferiti a una 'mitologia' storica guidano progressivamente alla conclusione.
Un altro modo per decifrare l'opera è il profilo collettivo in cui l'individuo si connota secondo caratteri peculiari, mai sottratti dall'insieme; è quasi una fuga verso paesaggi irreali, un'utopica unità che va sintetizzata: "L'anima del mondo e degli esseri è una." Allora lo spessore concettuale emerge nitido, sfiorando talvolta il paradosso, già implicito nella realtà in cui viviamo: "soltanto se hai il coraggio di sbagliare consapevolmente ti sarà dato di trovare la verità"; è proprio quell'avverbio a concepire una conoscenza diversa da come si era finora intesa.
Capire il fine forse non ci è concesso; per alcuni l'esistenza è una palude piatta e priva di costrutto, per altri il significato va inteso avvicinandolo all'io: comunque sia un libro come questo ci mette in guardia da una società che rende precaria l'eventuale armonia del mondo.

Luciano Nanni

Apocalisse, messianismo, *engagement*
Il fine del mondo di Giancarlo Micheli

pubblicata in *Rivista di Studi Italiani* (Anno XXXIV n.2, Agosto 2016)

Il fine del mondo di Giancarlo Micheli (Giuliano Ladolfi Editore, 2016) è un trattato in prosa narrativa di futurologia politica transnazionale o un romanzo oracolare sulla fine dei tempi? È uno scritto teleologico sul destino della civiltà umana o uno spaccato apocalittico del presente storico illuminato dalla *Realpolitik*? Quel che è certo, è che dinanzi all'ultimo romanzo di Micheli il momento politico, l'attesa messianica, la civiltà dell'uomo, l'apocalisse come disastro, l'amore umano, la guerra globale e la storia edificano un lessico critico, non un vacuo corredo terminologico. Soprattutto però è un lessico *topico* e anzi un esemplare tesoretto concettuale generato da una radicale visione del mondo. Radicale, incarnato cioè di pensiero alla radice. *Il fine del mondo* è eco dunque di una visione della realtà. Sono parole che richiamano, queste dell'enigmatico titolo, l'indicazione teleologica del mondo-storia, l'orizzonte del mondo-realtà. Assertivo, il titolo però già introduce, anzi impone una micidiale *crux*: di quale mondo si narra *il* fine?

Chi è lettore di romanzi sa per convenzione che la narrazione è addizionale, non sottrattiva, com'è nel dominio della letteratura avanguardistico-sperimentale. Narrare è quindi più sommare e meno sottrarre. Perché narrare è raccontare un *racconto* per gemmazione, per rivelazione, non per progressivo velamento: non si narra per occultare. Profeti e antesignani di tale arte sono gli scrittori dei *realismi* letterarî, dei *naturalismi* e dei *verismi*, sono le scritture della realtà, mentre dell'arte contraria, la velante, cose bibliche come *Daniele* o l'*Apocalisse* di Giovanni di Patmos.

Chi legge *Il fine del mondo* di Micheli, oltre all'intraducibilità perifrastica del titolo inscritta nell'assertività implicita allo stesso, fa un'esperienza narratologica forse inedita, poiché la narrazione non sembra raccontare, almeno nella fase incipitaria, la totalità del raccontabile. Sagace e misteriosamente calcolatore, il narratore dice il dicibile, non di più. La sua esitazione però non è casuale, è una tattica retorica: è uno stile narratologico. Ciò è rivelato per così dire dall'*allure*: nella sua titanica onniscienza, il narratore sa per progetto che il realismo della pagina è anche un luogo di potenziale controllo, di vigilanza sulla *dicibilità*. Vi è dunque da fare i conti con una narrazione mendace od omertosa che per di più intende del *mondo* rivelare non *un* fine ma addirittura *il* fine?

Sa per progetto il narratore, sa dunque con sciente consapevolezza. Isoliamo un tassello narrativo: «Sporgendosi con apprensione dal parapetto della terrazza i due uomini, sulla cui identità il lettore avrà ormai cominciato a porsi domande risolutive...». È solo la prima tessera testuale chiamata a isolare un *exemplum* di auto-consapevole e volontaria non-dicibilità. L'interpellazione del lettore, nell'irrelata luce dell'*allure* prosastica non è solo un'autenticante spia dell'auto-consapevolezza nel narratore, è già qualcosa di più. La teleologia del mondano, che è l'intenzione prima di Micheli, non potrà riservare al lettore un *conte métaphysique* né introdurre a uno spaccato idealistico, poiché la *finalità* del romanzo, che pure prova a esprimere un *auctor ludens*, non è per nulla avulsa dall'analisi sullo *status quo* globale, cioè esprime il desiderio di stare entro il cerchio di una *terrestrità* assoluta.

Rivelare, velare, develare è anch'esso lessico topico del narratore, anche però del mondo - tra l'apocalittico *rivelato* e il post-apocalittico come scenario di radicale estinzione dell'umano -, un mondo, sia detto non incidentalmente, figurato in croce tra le pagine più accanitamente *engagé* nel romanzo. Anzi, il mondo in catastrofe sembrerebbe persino qualificarsi, nella sua squalificante desiderabilità, come un mondo atopico, qualcosa che fa de *Il fine del mondo* un'opera contigua, ed anzi diremo idealmente il capitolo iniziale di un capolavoro in due parti, la cui seconda è quella cosa meravigliosa che continua a essere *La strada* di Cormac McCarthy. Atopia però non intesa, da non intendere come sinonimo di *altro* mondo, non come mondo paratopico proprio alle letterature della surrealtà, ma un mondo smarrito, relitto senza più neanche se stesso: in ogni caso, *questo* nostro perduto mondo.
Personaggi, eventi e realtà de *Il fine del mondo* si inscrivono dunque in un orizzonte *oracolare*, poiché oggetto di un oracolo che ritrae la scena del mondo, la scolpisce in una dimensione che indurrebbe a pensare al romanzo, tra i più incauti azzardi esegetico-interpretativi, più che altro a un *objet étranger*, di identità allegorica più che letterale, sebbene la *scena* romanzesca presupponga l'esistenza, esprima ed esponga la consistenza di una denudata *realtà*.
Il romanzesco ne *Il fine del mondo* parla, non può che parlare una lingua messianica. Il lettore subisce la tirannia meditante di un narratore la cui unica prerogativa è de-costruire una narrazione di *attesa* cui è affidata, a rincaro, una prospettiva allegorica. «Chi sono io?», «Io sono colui che sarà». Nella chiusa del *Prologo*, la *promessa* non è la *quaestio* messianica di due personaggi cristici (Mark e Sophie), è qualcosa di più e di più complesso, almeno quanto lo è il romanzo. È la domanda che l'opera rivolge a se stessa rivelando insieme la propria identità escatologica, un'identità di attesa contenuta in un linguaggio allegorico, l'auto-analitica domanda che il *mondo* pone al proprio sé nella ricerca del *fine*.
Meglio ancora, con *Il fine del mondo* si è dinanzi a un'*allegoresi* contemporanea le cui tracce non riguardano soltanto la *piccola* vita dell'uomo, o meglio essa è riguardata se però è anche possibile pensarla nel quadro della *grande* vita del mondo. In ogni caso, *Il fine del mondo* non è un figlio del cielo, non vive entro il quadro ascensionale di un metafisico *itineraium mentis in Deum* di memoria bonaventuriana, non è un romanzo albale, è invece un figlio della terra perché è una contro-palingenesi, un romanzo di *caduta* e un romanzo di fine, un romanzo di tramonto in attesa dell'aurora.
Il presidente degli Stati Uniti d'America, un cinese di nome Wu, è incalzato da un generale di stato maggiore perché si «rifiuta di prendere i provvedimenti necessari» ormai considerati, nella loro enigmaticità, improrogabili. La *grande* vita del mondo non si fa altro che la *piccola* vita dell'uomo, se tale metamorfosi o cupo riflesso significa che una breccia di senso, all'improvviso apertasi nel romanzo, chiede al lettore di capire cos'è la mostra di Ritsos Katellenes al MoMA di New York. Da dove viene l'arte di Katellenes, la cui oscenità è un atto politico, da dove viene un'idea di *body art* per un *vernissage* in cui il corpo umano esposto è corpo dilaniato dalla guerra? Questa di Katellenes è una livinghiana arte di protesta, una denuncia del militarismo americano. La *grande* vita violenta del mondo (da cui Wu è però, almeno

all'inizio, avulso) contro la *piccola* vita perduta dell'uomo, contro tutti i predestinati insalvabili della storia: noi.
L'allegoresi contemporanea de *Il fine del mondo* apre dunque a una teleologia dilemmatica. Il mondo in guerra o il mondo in pace, il conflitto tra gli Stati Uniti di Wu e la Cina di Wei oppure, immaginata lavia del disarmo, la rinuncia a scatenare la Terza guerra mondiale. Ma la *ratio* dominante del proposito bellico, vero Leviatano che incombe nella narrazione di Micheli, tra gli Stati Uniti e la Cina, e che fa de *Il fine del mondo* un romanzo inattuale per eccesso di *attualità*, figura ancora una duplice occorrenza, una coppia di *satelliti* narrativi per sommare altre due realtà all'orrore, la «manipolazione della valuta» e la «piaga nefanda degli aborti clandestini e degli infanticidi». È l'anarchismo di operanti zecche clandestine e l'in-civile gratuità dell'infanzia violata, l'esercizio di violenze da parte di una cultura in contraddizione con l'equilibrio etico delle politiche transazionali tra i due paesi-tiranni del mondo.
Il profilo di sfondo del romanzo, la *grande* vita del mondo nel dialogo tra i poteri d'Oriente e Occidente, non è che lo specchio in cui si riflette la *piccola* vita dell'uomo, nella narrazione egualmente suddivisa tra una parte della società civile americana (Mark e Sophie, con il loro amore perdutamente evangelico) e una della società civile cinese (Huang e Kuei Fei, anch'essi con il loro grande amore, forse più mistico e meno *mandarino*). Quattro figure di *salvatore*, il simbolo stesso di una *resistenza* all'apocalisse, alle prese con un apostolato messianico laico, che è anzitutto prassi antimilitarista, e che nondimeno è affidamento del sé collettivo al *sogno di una cosa* ancora sognabile: la redenzione umana. Che è anzitutto - come direbbe Paul Celan - fuga dalla morte.
«Le nostre forze aeronavali hanno sferrato sulle infrastrutture del nemico un attacco che nutriamo ragionevoli speranze di poter considerare definitivo» sono parole del generale Hyppolitus Words, il militare americano, che inizia a sciogliere il dilemma romanzesco sospeso tra il mondo-pace e il mondo-guerra. *Il fine del mondo*, nella catastrofica luce del conflitto bellico, nell'apocalittica distruzione sofferta tra gli abitanti del villaggio di Bairen, tra cui si trovano anche i *pacifisti* Huang e Kuei Fei, devela l'allegoria di un mondo che per causa della guerra appare penosamente rigettato, ricacciato senza pietà nella spettralità di una fame primordiale. *Il fine del mondo* riflette dunque *la* fine di un mondo, un *nuovo medioevo* scriverebbe Berdjaev. Pertanto l'allegoria del romanzo è da ricercarsi in un'idea della fine dei tempi, all'apparenza più apocalittica che apocatastatica, insomma in una fine radicale senza possibilità di rigenerazione, una fine *definitiva* causata dall'Occidente, anche alla luce dell'«attacco di rappreseglia» cinese contro gli Stati Uniti. Tra la fine nella fine e ilricominciamento dopo la fine, il romanzo di Micheli è in equilibrio tra due tentazioni, tra due diverse coscienze politiche, l'una afflitta dalla cruenta irruzione del disastro, l'altra che già brama un mondo post-apocalittico.
Tra i diversi sentieri narrativi del romanzo, uno riguarda il sovvertimento di potere, il *golpe* militare statunitense e il tentativo mediatico di arginarne la potenza espansiva. Con l'attacco navale alla Cina, il potere in ascesa di Hyppolitus Words rischia però un contraccolpo, un'«esclusiva giornalistica» nel *New York Times*, uno *scoop* sull'attacco nucleare degli Stati Uniti contro la Cina, uno *scoop* a difesa dell'uomo che subisce la

guerra ma anche da cogliersi come estrema difesa o scongiuro di un effetto post-Hiroshima.
Il fine del mondo penetra anche nel sinistro territorio dell'iperbole mediatica, la zona ustoria e ambigua della controinformazione testimoniando nondimeno il comune crinale di confine tra le sfere del politico e del militare, tra le ragioni della *res publica* e l'egemonia della guerra. Qui ritorna l'eco del passato nostro contemporaneo, ritorna lo scandalo come combinazione di Chinagate e *impeachment*, l'azione perentoria del *quarto potere* il cui esercizio, entro un quadro di faziosità politica, colloca in paradiso, più spesso danna all'inferno.
Un altro sentiero, meno interessato a contrastare il potere più a limitarne la nocività seguendo vie gandhiane o di educazione collettiva, è quello pedagogico-messianico seguito da Mark nello Stato nigeriano di Ondo. Suo è un discorso pubblico dietro cui sembra nascondersi la voce segreta del romanzo, il pulpito dal quale *Il fine del mondo*, parlando ormai *apertis verbis* al lettore, in realtà affronta proprio il tema dell'apocalisse (guerra, sfruttamento petrolifero da parte della China National Petroleum Corporation), nella *mise en scène* di un'ideale catarsi collettiva:

«Le nostre azioni non possono fondarsi in altro che non sia ciò che conosciamo. Tuttavia, se le azioni dell'umanità sono rovinate a valle del corso della storia verso un destino di estinzione che parrebbe senza via di scampo, ciò basterà a convincerci che le fonti della conoscenza alle quali abbiamo finora creduto di poterci abbeverare sono infette e nocive. La conoscenza che, da ora in poi, guiderà le nostre scelte sarà diversa da quella che si è propagata in miriadi di intelletti, tra i quali non ne sono mancati di limpidi e geniali, alla stregua di un'epidemia mortifera; la nostra sarà la conoscenza del cuore e dell'anima, quella che ci rende felici di ciò che siamo e ci sprona a desiderarci migliori».

La conoscenza, che è conoscenza della *scienza*, è il nemico della storia perché è la Storia. Una nuova idea di conoscenza, un'idea che guardi al progresso come *sviluppo* dell'umano, è una *scienza* della vita in cui l'umanità, stando nella lingua dell'esistenza, ritrovi il senso perduto della comunità. Mark è dunque un paladino, una sorta di apostolo impegnato a insegnare «filosofia della felicità». Se il *New York Times* si appresta a diffondere le notizie contenute nel rapporto segreto sulla guerra nucleare, Mark, ideale portavoce di un Elia venuto ad annunciare l'imminente avvento di una vita *nazarena* globale, si fa paladino degli *human rigths*, del diritto di vivere e di non morire, del diritto di non morire di *imperialismo*, e non solo militare perché si fa portavoce di un messianismo tutto *terrestre* e *umano*, perché Mark non è soltanto un sognatore, Mark è un *annunciante*. Ma la Storia, meno feconda e più letale rivela il *fine* della storia umana, il trionfo parossistico del nichilismo bellico con il culmine dell'esplosione annichilente della «testata all'idrogeno» deflagrata nell'isola di Oahu, alle Hawaii. Più che l'apicale simbolo della guerra, l'esperimento nucleare appare in forma di sineddoche, una parte per la totalità della guerra, un indizio linguistico sulla volontà di morte di chi solo *conosce* la lingua *del* fine come sola lingua *della* fine. Aperto da un *Prologo* su Mark e Sophie, metafora e simbolo

dell'amore umano vissuto come sogno e finanche utopia storica, simbolo stesso di un *kairòs* ancora possibile perché ancora pensabile, *Il fine del mondo* si chiude con un *Epilogo* in cui la lettura della *storia* alla luce dell'*utopia*, su cui Ciaron testimonia in pagine memorabili, cade proprio sul rimpianto idealmente collettivo per l'inafferrabilità dell'amore come lingua egemonica della comunità umana. «È possibile ricominciare da capo? È possibile una vita nuova?» si legge nel romanzo. Non è solo il pensiero della fine come nuovo inizio, è ormai irrevocabilmente pensiero della fine come meditazione sulla fine.
Il romanzo di Micheli interroga il mondo e il suo fine domandando l'apocatastasi senza però suggerirne un'auspicabile traduzione in realtà. Pertanto la voce di Mark appare più che altro una *vox clamantis in deserto*, una voce sperduta e insieme perduta tra il dolore e la morte del mondo. Una voce che contro *il* fine forse auspica veramente *la* fine del mondo, così testimoniando che *dopo* l'irrimediabilità della catastrofe, la rigenerante apocatastasi si fa estremo sogno, sogno vivente. Nella sua idea di vivificante ciclicità dell'universo e del mondo, con il sogno del ricominciamento si riconquisterà la vita, la vita nuova su una nuova terra e sotto un nuovo cielo, e ciò che ancora adesso più di tutto conta: un
nuovo uomo, una nuova umanità.

Neil Novello

II fine dell'esistenza
o la cognizione di un mondo infine abitabile

GlANCARLO MICHELI, *II fine dei mondo.* Giuliano Ladolfi Editore (Collana "Perle – narrativa" diretta da Giulio Greco, n. 32), Borgomanero (No), 2016, pp. 126, € 12.

pubblicata in *Erba d'Arno* (n.144/145, primavera/estate 2016)

Giancarlo Micheli, classe 1967, si dedica alla scrittura, in versi e in prosa, da oltre vent'anni ed ha al suo attivo numerose pubblicazioni comparse in volume, in riviste letterarie e in antologie.
Delle sue raccolte di poesia si segnalano *Canto senza preghiera* (Baroni, Viareggio 2004), *Nell'ombra della terra* (Gabrieli, Roma 2008) e *La quarta glaciazione* (Campanotto, Udine 2012).
In ambito narrativo, *II fine del mondo* è il suo quarto successo editoriale. Dopo l'esordio con *Elegia provinciale* (Baroni, 2007), un romanzo giallo, storico e biografico al tempo stesso, una love story, un'analisi di coscienza e delle coscienze che sul Lago di Massaciuccoli, «specchio di antichi e selvaggi enigmi», vedono protagonisti il maestro Puccini e le *sue donne,* passando attraverso la storia, in *Indie occidentali* (Campanotto, 2008), dell'emigrazione di una coppia di giovani sposi toscani «guidati dal desiderio di affermare valori condivisi e di progredire umanamente», fino al viaggio narrativo di *La grazia sufficiente* (Campanotto, 2010) «per risalire al tempo dei primi contatti tra le culture occidentale e orientale, alla ricerca di una vita umana e sensibile, equanime e felice», Micheli torna ora a stupirci con il messaggio subliminale di questi trenta capitoli coinvolgenti e scioccanti, impreziositi da un prologo, un epilogo e un'appendice illuminanti, che, con l'incalzante urgenza di trenta sequenze sceniche non sempre consequenziali, si rincorrono per dare una visione utopica della realtà ed invitare a una riflessione sul fine dell'esistenza o sulla cognizione di un mondo infine abitabile.
Il fine, appunto, sostantivo maschile, come scopo o termine cui è diretta un'azione [lat. *finis,* per calco dal gr. τέλος nel significato di «fine, scopo»], ma anche il/la *fine*, sostantivo maschile e femminile ma più comunemente usato al femminile, come l'ultima parte, l'ultimo tempo d'una cosa, il punto o il momento in cui questa cessa [lat. *finis* «limite, cessazione»], secondo la definizione del lemma riportata sul *Vocabolario della lingua italiana Treccani.*
Micheli, deliberatamente, opta per il maschile e in uno scenario apocalittico dipana un'onirica analisi dell'inconscio collettivo che guida le dinamiche del potere ed innesca soluzioni di non ritorno verso un'ipotetica terza guerra mondiale nucleare tra gli Stati Uniti d'America di un presidente permissivo e impotente seppur «presuntuoso narcisista», Wu, «prigioniero» dei vertici militari che lo escludono dal banco di regia e ne revocano ogni legittima autorità per appagare «il loro sogno [...] di regnare [...] sopra un mondo di rovine», e la Repubblica popolare cinese del presidente Wei.
Sullo sfondo, ad alimentare i venti di un'aperta dichiarazione di guerra, anche «le politiche [cinesi] di manipolazione della valuta», che danneggiano l'economia nazionale statunitense, e «la piaga nefanda degli aborti clandestini e degli infanticidi», legata alla legge limitativa delle nascite e ad «un'alleanza di interessi per il controllo economico e biologico della classe lavoratrice cinese», che offende la coscienza di qualsiasi uomo e non consente ai giovani in Cina di disporre liberamente della propria sessualità e della propria vita.

Eppure i prodromi della catastrofe e delle sue conseguenze si erano già manifestati in Natura con le inclementi calamità di un'alluvione e di un fortunale d'inaudita violenza, con la frana a valle dell'intero costone di una montagna, col flagello di una carestia... come se, appunto, la Natura, con la sua forza devastante, volesse mettere l'Uomo di fronte alle sue responsabilità di un attacco atomico definitivo, i cui esiti ben documentava un'esposizione di cadaveri dilaniati al Museum of Modern Art of New York, «un autentico pugno nello stomaco, un'autentica strizzata alle viscere immonde del militarismo».
È un sogno, alla fine, quello che i quattro superstiti protagonisti saranno chiamati a rivelare e decifrare al presidente Wu, responsabile dell'esplosione di una devastante testata all'idrogeno che aveva «procurato tanto male a bambini innocenti, donne e uomini che coltivavano il sogno di una vita felice». Addirittura i vivi rimpiansero la morte e «le madri videro le carni dei figli aprirsi come fiori di morte»!
Da un lato, il concreto mondo occidentale di Mark e Sophie, due vite perse in momenti «di umana felicità e mutua empatia» e congiunte nell'atto d'amore fisico e spirituale che compone i loro pensieri in un'univoca armonia di percezioni e, in sintonia, genera all'unisono la domanda «Chi sono io?» e, nella «contemplazione degli eventi futuri», la concisa ed efficace sentenza: «io sono colui che sarà». Un messaggio in codice, se vogliamo, che Mark fonda sulla conoscenza del cuore e dell'anima di ogni essere umano per rigenerare una nuova vita sulla terra, per spargere «il seme da cui germoglieranno vite future».
Dall'altro, il mistico mondo orientale di Huang e Kuei Fei, disegnato attraverso le sensazioni d'amore «delle loro anime lungo il sogno, ciclico e infinito, delle morti e delle nascite», e l'osservazione di sé dall'esterno nell'«attraversare la grande acqua, e giungere infine presso ciò che sarà».
Quattro personaggi sottratti alla morte per il nobile fine della rivelazione, ma dannati «all'esperienza del fallimento delle più profonde aspirazioni».
Un romanzo, dunque, che è un distillato di densa prosa poetica dal carattere forte e deciso, ma dal tono malinconico e sentimentale, talora angoscioso, nelle altalenanti dicotomie tra guerra e pace, luce e ombra, amore e odio, felicità e dolore alla base di una trama profonda, discussa con valido spirito critico. L'ampiezza concettuale del narrato si materializza in un linguaggio cólto ed essenziale, com'é nelle corde di Micheli, giocato sulla ricerca ossessiva del lemma, che così impreziosisce le sapienti descrizioni della natura e degli stati d'animo.
Forse, ad una prima lettura superficiale, il lettore potrebbe rischiare di smarrirsi nel caotico flusso di coscienza della narrazione e perdere le coordinate di azione, spazio e tempo del romanzo, ma Micheli conosce bene le asperità e le difficoltà della propria scrittura e quindi lo invita, sternianamente, a collaborare con l'onnisciente io narrante alla conduzione dell'opera («il lettore serberà una pur vaga impressione», «se il lettore avrà in precedenza», «il lettore vorrà accettare di buon grado»), finché non sia giunto, dopo la formulazione di alcune ipotesi necessarie ed immanenti alla realtà in cui lo ha accompagnato, il momento diegetico di suggerirgli l'*explicit* di cui l'umanità è il vivente argomento: «Allora, forse, desidereresti vivere di nuovo l'alba

dell'umanità; sapresti se, oggi, vorrai soltanto sopravvivere alla malattia che, fuori e dentro, ti contagia, oppure guarire».

Fabio Flego

Il fine del mondo (Ladolfi, Borgomanero 2016) di Giancarlo Micheli

pubblicata in *Il Convivio* (Anno XVII, n. 4 – ottobre-dicembre 2016)

In un convegno di studi, avente per tema la Riunione degli scienziati italiani che si tenne a Lucca nel 1843, il professor Paolo Emilio Tomei, illustre botanico, impiegò parte del tempo concesso al suo intervento per fare un'affermazione ovvia ma piena di senso, sostenendo che, sebbene la specie umana esista da alcune decine di migliaia di anni, non esistette prima per milioni e non è affatto garantito, se non dalla presunzione che essa stessa si è finta, che debba esistere nei secoli a venire; del resto,

pure San Pietro, nella *Prima lettera*, parla della fine del mondo, dicendo che «ci saranno nuovi veri cieli e nuove vere terre». Per venire così al romanzo di Micheli, quando si parla di 'fine del mondo' si intende riferirsi ad una fine del mondo umano. Tale ipotetica fine risulterà, comunque, da una serie di eventi che hanno a che fare proprio con la volontà umana, come accade anche nel romanzo *Il fine del mondo*. Questo testo non ha lo svolgimento tipico delle narrazioni che ci si aspetta di poter acquistare in qualsiasi momento e pressoché ovunque; si dipana attraverso alcuni itinerari umani, i quali procedono su vie all'apparenza indipendenti per congiungersi nei capitoli finali. Quello che il racconto porta in luce sono sentimenti, sensazioni, modi di vedere, cammini spirituali. Le stesse esperienze, di cui il libro tratta ed i personaggi vivono, sono sempre filtrate dalla ragione o dal cuore dell'uomo. Tra altri, legati soprattutto al taoismo, affiorano riferimenti ai testi biblici, che l'autore interpreta in maniera per nulla confessionale. Le descrizioni ambientali sono sempre pervase dalle percezioni delle persone che vi appaiono, così da riuscirne molto suggestive. Il linguaggio di Micheli non è consueto, le scelte linguistiche evadono sempre il lessico di uso comune, attingendo alle fonti dello stile classico.
Don Milani afferma che la differenza tra un padrone ed un operaio consiste nel fatto che il primo dispone di trecento vocaboli e l'altro di mille, disparità culturale che determina quella economica. A cinquant'anni di distanza dall'esperimento della Scuola di Barbiana, la situazione è mutata: entrambi, ad andarli a ritrovare in un più ampio arco di categorie professionali e stratificazioni sociali, vedono ridotte ai minimi termini le proprie capacità linguistiche, tant'è che riescono ad intendersi o a litigare con meno di duecentocinquanta parole, inquinate peraltro da solecismi alloglotti che sostituiscono intere frasi della splendida, precisa, ricchissima lingua italiana. Il linguaggio letterario di Micheli, invece, è studiato, la frase è costruita, così da offrire la certezza di una profonda conoscenza delle potenzialità espressive che la ricchezza della lingua consente. Niente a che vedere con l'abbondantissima produzione dei romanzieri che si trovano, oggi, sul mercato. L'articolazione di pensiero che si esprime nella vasta struttura dei periodi è insolita, quando paragonata alle consuetudini attuali, anche in ambito prettamente letterario. Lo stile di scrittura richiede impegno e attenzione al lettore, sia sul piano formale che su quello dei contenuti.
Il romanzo ha anche un tono di denuncia: «Non vi è bastato, maledetti, avvelenarci l'acqua e il cibo? Vorreste, forse, strapparci anche gli occhi, cosicché non dobbiamo vedere la malattia consumare i nostri figli? Vorreste strapparci le orecchie perché non abbiamo da udire i loro pianti? Che la vostra unica anima vi strazi le carni così come voi fate con le nostre!». È la denuncia degli interventi che stanno distruggendo l'habitat umano sulla terra.
Più avanti troviamo questo passo: «Le nostre azioni non possono fondarsi in altro che non sia ciò che conosciamo. Tuttavia, se le azioni dell'umanità sono rovinate a valle del corso della storia verso un destino di estinzione che parrebbe senza via di scampo, ciò basterà a convincerci che le fonti della conoscenza alle quali abbiamo finora creduto di poterci abbeverare sono infette e nocive. La conoscenza che, da ora in poi, guiderà le nostre scelte sarà diversa da quella che si è propagata in miriadi di

intelletti, tra i quali non ne sono mancati di limpidi e geniali, alla stregua di un'epidemia mortifera; la nostra sarà la conoscenza del cuore e dell'anima, quella che ci rende felici di ciò che siamo e ci sprona a desiderarci migliori.»
È qua evidente il forte lascito di Sant'Agostino – con tutta la tradizione che da lui si alimenta: quella inventiva, piuttosto che non la razionale, tra quante caratterizzano tutta la storia del pensiero umano –, per non tralasciare Malebranche e Pascal, nonché la teologia del cuore dell'Oriente cristiano. La tesi che il romanzo finisce, dunque, per affermare è quella secondo la quale il mondo potrà cambiare soltanto laddove torni all'autenticità dell'amore, facendo centro su qualcos'altro che non sia il diabolico io.

Giovanni Scarabelli

Il fine del mondo (Ladolfi, 2016) di Giancarlo Micheli
recensione di Monica Florio
pubblicata in *Literary* n.10/2016

"Il fine del mondo" è un romanzo sull'ineluttabilità della catastrofe e, al tempo stesso, una critica all'imperialismo di quell'America che Gordon Poole definì in modo appropriato "nazione guerriera".
L'attrito tra Oriente e Occidente, la strumentalizzazione dalla parte della controcultura, incarnata dalla body art di Katellenas, del pacifismo e dell'antimilitarismo, l'impotenza di chi governa (il ritratto impietoso del presidente statunitense Wu) rendono estremamente attuale la vicenda.

In un mondo dilaniato dalla carestia e dalla guerra, culminata nell'esplosione di una bomba all'idrogeno nelle Hawaii, l'unica speranza sembra rappresentata dall'amore fra Mark e Sophie, Huang e Kuei Fei.
Sarà proprio Mark nel suo discorso ad annunciare la necessità di una conoscenza "del cuore e dell'anima" che comporta il rifiuto del sapere consolidato, responsabile delle scelte sbagliate a cui sono state ispirate in precedenza le azioni umane.
Come una profezia, il libro ammonisce su come la nostra società sia avviata ormai verso una strada pericolosa e senza sbocchi e si fa apprezzare nonostante il linguaggio poetico talvolta criptico che fa apparire la narrazione più complessa di quanto sia realmente.
La citazione:
"Nel totale silenzio che succedette al consumarsi di un tempo, se mai possibile, ancora più breve, un alito di vento mutò dalla tiepida intensità di una brezza che vellicasse l'aria della riviera, da settentrione a mezzogiorno, fino alla rabbiosa raffica di immane calore nel cui fiato mortifero ogni essere vivente ed ogni oggetto inanimato che si trovassero entro il raggio di cento miglia furono sgretolati. La sabbia di tutte le spiagge da Makaha a Waikiki venne trasformata in vetro e, poche ore dopo, al sorgere del sole, l'alba vi specchiò i suoi colori dal rosa al giacinto quali unici e muti testimoni".

Monica Florio

recensione di Nicola D'Ugo a
Il fine del mondo (Ladolfi, 2016) di Giancarlo Micheli
pubblicata in *Rainews – Poesia, di Luigia Sorrentino*
http://poesia.blog.rainews.it/

Il modo migliore per parlare oggi in forma narrativa non è raccontare le cosiddette «storie vere», né ambientarle qui ed ora. Il 'trucco' della veridicità letteraria non poggia sulla semplice raffigurazione della vita quotidiana che ci circonda, se non nella grande poesia, non certo nel romanzo e nel suo logoramento. I grandi romanzi poggiano invece su ciò che non invecchia, lasciando alla cronaca e alla diaristica il compito di assolvere al mero valore «documentale» e «testimoniale» (questi sono i termini della differenza in questione) di situazioni della propria epoca. Sono i

romanzi storici, le storie alternative, i romanzi fantastici, speculativi e fantascientifici, le narrazioni proiettate più indietro e più avanti, che assumono un grande valore per chiunque sappia leggerli con profitto. Leggere con profitto significa far propria un'opera letteraria, avocare a sé il ruolo di critico e pensatore, senza fare banale 'uso' del racconto, ma offrire a sé prima, ed eventualmente agli altri poi, un'attenta interpretazione scevra da passioni personalistiche atte a mettere in bocca a un autore cose che egli non ha mai enunciato nella raffigurazione del suo mito messo su carta o in scena.
I grandi romanzi sanno parlare del tempo in cui vive e opera il romanziere e dei tempi a venire, a prescindere dall'ambientazione *contemporanea* di un'opera letteraria. Perfino i capolavori classici della narrativa epica non sono ambientati se non per alcuni tratti nel tempo in cui visse l'autore: si pensi ai poemi omerici, alle *Metamorfosi* di Ovidio, alla *Commedia* dantesca. È così che le opere di Scott, Stendhal, Manzoni, Puškin, su su fino a Zamjatin, Platonov, Huxley e Orwell, fino a Heinlein e Philip K. Dick, Doris Lessing, Philip Roth, Atwood, Smiley, Murakami, Modiano e Houellebecq continuano a svolgere la loro funzione di rilettura della storia da altre angolazioni, facendo da specchio criticamente doppio del tempo in cui viviamo oggi e del tempo *ulteriore*: passato, futuro e ipotizzato. Questi tipi di romanzo, un po' o dimolto 'spostati cronologicamente' dall'orizzonte della scrittura, assolvono al potenziale che ha la letteratura di farsi strumento critico a 360°.
La scelta di Giancarlo Micheli di ambientare il suo penultimo romanzo *Il fine del mondo* (Ladolfi, Novara 2016) alcuni decenni oltre i nostri giorni rientra nella necessità di tenere la narrazione nel suo alveo letterario maggiore: l'ambientazione gli offre uno strumento critico e *speculativo*, in cui appunto i lettori possano *rispecchiarsi*, oggi così come domani, con un distanziamento scevro dai troppi orpelli della stringente quotidianità di chi legga. Col suo autoreferenziale presidente americano Wu e l'altezzosa e sadica first lady Zenobia, con il suo impettito generale golpista Hyppolitus Words, la coppia idealista di antropologi Mark e Sophie, i novelli sposi Huang e Kuei Fei, gli infervorati esponenti politici di provincia cinesi, presi a trascinar le masse tra proclami ideologici pacchiani e autobiografismo nostalgico lungo gli altipiani di un ideologismo ormai vieto, e con tant'altra umanità su cui l'autore indugia meno, l'ironia nera di Micheli dà corpo al suo romanzo. Eccoli lì, ognuno a badare ai fatti propri, chiusi nelle bolle di sapone dei propri problemi ed incapaci di guardare oltre il proprio naso. Come il comico giornalista del *New York Times* Anthony Wittie e il suo assistente Winston Slender, vagole macchiette newyorkesi dei ben più consistenti Sherlock Holmes e John Watson:

> Poiché non disponevano di alcun indizio sulla base del quale improntare l'indagine, nell'espressione accigliata di Mr Wittie un'indolente perplessità si fece presto palese e, laddove indugiava sull'eteroclito traffico di clienti e valletti d'albergo che intralciò le porte girevoli vomitandone fuori in quantità proporzionata a quanti ne ingeriva, egli parve trarre drastiche conclusioni:
> «Come era logico prevedere, mio buon Winston, si è trattato di un caso di pura e semplice mitomania. La crisi economica evoca nelle menti fragili i fantasmi più

> bizzarri e commiserandi, il disagio psichico dilaga a macchia d'olio, tantoché le industrie farmaceutiche sono tra le poche a poter presentare bilanci in attivo ai loro azionisti. Quel povero mentecatto sarà là, dietro una colonna o una pianta di gerani, a leccarsi i baffi godendo di chissà che inutile e patetica perversione.[»] (*Il fine del mondo*, p.75)

Le storie parallele confezionate in capitoli estensivi, talvolta brevi, talaltra fluviali, stan lì ad indicare lo scollamento di un senso comune, di una visione d'insieme del mondo. Si tratti di raffigurare eminenti o piccoli personaggi politici, professionisti della carta stampata e delle forze armate, intellettuali o mistici: essi appaiono parimenti svincolati dal 'senso' del mondo il cui orientamento è *necessario* nell'epoca della globalizzazione postindustriale. Vale a dire dal *suo* «fine» e dalla *sua* «fine», teleologicamente intesi:

> Dall'interno degli organismi di donne e uomini, vecchi e bambini, il disfacimento accampava sui sensi il proprio dominio, compiva la rivalsa dell'inorganico sul vivente; nelle spaventose metastasi degli organi e degli apparati, la materia biologica si faceva beffe degli istinti quanto della ragione, con sardonico ingegno prefigurava parti e componenti di assurdi meccanismi fisiologici, dei quali il fine e il significato apparvero trascendere senza deroga le virtù umane della misericordia e della compassione. Ovunque, nessuno poté più offrirsi da specchio all'altro, tra ciascuno e tutti la repulsione affiorò alla superficie del visibile; dissidio ed orrore ebbero potere sull'umanità e sulla natura. (ibidem, p.97)

Micheli opera un'intensificazione di ciascun momento della vita dei protagonisti attraverso l'uso molto raffinato dell'ipotassi, con lunghe frasi fatte di coordinate e subordinate e una scelta lessicale variegata e ricercatissima. Questo ad esprimere l'idea che, se la consapevolezza delle vicende globali è carente, non altrettanto poco sentita è, sulla propria pelle, l'intensità dell'esistenza individuale e ambientale quale *coscienza* della singolarità soggettiva. Il guaio è che l'intensità della propria esistenza non basta a salvare quest'ultima se non si abbia contezza delle problematiche nella loro globalità per farvi fronte con adeguatezza. In questo senso del dentro e del fuori, del sottopelle e del mondo che circonda l'involucro umano, parlo di motile raffigurazione *estensiva*:

> Mentre reggeva la cavezza degli *yak* o degli *dzo* sui cui dorsi erano caricate le poche suppellettili dei profughi, tra le quali la brocca modellata sul tornio di Xuelian giaceva come un oggetto dimenticato affinché meglio se ne conservassero le proprietà magiche, mentre gli animali obbedivano alle parche sollecitazioni della sua mano sulla correggia di cuoio, Kuei Fei sentiva aprirlesi sulla fronte un fiore i cui petali mutavano in ali di farfalla, plananti su circonferenze di arcobaleni dal culmine delle quali ricadevano in una pioggia

> iridata che suonava sopra le chiome di larici e querce la melodia del desiderio di lei. (ibidem, p.59)

La vicenda narrata da Micheli è presto detta. Il presidente americano Wu non è nelle condizioni di sottomettere al grado del proprio mandato popolare gli apparati finanziario e militare, e i vertici di quest'ultimo lo ingabbiano nella loro appiccicosa ragnatela di potere, inducendolo ad aggredire la Cina con un attacco nucleare, il quale, lungi dall'essere un'orribile, rapida e conclusiva azione, si traduce in un conflitto che si ritorce contro gli aggressori, con meno robusti ma bastevolmente efficaci (se così si può dire) bombardamenti atomici cinesi sul territorio americano e sulle sue zone di interesse: attacchi cinesi che i sistemi di difesa statunitensi hanno, con scarsa perizia e apocalittica tracotanza, sottovalutato.
Del resto, le guerre non le si possono fare a tavolino, come la storia e la cronaca ci insegnano: perché ciò avvenga ce lo ha spiegato magistralmente Tolstoj nel suo «Epilogo» di *Guerra e pace* e nelle copiose incarnazioni degli eventi che lo precedono, ossia che vi sono talmente tanti e tali minuti fattori in gioco per cui chi è ai vertici del potere si limita a muoversi in spazi d'azione ristretti trascurando i fattori umani più profondi. Proprio citatissime narrazioni distopiche come *1984* di George Orwell (1949) e *Il racconto dell'ancella* di Margaret Atwood (1985), dopo aver narrato di un totalitarismo asfissiante che sorveglia capillarmente e punisce i propri cittadini con i metodi delle *società disciplinari* indicati da Michel Foucault, si concludono con la fine di tali regimi, con la loro implosione di illusi regimi che posson reggere storicamente attraverso una razionalizzazione temporanea del dominio. Fatto sta che, ne *Il fine del mondo*, l'azione militare autorizzata dal presidente Wu finisce in uno sfacelo generale per gran parte dell'umanità, coinvolgendo miserevolmente le vite, a lui ignote, di miliardi di esseri umani (oltre a quelli di altre specie), inclusi i protagonisti «paralleli» che si trovano in Cina e in Nigeria:

> Deflagrò allora la guerra dei morti con i non nati ancora. (ibidem, p.83)

Ho notato che Micheli non ha incluso nella catastrofe nucleare il Vecchio Continente, come se l'Europa, Russia inclusa, ne sia in qualche modo risparmiata. Di fatto i luoghi su cui gli effetti atomici non tardano a farsi visibilmente apocalittici sono nel Nordamerica, nell'Estremo Oriente asiatico e nell'Africa subsahariania, non da noi. Forse che la 'civiltà' debba fare passi indietro, ripartendo dalla culla del Mediterraneo, dal suo magico *humus* celtico e dalla 'barbarie' germanica e slava? Non so: Micheli, se non erro, suggerisce solo *in absentia* che il Vecchio Continente resti intatto dalla subdola e rapida foga degli elementi i cui atomi impazziti sciolgono e fossilizzano tutto e tutti, tranne alcuni dei protagonisti e il presidente Wu. Oppure l'Europa deve essersi già disintegrata da sé. Questo nel romanzo non è detto.
V'è molta teatralità ne *Il fine del mondo*. Veri e propri spaccati, con ambientazioni caratterizzanti e avvolgenti (vere e proprie scenografie abilmente descritte nel dettaglio), ed un uso di mimica e dialogo che crea contesti chiusi, a fronte

dell'ossimoro ironico per cui essi sono anche permeabili dalla reazione a catena di incontenibile instabilità atomica. A parte la breve «Appendice» che fa da chiusa, la narrazione termina in effetti con un lungo «Epilogo» ambientato in una buia spelonca, all'interno di una montagna, dove alcuni dei sopravvissuti vengono condotti coattivamente al pari del sequestrato capo di stato americano:

> I quattro, sottoposti all'atto di sequestro, vengono accompagnati dentro alle infrastrutture scavate nel sottosuolo attraverso corridoi e porte, finché un'ultima si apre e si richiude al loro passaggio. Così, infine, essi sono fatti sedere in cerchio e lasciati soli in una stanza priva di arredi e suppellettili, inondata da una luce uniforme, che spegne ogni traccia d'ombra e riflette all'infinito contro le levigate pannellature delle pareti e del soffitto. L'ultimo uomo in uniforme ha abbandonato la stanza da pochi secondi, quando il presidente Wu vi viene introdotto per le spicce: con i modi acconci a chi l'esperienza abbia assuefatto ad intendere ogni atto di linguaggio nella severa fattispecie del comando, cui conviene la risposta automatica e rassicurante di un'esecuzione, egli viene spintonato al di là del varco d'ingresso, cosicché le gambe di lui vacillano e stentano assai a conservarlo nella postura eretta, appropriata all'uomo padrone di se stesso non meno che al primo cittadino, colui che è designato a non essere mai preso come il primo che capita. La porta è stata richiusa alle spalle del presidente ed egli fa giusto in tempo a compiere un giro perlustrativo attorno alle quattro sedie, presso ciascuna delle quali quattro sguardi distinti hanno appena riconosciuto il sembiante reso universalmente familiare da innumerabili riproduzioni tecniche, ed ecco che tutte le lampade si smorzano d'un botto e la stanza ne riesce totalmente oscurata. Pertanto, mosso ad indulgenza dalla cornice ambientale che è stata tracciata a margine della sua libera interpretazione, il lettore vorrà accettare di buon grado che, da adesso in avanti, la conversazione tenutasi tra i cinque superstiti protagonisti venga riportata nei precisi termini in cui avvenne, senza omettere né aggiungere ad arbitrio frasi né singole parole, ma sprovvista di esplicite indicazioni delle identità di chi le enunci. (ibidem, p.99)

Micheli ci conduce in spazi differenziati, da quello del plateale discorso pubblico di Wu a quelli di amorevoli amplessi in riva al mare, in cui la natura avvolge e asseconda in armonia i vivi salubri corpi nel loro godimento mondano e spirituale. Il rapporto con la natura è essenziale nella filosofia di Micheli: la natura è il tutto, l'intero mutevole che è poco comprensibile alla limitatezza umana e alla sua coscienza, la quale si traduce piuttosto che no in coscienza ristretta o cattiva coscienza, come è evidenziato dalle elaborate giustificazioni che Wu, nel finale del romanzo, adduce ai suoi sconosciuti astanti, che altri non sono che i vari sopravvissuti protagonisti con cui viene a trovarsi in una stessa chiusa stanza.
Egli chiede loro di spiegargli il proprio sogno, un articolato incubo affioratogli nel suo isolamento di leader degli Stati Uniti imprigionato e sotto effetto farmacologico; ma, di fatto, accampa egli stesso, di fronte a spiegazioni che non gli garbano,

filosofeggianti giustificazioni della propria condotta. Spazio teatrale buio, quello della camera oscura, come per il dramma di Maeterlinck *I ciechi* e i radiodrammi *Sotto il bosco di latte* di Thomas e *Ceneri* di Beckett. Spazio, che diventa per Wu una sorta di *hortus conclusus* di un rispecchiamento negli abissi ancestrali del senso, quasi voglia egli *sviluppare* una fotografia apollinea di ciò che lo ha portato a produrre lo sfacelo totale dell'umanità, o di gran parte di essa. Del resto, il nome *Wu*, in cinese, significa «il nulla», l'«assenza», il «non esistente», la negazione. La sua risposta ai quattro sopravvissuti che gli raccontano il proprio sogno più volte nel lungo dialogo dell'«Epilogo» è caratterizzata dal diniego della veridicità delle versioni offertegli, da Wu che nega che tale o tal altro sia il *suo* sogno.

> «Questo non è il mio sogno.»
> «E come puoi dirlo se sei il solo ad averlo dimenticato?»
> «Se fosse davvero il mio sogno, lo ricorderei nel momento in cui mi viene esposto.»
> «Dunque, finché non lo ricordi non puoi affermare che esso non sia quello che ti è stato ora descritto, non più di quanto tu possa sostenere che non sia un altro qualsiasi che ti venisse raccontato in seguito.»
> «Per questo vi ho radunati qua. Voglio che mi raccontiate altri sogni finché non avrò riconosciuto quale sia il mio.»
> «Ecco qual è il tuo sogno: esso è il sogno degli altri. Poiché tu ignori quale sia, comandi a noi di sognarlo in tua vece. È questa volontà di fare proprio ciò che è altrui che ha reso il mondo un sepolcro. Tale discorso è concluso, le labbra che avrebbero potuto proseguirlo hanno già esalato l'ultimo respiro. Questo discorso pronunciato da cadaveri, in ossequio a ciò che di umano è morto nel tempo e doveva morire, esso ha avuto epilogo là fuori, nel mondo.»
> «Questo sarà forse il vostro di sogno.»
> «È il nostro solamente in quanto tu lo hai fatto tuo.»
> «Basta! Riconosco di aver avuto torto a chiamarvi qua. Non desidero proseguire oltre questo colloquio.»
> «Non è rimasto nessuno là fuori con cui se ne possa iniziare uno diverso.»
> (ibidem, p.103)

Negazione, *Wu* appunto, di guardare in faccia le proprie responsabilità, di negarle continuamente. Al contempo, l'uso dell'antefatto raccontato posteriormente è un'altra caratteristica del dramma greco antico, così come di tante sue nobili derivazioni che giungono ai nostri giorni. Le giustificazioni che Wu adduce anzitutto a se stesso aprono scenari suadenti e fiabeschi riaffioranti dalla memoria della sua infanzia cinese, tra rocciosi anfratti, piante rigogliose, luci incantevoli e le gigantesche leggendarie cascate della paesaggistica storica cinese, come nella rievocazione della gita alle cascate di Huangguoshu coi genitori e la sorella:

> [«]Nostro padre stentava a tenerle dietro; io e mia sorella, che trovavamo la situazione assai spassosa, seguivamo di conserva, ridendo allegramente.

> Allorché ci apparve, maestosa, la parete verticale delle spume ribollenti, sotto le fronde dei salici che costeggiavano le ripe l'oscurità era ancora totale; solo in alto, dove le acque del fiume spiccavano il loro bianco salto nell'abisso, solo lassù il cielo prendeva a tingersi d'indaco e zaffiro. Qualche minuto dopo stavamo tutti, immobili e a bocca spalancata, a contemplare l'arco perfetto dei colori dell'iride, splendente, al suo vertice, contro lo sfondo delle spume, mentre le estremità svanivano nel buio sulle due rive opposte. […] Desiderai una vita felice per me e per chi sarei stato capace di amare, desiderai che, quand'anche posto di fronte alle prove più ardue, i miei sentimenti crescessero saldi, come un albero robusto e rigoglioso, le cui chiome potessero abbracciare e dare riparo a tutto ciò che di bello e di buono mi sarebbe stato possibile contemplare e sognare. L'emozione che accompagnò nei miei sensi tali pensieri era di un'intensità mai prima conosciuta e, mentre i colori dell'iride vibravano davanti ai nostri occhi e trasparivano nell'aria ancora fosca come diafani messaggi che avessero atteso quel preciso momento per unire due realtà fino ad allora intangibili, affinché si rivelassero l'una nel senso dell'altra in quell'unica volta, durante quegli attimi, che mi parvero rifulgere al di là di ogni termine ed esito, fui felice quanto ad un uomo è dato di esserlo. Seppi che una parte della felicità che provavo, identica al tutto nella perfetta simmetria dello spirito infinito, veniva dall'amore che mi portavano coloro che avevo accanto, gli sguardi dei quali si univano al mio sull'impronta luminosa dell'arcobaleno mentre emergeva nitida dagli estremi vapori della notte. Poi, con pari meraviglia a quella con cui la visione ci aveva rapiti in estasi, i raggi del sole frusciarono nelle foglie, e fu giorno: l'intreccio dei salici e dei bambù, i volti dei genitori e della sorella, il flutto vorticante delle rapide, tutto fu avvolto di nuovo nella patina opaca della verosimiglianza. […] Gli idoli caddero dalla mia testa e si infransero ai miei piedi, rovinarono tra le pietre sul greto del fiume, dove si dispersero in frantumi, a ciascuno dei quali, nella mia cognizione, corrispondeva un aspetto o un attributo che, fino ad allora, era rimasto allo stato larvale, sospeso nell'amalgama di un ottuso sentimento di continuità e di appartenenza. Per la prima volta mi sentii un uomo indipendente e capace di libera scelta.[»] (ibidem, p.111)

Vale l'ironia di Micheli nell'aver raffigurato un presidente e una first lady americana *cinesi*, nati e cresciuti nell'apparato comunista del proprio paese d'origine: come a dire che lo «scontro di civiltà» non ha alcuna consistenza nei grandi conflitti mondiali, i quali sono guidati da «interessi» degli apparati di potere delle nazioni, al punto che persino il presidente americano non è, come si ripete da più parti da tempo, che un capo di stato e di governo fantoccio, tema che ha peraltro caratterizzato le primarie e presidenziali americane dell'ultimo anno.
Certo, se quest'ultime non hanno esercitato anlcuna influenza su *Il fine del mondo*, lo stesso non può dirsi degli ultimi quindici anni di espansione forsennata degli Stati Uniti in forma violentissima e della Cina in forma pervasiva sui mercati internazionali. Dal punto di vista stilistico, *Il fine del mondo* fa uso di un'accurata e

precisa scelta lessicale. Quando ho evidenziato una certa robusta *teatralità* di questo romanzo, ho inteso mettere in luce un aspetto che non riguarda la mimetica del dialogo in sé, ma le sue maschere, come se Micheli, pur nella forma diegetica del romanzo, intendesse mantenere un tono comune nella voce dei personaggi, soprattutto un tono classico da romanzo, dramma e film *epico*, così come lo intendevano soprattutto Döblin, Benjamin, Brecht, Godard e Deleuze, in antitesi a certo dialogismo bivoco su cui si sono incentrati gli studi di Bachtin. Quello cui rifugge Micheli in questo romanzo è il romanzesco, al pari di come lo rifuggono altri grandi romanzieri militanti di oggi, quali, tra gli altri, gli splendidi Ōe e Handke.
Nel linguaggio di Micheli, quantomeno in questa opera, la parola è sempre greve, pesante come una massa che prenda colore e forma a contatto con gli elementi con cui interagisca. *Il fine del mondo*, coi suoi momenti elegiaci, comici, di una crudezza distaccata e viscerale, col suo lasciar che i personaggi dibattano, nelle loro cellule di miele in sfere lanciate nello spazio, sui drammi dei propri intrecci, offre uno spaccato attuale e condivisibile della società in cui viviamo, della vita reale di persone di ogni specie, di decisioni che cadono dall'alto in modo goffo e devastante: e dell'affabulazione falsificante e spiazzante dei media, di cui gli uomini, me e te, siamo infine le vittime.

Nicola D'Ugo

recensione di Antonio Melillo
a *Il fine del mondo* (Ladolfi, 2016) di Giancarlo Micheli

Il fine del mondo di Giancarlo Micheli appare essere il canto del cigno del romanzo italiano e del post-moderno, in realtà pone un nuovo inizio, un inizio che narra la fine, un'eterna fine mai a finire; il fine è una fine che mai giungerà, un tendere a zero, che vuol dire tendere all'infinito senza mai raggiungerlo. Per questo ho deciso di recensire tale libro, poiché ritengo che l'arte oramai possa descrivere la sua tensione alla fine, che diviene tensione anagogica. La cifra stilistica che mette in campo Micheli è la stessa che si metterebbe per vergare un testamento, ma, come detto, è un testamento di fine ed inizio di narrazione della fine. La ricercatezza, quasi gaddiana, del lessico e la strutturazione complessa e, nel medesimo istante, sfumata dei personaggi rendono il romanzo non di semplice lettura e interpretazione. Questo non è un di meno, ma è una forza, poiché costringe il lettore a una lentezza, la quale, come insegna Calvino, esiste contrapposta alla rapidità: la celerità della società ha come contraltare positivo l'arte che obbliga a rallentare; il romanzo di Micheli così si pone fortemente contro la rapidità della società contemporanea. Lo stile richiama a tratti la poesia, le descrizioni della natura son strutturate su una forma poetica che

accelera il piacere della lentezza. Il lettore del romanzo moderno sta troppo attento a ricercare storie avvincenti, senza badare a ciò che già affermava Pavese: un romanzo diviene arte non nelle vicende narrate, ogni esistenza è molto più affascinante rispetto a quella d'un personaggio, bensì nella forma. Ecco che il romanzo di Micheli è un romanzo per intenditori. È un romanzo che esplora il dissidio umano tra il desiderio di felicità e l'impossibilità di raggiungerlo, all'interno della storia dell'umanità d'uno Stato forse africano che s'elegge per tutti gli Stati del mondo. I personaggi si ritrovano inconsapevolmente gettati in vicende più grosse di loro, tanto da apparire degli esuli all'interno della loro nazione e del loro popolo e risultare così al di fuori del mondo circostante: vivono la condizione dell'ebreo errante e la situazione di esseri, la cui loro piccola storia viene travolta dalla grande storia. Essi son descritti quasi asetticamente, caratterizzati da una disaffezione nei confronti del mondo, il tutto espresso con un periodare ricco, concettoso e ipotattico, che esprime però una frammentarietà dovuta al disfacimento incombente, a quale si può assistere soltanto con rassegnazione. La cifra stilistica di Micheli s'avvale d'uno slancio più apollineo che dionisiaco, un razionalismo scettico, tanto da essere anaffettivo, privo del sentimentalismo che permea molta prosa italiana d'oggi, incerato a quelle mitigazioni sarcastiche che contraddistinguono anche la grande prosa statunitense. Non si consideri ciò una critica, poiché il romanzare di Micheli si fonda s'un'imperturbabilità del narratore, insegnato da un maestro come Zola. Se si riducesse ad un solo lemma l'intero romanzo, sarebbe "assottigliamento". Si potrebbe valutare *Il fine del mondo* come la documentazione chirurgica del timore del vivere. Micheli incede nella prosa, esprimendo le tesi della sua teoria, rendendo i personaggi guidati da un'etica eteronoma, costantemente decisa da agenti esterni alla loro volontà. Le figure popolanti il romanzo non posseggono libertà di giudizio, ne appaiono privati dalla valanga degli eventi. Impossibile pare scansare il disordine, di cui la vita è un limite tendente a infinito e contemporaneamente a zero. Il mistero del vivere diviene superflua variabile, impossibile da decifrare. In questo scenario si staglia, come sfondo e protagonista, la natura, la quale sembra trattenere ancora il segreto della *stimmung*, dell'armonia del mondo, evidente nella descrizione iniziale, ma si sta deteriorando sotto i colpi dell'incombenza della guerra. Una guerra che ha i caratteri di tutte le guerre combattute durante la storia dell'umanità, ma è anche metafora della guerra dei sessi, altra dimostrazione della perduta armonia. Gli incontri amorosi possono essere descritti come l'incontro di mani che non collimano mai: le dita della mano destra non combaciano con quelle della mano destra del partner e nel caso coincidano, sono la mano destra di uno e la mano sinistra dell'altro. L'impossibilità d'armonia è il tema di fondo de *Il fine del mondo* e nessuna pulsione superomistica può recuperarla. La disarmonia sembra frutto d'un preoccupante sincretismo tra filosofia zen (richiamato dal nome Zenobia), guerra e culto per il progresso, provocando una definitiva disumanizzazione. Alla fine la solitudine domina le desertiche radure rigogliose di questo romanzo.

Antonio Melillo