

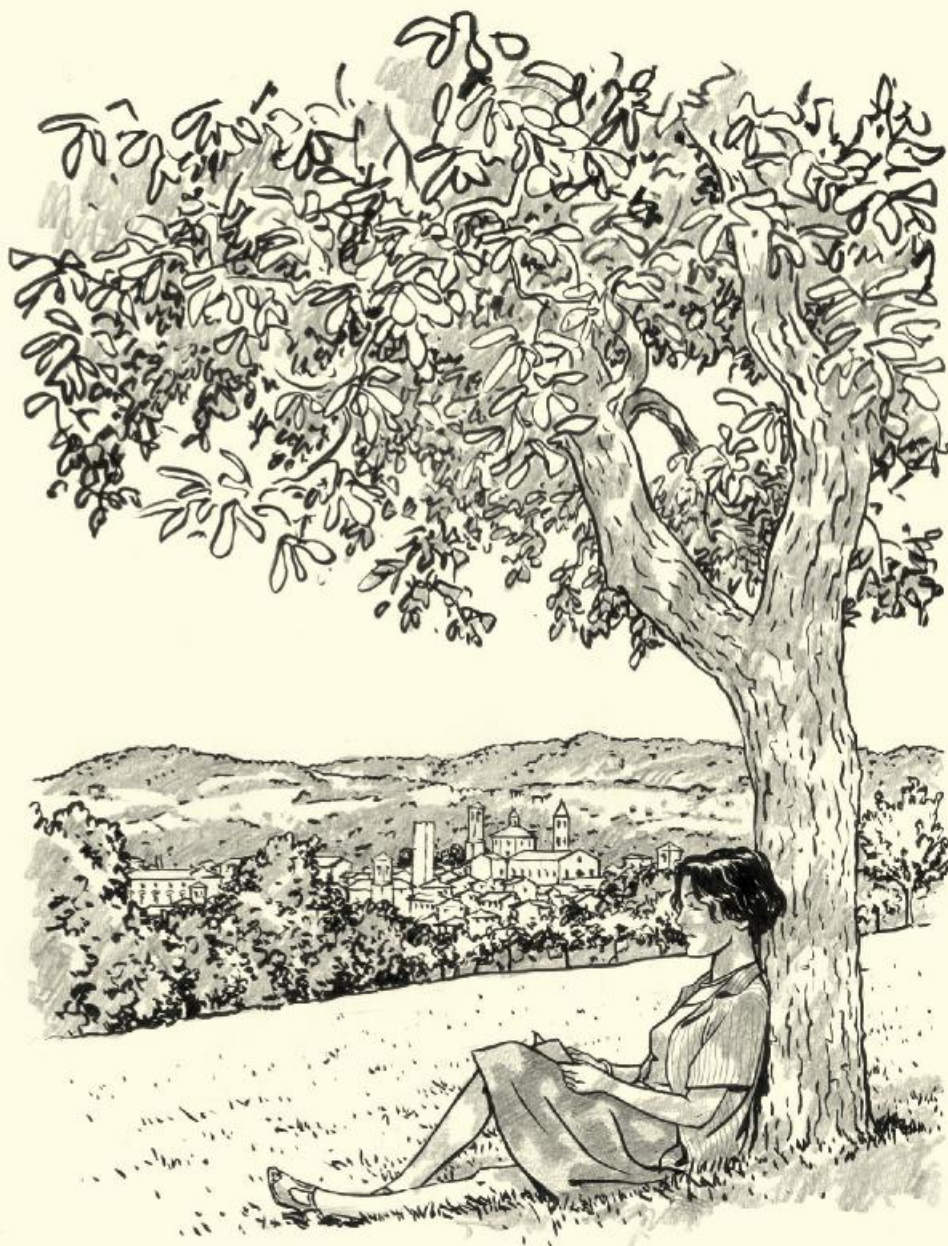
A colorful illustration of a woman with short brown hair, wearing a blue sleeveless dress, relaxing on a wooden deck chair. She is barefoot and has her eyes closed, with her arms raised behind her head. The chair is on a stone-paved terrace. To her right is a low pink wall with a yellow-tiled top. Behind her is a large, weathered tree trunk and a green shuttered door. A large, light-colored ceramic pot with a plant sits on the terrace. The background shows a blue sky and distant greenery.

VITTORIO GIARDINO

VIAGGI, SOGNI E SEGRETI

VITTORIO GIARDINO

VIAGGI, SOGNI E SEGRETI



L'arte della bugia

IL GIOCO DELLE APPARENZE, DEI RIMANDI E DEGLI SPECCHI È UN GIOCO CHE NON FINISCE MAI DI STUPIRE.

In questa linea s'inserisce la raccolta di racconti di Vittorio Giardino. Il tema apparente che unisce queste storie a fumetti, infatti, sembra proprio quello delle vacanze, ma a guardar bene poi si scopre che dietro se ne nasconde uno ancora più affascinante: la bugia. Questi piccoli racconti di Giardino in qualche modo possiamo considerarli delle storie di ordinaria bugia, rese ancora più appetitose dall'intreccio giallo che le caratterizza. Giardino tesse la tela delle bugie con un'arte rara, il tutto avviene con la leggerezza di chi sa condurre il lettore in un fascinoso labirinto di cui conosce perfettamente l'uscita e la rivela quando meno te l'aspetti, come un grande mago della suspense. Provate a pensare cosa sarebbe la vita senza bugie, probabilmente sarebbe come vivere sulla terra senza conoscere la geografia.

Se almeno una volta nella vita non ci si è confrontati con l'intrigo della menzogna difficilmente si potrà dire di aver vissuto.

Tutto questo Giardino sembra saperlo benissimo; tant'è vero che non accompagna l'arte della bugia con fatui sensi di colpa, bensì con la sorniona intuizione di chi sa che un buon narratore non può non fare i conti con la menzogna per confrontarsi con la verità.

Nei piccoli racconti che seguiranno, Giardino ci suggerisce che il confine tra verità e bugia è sempre più labile; anche perché se ben plasmata la bugia può essere un grande trionfo della fantasia.

La morale: la bugia è un buon vaccino per la verità.

Lo slogan: una verità bugiarda ci seppellirà!

Vincenzo Mollica





Mi immagino Giardino

di Sandro Toni



Mi immagino Giardino seduto al tavolo da disegno mentre pensa al Marocco. Come sarà il Marocco? «Palme, moschee, mercati», case col tetto piatto, bianche e assolate. C'è mai stato Giardino in Marocco? Forse sì e forse no. Però lo ha visto. Lo ha visto nei film di Pasolini, in *Pépé le Moko*, lo ha letto nei romanzi di Mac Orlan. Forse non era proprio il Marocco, ma Tangeri, Algeri, Marrakech o Casablanca non fa molta differenza.

Ho l'impressione che Giardino faccia parte di quella categoria di persone che proprio Mac Orlan avrebbe chiamato degli «avventurieri passivi», coloro che, invece di allargare il proprio vissuto con viaggi in terre esotiche e avventure di ogni genere, preferiscono arricchire l'immaginario delegando ad altri il compito faticoso di partire, vedere, tramare, estrarre la pistola, entrare in vicoli scuri, sedurre donne infide, infiltrarsi nei covi di spie tristi e nostalgiche ed evitare coltelli lanciati nella notte da malvagi cinesi.

Nel racconto intitolato *Quel brivido sottile*, Giardino sembra proporre in realtà una terza ipotesi per la definizione di avventuriero: l'avventuriero per gioco, un gioco che i borghesi, troppo estenuati per essere avventurieri attivi e troppo poco fantasiosi per essere avventurieri passivi, mettono in scena nel tentativo (vano) di essere protagonisti del mondo.

Nell'ultima vignetta del racconto, la coppia si dà appuntamento a Bangkok per un nuovo eccitante esperimento erotico.

Come sarà Bangkok? «Tropo umido e così lontano», con tante capanne di paglia a galla sulle rive di un fiume o del mare, immersa nel fumo dei tiratori d'oppio, con eserciti di prostitute in cerca di dollari e ragazze hmong senza parole e senza sguardi.

Sappiamo che Giardino a Bangkok non ci è mai stato (lo dice lui nella sua mini prefazione al racconto), ma sappiamo anche che ha letto tanto Conrad, Simenon, Orwell, Lévi-Strauss, e magari anche Pearl S. Buck, Salgari, o Segalen, e probabilmente ha visto *Quelli della San Pablo*, o *L'avventuriero di Macao*, o *55 giorni a Pechino*, e una quantità di film ambientati in Oriente e sull'Oriente. È proprio nella Bangkok di *Umido e lontano* che la coppia di *Quel brivido sottile* scopre che il gioco non è in grado di dissimulare la sconfitta troppo a lungo, e soprattutto che la contemplazione della verità non è sopportabile: dopo il gioco c'è la morte. O forse: l'esito finale del gioco è la morte. E la morte, specie quella procurata, è quasi sempre protagonista dei racconti di Giardino, che, quasi suo malgrado, finiscono per muoversi nell'ambito del noir. È verosimile, infatti, ritenere che Giardino, partito per raccontare una semplice storia di corna o di denaro, finisca poi per approdare al giallo, o noir, perché la struttura stessa del sociale non gli lascia alternative. Voglio dire che il delitto, l'infrazione, il tradimento, e ogni sorta di perversione non sono l'improvvisa epifania di elementi malati nel seno di una società naturalmente rispettabile

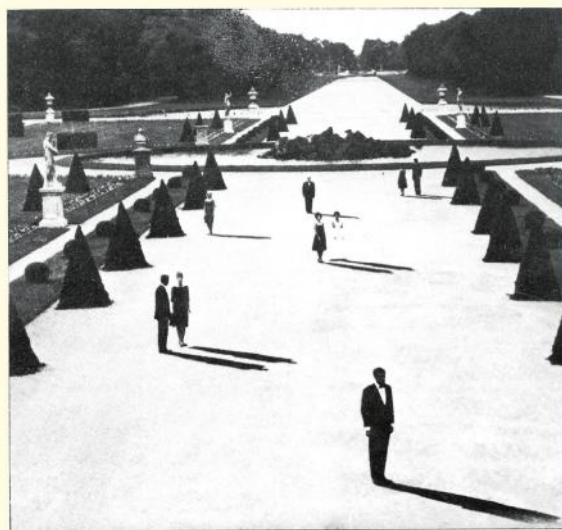
anche se fragile, ma sono la produzione stessa di una società costruita sul crimine e sulla finzione. Il crimine è l'esito della prevaricazione del potere, la finzione invece è quella forma di ipocrisia generalizzata che cerca di spiegarci che prevaricare e subire sono nella natura stessa delle cose. A ben vedere, credo che tutte le opere di Giardino, anche le grandi narrazioni come *Jonas Fink*, o le storie di Max Fridman, o il *No pasarán*, prendano le mosse da una consapevolezza nemmeno troppo sotterranea dell'ingiustizia e dell'artificiosità del mondo in cui siamo sbarcati.

È anche interessante notare come Giardino affidi normalmente alle donne il ruolo di motore di questo mondo finto e feroce, e come nelle sue narrazioni la *femme fatale* della tradizione noir divenga la borghese quotidiana, uscita dalla rivoluzione femminista, sfrontata e disinibita, quella di *Sex and the City*, che in amore e in guerra si comporta come un uomo, quando un uomo era un uomo. Sono donne a cui non eravamo abituati, che hanno fatto del sotterfugio l'arma vincente della nuova società femminile, donne che non delegano più all'amante irretito la soppressione del coniuge o della rivale, ma che non

disdegnano di agire in prima persona (*Safari*) o di farsi tramite del crimine (*Sotto falso nome*, *Fuori stagione*), o addirittura di pagare un killer per liberarsi di uno scomodo compagno (*Umido e lontano*). La figura creata per la copertina della prima edizione di *Vacanze fatali* rende perfettamente il senso della rappresentazione femminile in Giardino: una bellissima ragazza appoggiata a una ringhiera di fronte al mare, striata di luci e ombre per via delle foglie di un albero, capelli e bolerino spazzati dal vento, un occhio che guarda di traverso il lettore che, fuori campo, potrebbe concepire l'infausta idea di avvicinarsi troppo.

Mi immagino Giardino seduto al suo tavolo da disegno davanti a un foglio bianco. Da dove si comincia per disegnare il Marocco, o l'Oriente, o quelle bellissime donne disponibili e inaccessibili?

Comincia così: «Prendiamo un punto nell'infinito». Questo misterioso incipit di tante lezioni di geometria, per me, per noi, era incomprensibile quanto la Santissima Trinità. Cosa significa «prendiamo un punto»? Lo afferriamo, lo spostiamo, lo portiamo via? Il punto? Perché dovrei



In alto: un fotogramma da *L'anno scorso a Marienbad* di Alain Resnais.

A sinistra: una vignetta da *La terza verità*.

prendere una cosa che non ha nemmeno dimensioni? Poi c'è l'infinito. Il punto è talmente piccolo che non ha dimensioni, l'infinito è talmente grande che non ha confini: non è la stessa cosa? Dunque: dovremmo afferrare qualcosa che non può essere preso e che si nasconde in uno spazio che non sappiamo qual è. Insomma, per me, per noi, un vero inferno.

Per Giardino invece è la casa in cui vive, il soggiorno felice in cui le cose invisibili assumono la loro posizione naturale e acquistano senso prima di rivestirsi di una forma sensibile e scendere da noi a farsi ammirare. È la dimora degli artisti, che noi mortali afferriamo, attoniti, solo a tratti, e non possiamo fare altro che ringraziare gli dèi e convincerci che la vita vale la pena di essere vissuta. Giardino lavora proprio con i punti e gli infiniti. Ed è in questi territori che ha origine la sua famosa «linea chiara». In effetti, è conseguente: perché ci sia ombra sono necessari uno spazio, una luce e una sostanza. La luce incontra la sostanza e ne proietta l'ombra in uno spazio diverso. Ma se i punti non hanno sostanza e l'infinito non ha confini, come potrebbe mai generarsi un'ombra? E i disegni di Giardino quindi non hanno ombre, a meno che non ci si muova di notte perché solo nella notte le ombre non nascondono ma rivelano, come nella notturna Bangkok di *Umido e lontano*.

Un giorno ho chiesto a Giardino perché non ci siano ombre nei suoi disegni, e lui mi ha risposto: «Perché le ombre nascondono». *Oh, le vieux renard, la vieille taupe!*

La rinuncia all'ombra produce effetti spesso sorprendenti. In un racconto di Giardino chiamato *La terza verità*, la sesta vignetta della seconda tavola è stata per me una rivelazione. Un gruppo di persone è raccolto all'uscita di una chiesa dopo un funerale.

Le persone, riprese in *plongée*, sono quasi immobili. Nessuna di loro produce un accenno di ombra, anche se dovrebbero, perché i funerali si svolgono in pieno giorno. All'improvviso mi è venuta in mente una scena di *L'anno scorso a Marienbad*, filmata dallo stesso angolo alto, in cui le persone hanno le ombre, ma gli alberi che le circondano ne sono sprovvisti. La sensazione procurata da questa scena è quella di un inspiegabile smarrimento, come se la realtà si sottraesse alla percezione. È vero che le ombre nascondono, ma la sottrazione delle ombre non mette a nudo la realtà, anzi, ne sottolinea l'inafferrabilità. Ovvero, la luce cancella i contorni, quindi – sorprendente verità che ha sconvolto gli impressionisti – dissolve la realtà. Ma il progetto di Giardino – non so tuttavia se «progetto» sia la parola giusta per un artista – è proprio quello di appoggiare i contorni per conservare uno spazio alla luce. Il segno di Giardino spinge la nostra percezione alla sua crisi. Quella gabbia vuota di ombre ci inquieta: è un disagio sottile; la sensazione che la verità sia a portata di mano, ma che ci si rifiuti non appena diciamo «è così». Quale verità si cela sotto tutta quella luce? La realtà è che le storie e i disegni di Giardino non alludono a una verità, ma funzionano come inviti al viaggio, biglietti per le dimore della verità, dove tutto è ordine e bellezza, lusso calma e voluttà, luoghi fatti per noi eppure irraggiungibili. La verità, ci dice Giardino, è il percorso infinito e scosceso verso di lei. Le “bugie” di Giardino, l'ambiguità, la dissimulazione come fondamento delle sue storie, e la scelta di mettere tutto in luce potrebbero costituire il modo più radicale per rappresentare il nostro mondo, quello della democrazia, della comunicazione, del progresso, delle vacanze, dell'uguaglianza, dello sfarzo, della sopraffazione e della finzione. Ma non è questo, o non solo questo. È anche e soprattutto che la verità ha abbandonato il mondo, come le ombre hanno abbandonato gli uomini.



**VIAGGI, SOGNI
E SEGRETI**



PRIMA PARTE

VACANZE FATALI