

## Silvana De Mari, *L'ultimo orco*, Salani, 2005

di Nicola Galli Laforest

Una delle nostre prime dichiarazioni di intenti, ormai diversi anni fa, ci portava a titolare un progetto e una guida bibliografica *Effetto Rashomon*. Facevamo riferimento al film *Rashomon* di Kurosawa, tratto da due racconti di Akutagawa, totalmente basati sulla potenza del narrare, e sulla capacità delle storie di incastrarsi inevitabilmente con il vissuto personale: uno stesso semplicissimo episodio viene osservato da diversi personaggi, e il loro punto di vista ne modifica strutturalmente la lettura e il successivo racconto che ne fanno. Pensando poi a Sharazade, che si salva da morte certa narrando storie per *Mille e una notte*, con il progetto *E se le storie salvassero la vita?* amplificavamo provocatoriamente il ruolo delle storie, fino a farle diventare antidoti contro la morte.

*L'ultimo orco* di Silvana De Mari è un romanzo molto diverso dalla maggior parte di quelli che si trovano oggi in libreria, e si inserisce con grande forza in questi filoni, facendone una vera "filosofia della narrazione". Seguendo questa rotta, mettendo in luce il potenziale salvifico delle storie, il suo ultimo lavoro è anche un trattato che risponde a chi vede nel *fantastico* solo pura evasione, e nel *fantasy* in particolare una divertente e tutt'altro che educativa fuga dalla realtà, un bel viaggio nel tranquillo mondo dei folletti lontano da preoccupazioni e impegni quotidiani. "Impegno" è invece la prima parola che viene in mente mentre si percorrono, per forza a gran velocità, le settecento e passa pagine che incrociano la luminosità eterea dell'ormai adulto Yorsh, già protagonista con la sua splendida compagna Robi de *L'ultimo elfo*, e dei loro discendenti, con lo sporco e il tanfo di una banda di bifolchi mercenari. Su questo contrasto si gioca una partita che sembra nascere da *La macchina del tempo* di Wells, il romanzo in cui diverse scelte di vita portano a due diverse umanità future possibili, due "razze" quasi; e arriva fino a *Blade Runner*, alla ricerca del segreto, se c'è, che rende uomo l'uomo. Il tramite, però, è in qualche modo Primo Levi, non solo quello del titolo più famoso (a proposito di *essere uomini*), ma l'ultimo, quello di *Se non ora, quando*, una storia di guerra che si pone come riflessione sullo sguardo e i doveri dell'uomo, di *Sommersi e salvati*, di *L'altrui mestiere*. Ecco, l'altrui mestiere: bisogna ribadire che Silvana De Mari è un medico, un "medico che scrive", e per chi non ha letto *L'ultimo Orco*, le storie le usa come farmaci, al pari degli stregoni di cui ci parla Levy-Strauss, quelli che accompagnavano il parto raccontando storie. Sa benissimo che, per dirla con *Il linguaggio della notte* di Ursula Le Guin, "ci sono state grandi culture che non usavano la ruota, ma non ci sono state culture che non narrassero storie", e infatti i grandi trampolini dei suoi libri sono le narrazioni intorno al fuoco, le antiche profezie, le leggende che si tramandano, il passaggio di saperi, l'imparare a leggere e scrivere. Rankstrail, il protagonista, che è quasi un cavernicolo e odia le storie per la loro stupida mancanza di logica, compie il primo balzo in avanti, sollevandosi dalla palude iniziale, facendosi alfabetizzare da un vecchio pazzo (non a caso durante le lezioni guarisce la sua balbuzie); lui, e poi quella che sarà la sua truppa di indecenti mercenari, approdano ad un livello superiore, -...*smise di essere un mercenario e divenne un soldato*...- proprio passando per lo scrivere i propri nomi e il raccontare attorno al fuoco la sera.

Quello della De Mari è quindi di un *impegno* educativo, e gli educatori hanno sempre in cuor loro, nel bene e nel male, per quanto possa apparire ridicolo, il salvare il mondo.

A proposito di importanza delle storie, di impegno, di insegnamento, c'è ne *L'ultimo orco* un nucleo centrale dolce e terribile: Rankstrail, che evitava le storie come la peste, da adulto si trova a vivere lateralmente all'interno di una fiaba, che ha tutte le caratteristiche di *Pelle d'asino*. C'è una piccola principessa triste, un padre vedovo, una prigionia mascherata da protezione in un castello, un matrimonio imposto alle porte. Al mercenario tocca il compito di instradare la ragazzina all'esito voluto da Perrault: la fuga. Ma perché il passaggio di fiducia abbia esito, perché la bambina di vetro che non parla e non ha espressioni possa pensare alla trasformazione, è necessario un apprendistato

reciproco che non è altro che una scuola all'aperto. L'ignorante si fa maestro, e tramite le lezioni si compie una doppia iniziazione.

Durante queste lezioni, le cavalcate, le grida di guerra, gli assedi e le resistenze, c'è un'altra parola che viene in mente, dopo *impegno*, ed è *forza*. È un romanzo potente, di quelli che mettono addosso una gran voglia di fare, di agire. C'è un attentissimo inventario di materiali, oggetti, cibi, che ti trascinano sulla terra, a toccare quel certo tipo di legno, a fare funzionare attrezzi e armi, a stare lì davvero, insomma. Certo, si parla di morte, e non ci sono maschere. Come già era successo ne *L'ultimo elfo*, bisogna seppellire personaggi importanti, parti di sé. Ma la carica vitale non può che trarre vigore da questi accadimenti, e il sapore che si ha in bocca è sempre di nascita. Il passaggio alchemico tra umori della narrazione e vissuto personale diviene pratica, e non solo un'ipotesi da promotori della lettura. Quello che più impressiona è come Silvana De Mari riesca a coinvolgere il lettore nelle ragioni e nei sentimenti di più personaggi, a volte tra loro contrapposti. Eroi che si detestano ferocemente, che non possono comprendere le azioni degli avversari, che leggono in maniera opposta uno stesso episodio, ci sembrano tutti convincenti, come in *Rashomon*. E a questo proposito è lei stessa a spiegarmi: "Conosco bene *Rashomon*: il mio sistema di scrittura si può definire " falsa terza persona alternata". La narrazione non è mai oggettiva, ma soggettiva, cambiando di volta in volta il personaggio con cui siamo. Questo mette in evidenza che l'incomprensione è la norma nei rapporti umani esattamente come l'attrito è la norma in fisica. Gli altri non ci capiscono: perché dovrebbero? Hanno una genetica e una storia diverse dalle nostre. Perché ci dovrebbero capire?". La ricerca del significato è una delle principali chiavi di volta di tutta la saga (è in corso d'opera l'ultimo volume), ed è una ricerca che va in due direzioni: una è tutta interiore, così fondamentale che alla *faticosa ricerca del significato* come base della crescita Bettelheim ha dedicato il capitolo introduttivo del suo saggio sull'importanza psicoanalitica delle fiabe. Come nelle fiabe, infatti, qui sono molti i simboli utilizzati, e in maniera conscia o inconscia si aggrappano dentro di noi e continuano a lavorare. La seconda direzione invece riguarda l'esterno, il rapporto con l'Altro, ed è così efficace da permettere di inserire il romanzo anche in un'ideale biblioteca sulla multiculturalità, o sulla differenza di genere. A differenza di ogni *fantasy*, anche dei migliori, la dialettica luce/buio e la sua diretta corrispondenza Bene/Male piano piano si sfalda sotto i piedi del lettore, e viene a mancare la figura, sinora obbligata e oggi imperante, dell'Oscuro Signore. Male e Bene si devono ridefinire, continuamente, e non sono questioni di sangue. Ogni personaggio ad un certo punto è costretto ad uno scatto verso l'altro, deve mettere a disposizione energie per imparare un alfabeto sentimentale che non gli è proprio, e da quel momento, moltiplicando le prospettive, guadagna una nuova comprensione su ogni cosa. Prima caratteristica di questo dover cercare, ci viene spiegato dai due medici, e da tutti gli eroi, è la fatica. Ma come dice Lisentrail, "solo a quelli che non fanno mai un accidente di niente non si sciupa niente e tutto gli resta uguale. Anche Chi ha fatto l'Universo qualche dito e qualche dente, nell'impresa, ce li deve avere lasciati".