



**guerra** (come **Alberto Negri**). E, con Massimo Nava, di quanto lontane dalla verità fossero le previsioni di **Vladimir Putin** sull'esito dell'invasione. Forse, come leggerete, avrebbe fatto meglio a ripassare Tucidide, anziché von Clausewitz.

Come sempre, nel fine settimana, diamo spazio anche alla cultura. Mauro Francesco Minervino ci parla di un romanzo storico (ed enigmatico) da non perdere di **Marino Magliani**. E Paolo Baldini dell'irresistibile ascesa dell'attore **Jared Leto**.



Rassegna letteraria

## Se un disertore dell'era napoleonica scruta col cannocchiale fino a noi: il romanzo enigmatico di Magliani (un caso letterario)



di MAURO FRANCESCO MINERVINO

Marino Magliani è una di quelle figure che nella nomenclatura degli autori di letteratura italiana dei nostri giorni si usa definire, con ipocrita degnazione, «**uno scrittore appartato**». E Magliani, scrittore e traduttore di puro talento, appartato, di fatto, e da sempre piuttosto estraneo alle conventicole letterarie nostrane, lo è davvero; nel



L'Economia

CORRIERE TV





senso che egli è propriamente **un outsider, un fuoriposto**. Emigrato giovanissimo dalla natia Liguria, dopo aver vissuto avventurosamente e in gran parte della sua vita fuori dall'Italia, ormai da molti decenni vive in Olanda, a IJmuiden, sulle coste del Mare del Nord (*Soggiorno a Zeewijk*, Amos, 2014). Alla sua piccola valle ligure della nativa Dolcedo Magliani ritorna tuttavia sovente con la sua narrativa (*Quella notte a Dolcedo*, Longanesi, 2008; *Liguria-Spagna e altre scritture nomadi*, Pellegrini, 2016). **Ma certe distanze alla lunga contano più di tutto**, specie quando si deve distillare nella lontananza di tempo e di luogo **uno strano romanzo storico** — ovvero, un apologo storico e antropologico —, e compitare con scrupolosa precisione una trama fatta di immagini





minuziosissime e la scelta delle parole giuste per definire una vicenda ideale così complessa da portare in pagina.

È forse per questo che nel suo migliore romanzo, *Il cannocchiale del Tenente Dumont* (L'Orma, 2021), forte è la sensazione che questo grande affresco sia scaturito dal desiderio di «vedere» una storia e, insieme, dalla **lunga sospensione narrativa** creata dalla lontananza di tempo e di luogo sin qui accumulata dall'autore. Il libro pubblicato di recente, dopo più di vent'anni di ricerche d'archivio, numerose riscritture e paziente lavoro sul testo, è **un romanzo che si misura infatti con il limite del dicibile**. Affrontando l'estremo bordo della storia e dell'esperienza umana individuale, di cui non restano altro,





dopo tutto, che immagini, visioni, il lavoro dell'occhio che vede e rivede, e rivedendo immagina e descrive. Anche se tutto sembra travestirsi da principio in una sorta di cronaca iperletteraria alla Jan Potocki.

**C'è infatti un manoscritto e ci sono fonti storiche e biografiche intricate e di difficile decifrazione da mettere a tema. Tre sbandati dell'esercito napoleonico in rotta, la guerra e il peso dei suoi orrori, la perdita di senso delle azioni umane che ne derivano, lo smarrimento che si trasforma per i protagonisti, dapprima in disorientamento e caos e poi nella condizione consapevole di disertori e traditori, di apolidi e senza patria. *Il cannocchiale del tenente Dumont* di Marino Magliani racconta così la storia di tre soldati napoleonici, che tentano la sorte del**





ritorno dopo la disastrosa campagna in Egitto, mentre incubi e ferite sono leniti dalla scoperta dell'hashish. Rimandati a forza nuovamente al fronte nella campagna d'Italia, disertano nuovamente durante la battaglia di Marengo del 1800. Proprio in ragione del loro strano legame dovuto al cameratismo dell'avventura esotica, dalle insegne napoleoniche e dalla condivisione dell'hashish, **a seguirne le tracce si mettono gli emissari del Dottor Zomer.** Fragile e inquisitoria figura di un medico olandese impegnato a provare che la causa principale della diserzione stia negli effetti allucinogeni della droga assunta dai fuggiaschi.

**È la trama di una molteplice ossessione.** Il capitano Lemoine, minato dalla tisi e tormentato da





fantasmi amorosi, il tenente **Dumont**, giovane artista mancato e soldato napoleonico solo per amore d'utopia, fissato per le immagini e per l'osservazione (suo l'inseparabile cannocchiale), e il soldato semplice **Urruti**, un basco violento e oscuramente attratto dall'avventura e dalla brutalità della guerra, si ritrovano così a vagabondare per i boschi e le balze liguri, perennemente braccati non solo dai loro inseguitori, ma dalla loro stessa diserzione: *«Disertare è qualcosa che non finisce, diventa una missione, una carriera, un grado»*. Tutta la vicenda è sapientemente immersa dapprima nei colori pastosi e nella luce africana, nell'atmosfera di un orientalismo raffinato che ricorda la pittura francese di età napoleonica. Poi dopo lo sbandamento iniziale e la diserzione





i tre protagonisti si perdono in un vagabondaggio famelico e scoraggiato ai margini delle valli di confine liguri, alla disperata ricerca di un imbarco liberatorio per l'isola di Cipro.

**I fatti narrati si tingono però pagina dopo pagina di un esotismo cupo e disperato, in cui tutto è sguardo, inganno percettivo, paesaggio d'ombre squarciato da fiotti improvvisi di luce. Ogni immagine si perde nel dettaglio panoptico di quella successiva, e la mappa che si forma disorienta e inquieta. Il tempo e lo spazio si perdono. Il calco della realtà si frantuma in un labirinto di movimenti provvisori spiati da una sorveglianza muta e distante. I gesti sono quelli furtivi di un incessante nascondimento, dove tutto sembra**





ritardare una caduta finale che cospira verso l'esito più disgraziato e mortale.

**I tre fuggiaschi braccati sono promessi alla morte.** Come mortale era già appunto l'attrazione sviluppata dai disertori per le droghe africane e orientali, per l'hashish che lenisce i dolori insensati della guerra e annulla nell'oblio del sogno gli incubi che affliggono la coscienza dei tre soldati napoleonici. Se questo non bastasse si apprende che i tre sbandati altri non sono che i soggetti dopati di un primo esperimento sociale condotto a distanza, **cavie inconsapevoli da un occhiuto apparato di potere.** Dunque non resta che la via della fuga, e poi la diserzione per la diserzione. Un'impresa snervante che diventa un gioco di scacchi con





la paura e la morte, che si gioca in una sottrazione elevata a potenza simbolica. Una sorta di duplicazione infinita di specchi e di sguardi che si moltiplicano nella *mise en abyme* della realtà che circonda i fuggiaschi. Il racconto con questo espediente narrativo riesce persino ad evitare il termine di **una vicenda che non si conclude**, che rimanda alla diserzione come rinuncia del suo stesso compimento. La diserzione che il romanzo dettaglia così nervosamente non è dunque altro che la storia di un'attesa di senso che non cessa di interrogare i protagonisti, uno per uno e tutti insieme raccolti **in un vorticare inevitabilmente tragico e luttuoso**. Eppure aperto ad uno spiraglio di luce che sorprende il lettore quando giunge in vista di un ultimo geroglifico nascosto tra le pagine.





*Il cannocchiale* è anche il romanzo discreto di protagonisti e caratteri: le inconfessate e irrisolte ambiguità del Dottor Zomer, medico chirurgo olandese che da sempre vive all'ombra del suo famoso collega Larrey. Le sue ubbie e sospetti sono la rappresentazione degli intrighi e delle insidie che comporta ogni relazione umana soggetta al potere e alle gerarchie. Se Zomer insegue l'avventura del delirio a distanza dei disertori nella cupa fantasia di un nuovo esperimento scientifico che scatena passioni e bramosie nel suo superiore Larrey, il tenente Dumont è invece costretto a mettere la sua vita nelle mani del suo capitano morente. Lemoine che fino all'ultimo non confida di metterlo a parte dei suoi piani segreti, e che non ha invece dubbi a fidarsi di Urruti, un





fante basco dal passato turbolento e dall'indole feroce e sinistra.

**Questo gioco di sguardi incrociati e di dissidi insoluti con le ambiguità della realtà consente a Magliani di scatenare le sue abilità di narratore. Accade affidando il senso principale di questa vicenda alle potenze dello sguardo, ai suoi inganni e alle sue ombre più taglienti. Anticipando sorprendentemente il tema della riflessività del moderno, Magliani riesce a scrivere un romanzo sulle guerre napoleoniche che pare affrontare in realtà i ricorsi più drammatici e critici della nostra attuale fissazione iconica per le immagini, che travolgendoci con la sovrabbondanza di figure e di forme virtuali, di fatto ne cancella rilevanza e significanza etica.**





Magliani lo fa da eretico, sfidando con la sua scrittura dettagliatissima ed essenziale **quella forma di assuefazione colpevole che oggi ci rende tutti dipendenti dalla riflessività delle immagini.** Un contrasto narrativo che si oppone a quel flusso sempre vuoto e sempre pieno di immagini sinistre e luttuose che le guerre tecnologiche di adesso riversano istante dopo istante sugli schermi dei social network che ci mostrano gli orrori del conflitto in Ucraina.

Se lo spettacolo della morte genera **la narcosi dello sguardo digitale**, al contrario nel *Cannocchiale* è invece l'occhio sensibile, la sua proprietà analogica e ostinatamente umanizzatrice che diventa protagonista della visione. L'occhio assoluto dell'essere umano con il suo lavoro faticoso e incessante che





lavoro faticoso e incessante che tenta di ridare ordine e verità al mondo, efficacemente simboleggiato dal **cannocchiale-protesi che accompagna lo scrutinio del paesaggio** che scandisce la diserzione del tenente. L'occhio organo sommo del disegno letterario che processa e racconta il mondo, le cose animate e inanimate, le pietre e i cuori, i fiori e le farfalle, i fantasmi fatui e cupi del passato, le ombre e i sogni invisibili del tempo che forse cadrà. L'occhio, il cui fascio vaga e scruta in alto e basso come quello di un Dio mortale che cerca requie. È lo sguardo mimetico che Magliani utilizza con maestria in **una prosa acuminata e microfisica che va ben oltre il dettaglio**, ricca com'è di descrizioni ravvicinate, di capovolgimenti improvvisi del punto di vista, di metafore barocche, mossa





da visioni da entomologo e da abbandoni a sensazioni trasognate e solitarie.

In questo modo egli è stato capace di avvolgere scene e di vicissitudini che compongono il narrato del *Cannocchiale* in una sorta di vaticinio del tempo. **Un finissimo tessuto di parole e di sguardi, scabro e poetico**, incatenato ai sentimenti senza fondo che risalgono dall'animo umano quando questo è sopraffatto dal caos e dal pericolo, esposto di continuo alla paura e al nulla. Magliani allaccia i suoi disertori alle stesse forze indominabili della natura che spirano come un vento di entropia dietro la tenda insondabile dell'orizzonte delle cose. Rendendo così il composito e misterioso palinsesto di questo suo romanzo





molto simile al **resoconto delle visioni metafisiche deformate dall'hashish**. O forse meglio, al presagio di un mistico che vaga in cerca della verità per i deserti d'oriente: *«Il capitano lo diceva che non si diserta, non da laggiù, dalla sabbia, dall'assoluto nulla»*.

Il lascito interrogativo e perturbante di questo **enigmatico romanzo** si prolunga ben oltre **la soluzione del rebus consegnata alle pagine finali**. Si ritrova in un fervore inquieto di pietà universale, nel senso profondo di pena e di meraviglia che vi insiste in ogni immagine: *«La pietà che lasciano i ricordi, la pietà in genere»*, dato che ogni vita che si inabissa invisibile nel buio del non-storico, scrive di sé solo tracce labili e impermanenti. E altro non resta a contrastare il **supremo presagio della mortalità**





supremo presagio della mortalità.  
**C'è qualcosa di peggio della morte per i viventi:** *«Non c'è condanna più severa di quando senti i preparativi per un'impiccagione giù nel piazzale, e l'agitazione nei corridoi»*. Che sia allora un attimo di vita, di fuga in fuga, di diserzione in diserzione, ad allontanare il mondo ancora un po'.  
**Come si fa quando si capovolge l'ottica di un cannocchiale,** e tutto per magia invece di avvicinarsi, rimpicciolisce e si allontana dagli occhi e dalla coscienza. Perché **se vivere è la pena che si sconta vivendo,** il suo inutile dispendio, il suo acre prezzo finale *«non si può pagare tutto in un attimo»*.

