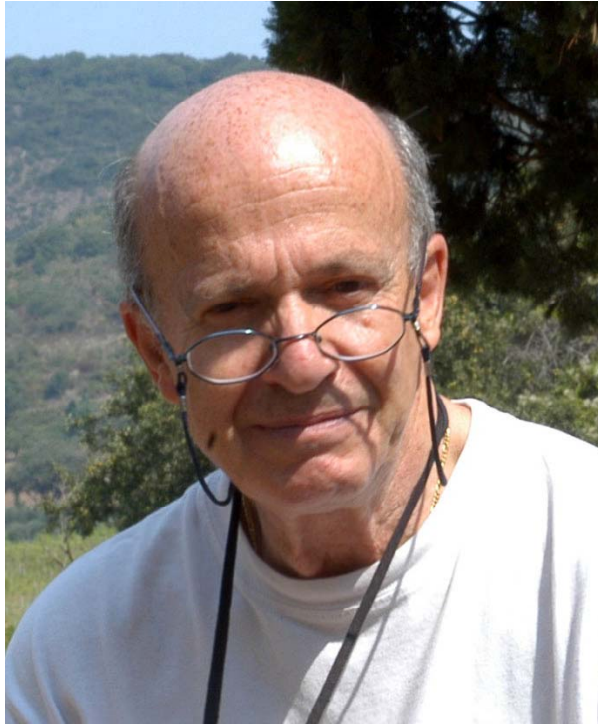


Alcune pagine scelte da:
LE MODALITÀ COMUNICATIVE DI FULVIO BONGIORNO
di Antonio d'Augenti

L'attività



Fulvio Bongiorno

Fulvio Bongiorno vive e lavora a Roma. È professore universitario di Analisi Matematica, presso la Facoltà d'Ingegneria di Roma Tre.

Il suo impegno *scientifico* si è orientato su tre fronti, tutti di livello internazionale.

1. Il lancio di due apparati per la ricerca di antimateria d'origine cosmica, svolto col supporto della NASA, dell'INFN, del CERN, dell'ESA e dell'ASI.
2. La regolarizzazione delle equazioni di Einstein, che rende il viaggio nel tempo compatibile con le leggi della fisica.
3. Una cospicua attività di formazione svolta in Italia e negli Stati Uniti.

Di queste attività e di altre si trova ampia documentazione on line.

Contemporaneamente Fulvio Bongiorno si è impegnato sul fronte *umanistico*, pubblicando due raccolte di poesie: *Lontananze* (1993), e *Astronavi* (1998), e cinque romanzi: *Vasi di Pandora* (2000), *Il percorso dei segni* (2001), *Roma orientale* (2001), *Universi paralleli* (2003), *La luna rossa* (2006).

Scambio di significati tra l'autore e il lettore

Il file testo di un libro di 200 pagine circa, nel formato Word, ha la dimensione pressappoco di un Mb. Quello delle documentazioni –notizie da internet, files delle scansioni di fonti bibliografiche, immagini compresse, files sonori– ha invece la dimensione di circa 2 Gb, confrontabile con quella di un film DVD (intorno ai 5 Gb).

Riporto queste misure perché mi sono chiesto che senso abbia nell'epoca del multimediale produrre romanzi, ovvero *media* che siano, in sostanza, solo testo scritto.

Dai due dati quantitativi risulta chiaro che, per produrre 1 Mb di testo, occorre esaminare –e, se si vuole, condensare– 2Gb di materiale multimediale, qualcosa cioè esteso come il file di un film, con le immagini in movimento, le musiche, il sonoro, i titoli di testa e di coda, e tutto il resto.

Un materiale, insomma, 2.000 volte più ampio del libro che viene consegnato al lettore.

In quest'ottica si può dire che il romanzo è una sorta di file compresso, ottenuto a partire da quelli della documentazione.

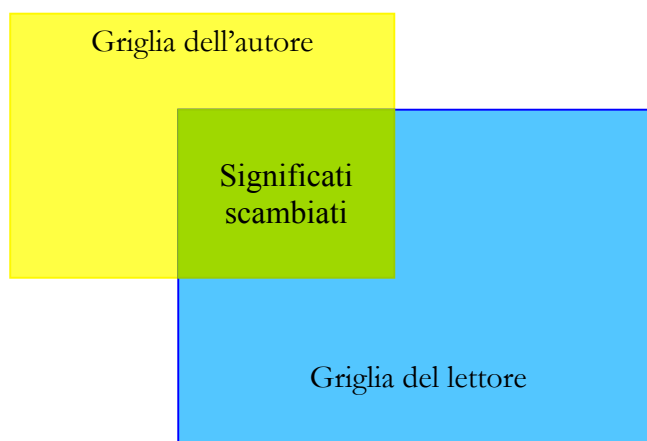
Questo discorso si può sostenere anche dal punto di vista tecnico. Se si dispone di un computer, un HW, si registrano su di esso i 2 Gb della documentazione, poi, con opportuno SW –un algoritmo di compressione residente nell'HW– e con l'uso di opportune e personali chiavi di accesso all'algoritmo, si sottopone il complesso di dati a compressione, ed è verosimile che si ottenga in uscita un file inferiore al Mb. Il quale, sottoposto al procedimento inverso, è in grado di restituire i file completi di partenza.

In questo gioco concettuale il computer, l'HW, indica l'allegoria fisica di un uomo –chi scrive, chi legge– e il programma di compressione, il SW, il linguaggio comune a chi scrive e a chi legge. E fin qui il discorso è banale.

Un'attenzione maggiore, invece, va rivolta alle parole chiave; esse sono i *significanti* delle punte degli iceberg della cultura che l'autore, per sue sotterranee ragioni, pensa condivisa. Al loro presunto potere di sintesi egli affida, rinunciando di trascriverli in chiaro, intricati passaggi narrativi provenienti dalle ampie zone sommerse della propria realtà emotiva, contando anche sulle risorse di chi legge, per restituire il corpo e la profondità alla materia scritta.

Naturalmente da questo discorso segue che la lettura, e quindi la decodifica, può esser fatta a vari livelli. È possibile che chi legga riesca a ritrovare solo in parte quello che l'autore ha inteso scrivere. Ma sono anche dati i paradossi in cui il lettore trovi di più, o decodifichi significati differenti, sulla base della propria soggettività.

In tal modo il libro non è un oggetto determinato. È piuttosto un materiale fluido capace di rigenerare, a seconda delle chiavi interpretative, nuovi e differenti percorsi narrativi e imprevedibili messaggi emotivi.



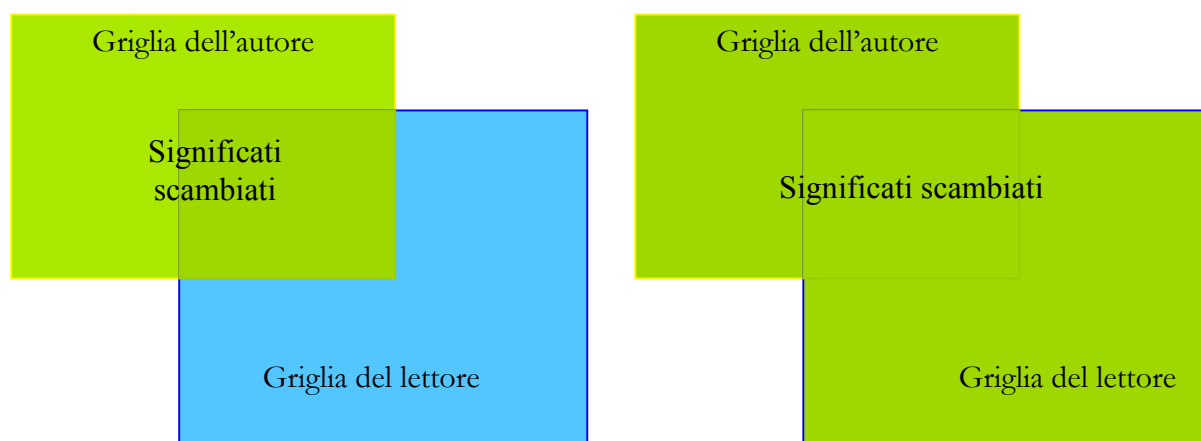
Quanto sopra riportato è pensiero dell'autore. Il discorso si può, se si vuole, quantificare con l'allegoria delle griglie.

In sostanza l'autore introduce nel suo testo significati che trovano sviluppo nella sua propria griglia narrativa: i filoni della sua conoscenza e i significati emotivi della sua esperienza vitale.

Il lettore non può che leggere secondo la griglia propria. E l'interazione, ovvero la comunicazione, riguarda l'intersezione, cioè la parte comune alle due griglie.

Successivamente, il lettore può documentarsi sui fondamenti della cultura dello scrittore e allargare i significati scambiati fino all'intero significato della griglia proposta dall'autore, così come, interagendo col lettore, i significati scambiati si identificano con la somma dei significati che ciascuno dei due assegna alle parole chiave, cioè con la somma delle due griglie.

A quel punto, per avere di più il lettore deve cambiare autore o libro, e l'autore deve cercare scambi con altri lettori.



Le innovazioni nella narrativa di Bongiorno

Tipologia e topologia

Bongiorno non ama definirsi né scienziato né letterato, ma uno che fa il ricercatore e scrive storie alla ricerca di un linguaggio comunicativo globale.

Come ricercatore si è occupato di due problemi centrali nella fisica contemporanea: la *ricerca d'antimateria d'origine cosmica* (per sapere se ci sono anti-stelle e anti-galassie) e, per dirlo col linguaggio comune, il *viaggio nel tempo*.

In ambedue i casi i risultati sono accessibili *on line*, e si possono riassumere in due asserti:

1. le anti-galassie ci sono, ma non appartengono al nostro universo.
2. il viaggio nel tempo è compatibile con la realtà fisica.

Certamente si dovrà aspettare prima di avere a disposizione la *macchina del tempo*. Ma, è qui che subentra lo scrittore. Nell'attesa si può preparare la valigia: un bagaglio fisico e mentale. Così il penultimo dei suoi romanzi pubblicati, *Universi paralleli*, Manni 2003, porta il sottotitolo *Training per viaggiare nel tempo*, e nell'ultimo, *La luna rossa*, Esculapio 2006, viene suggerito che la macchina del tempo siamo noi: più precisamente la nostra energia vitale, che rilascia tracce su ogni oggetto con cui abbiamo interagito e su cui è plausibile l'idea che, ridotta a energia pura e priva di autocoscienza, possa scivolare oltre il varco oscuro della morte.

Queste idee sono a monte dei romanzi, ne costituiscono l'a-priori concettuale, una chiave di partenza e di lettura, se vogliamo una teoria, che però non viene esplicitamente espressa. I

romanzi invece sono gli esercizi: l'applicazione di queste potenzialità allo sviluppo narrativo di storie umane, di fatti e di pensieri.

Con questa cifra i romanzi sono innovativi nella sostanza. Di più, rivoluzionari.

Le storie vengono narrate costruendo in termini emotivi anzitutto i contesti spazio-temporali e dunque anche sociali e psicologici, con la loro struttura morfologica e meteorologia, e solo successivamente inserendo in questa trama i personaggi. In tal modo la tipologia del loro carattere si evince dagli elementi della topologia in cui si muovono: per animarli e identificarli sono sufficienti poche e misurate linee, e il loro spessore emotivo è determinato dalla distanza che assumono dalla griglia del loro contesto.

Per effetto di questa modalità narrativa, cioè del dualismo tra la griglia e le storie, l'autore si esime da ogni giudizio di merito. Egli colloca le sue storie su un piano che è distinto dalla griglia delle convenzioni locali (in senso spazio-temporale, cioè ambientale e storico) e lascia al lettore – il quale ne è in grado in quanto conosce la griglia e le storie – ogni giudizio sui fatti e le persone.

Un esempio emblematico è la favola degli indiani d'America *La luna in Isleta*, in *Vasi di Pandora*.

Il quadrilatero delle chiavi comunicative

Nell'estetica kantiana, semplificando, il bello è l'armonia del libero gioco di intelligenza e fantasia. Proprio, dunque, *libero gioco*, *intelligenza*, *fantasia* e *armonia* sono i vertici del quadrilatero, i capisaldi su cui va a insistere l'opera di Bongiorno nella sua interezza: quella di scienziato e quella di scrittore. A partire, per esempio, da quando nel manuale di *Analisi Matematica di base – volume III* (Masson, Milano, 1995) – laddove si introducono i punti iperbolici, o di sella, delle superficie regolari è stata inserita una cartolina pescata dall'autore nel New Mexico con l'immagine di un cowboy su un campo erboso accanto al proprio cavallo sellato e guarnito di finimenti con la sovrimpressione di un testo:

Cowboy's Prayer.
Let me live the life with fast horses and beautiful women,
And when I die, I want them to tan this old hide of mine,
And make it into a ladies riding saddle,
So that I'll be between the two things I like best:
Fast horses and beautiful women.

Una provocazione per l'ambiente accademico. Una contaminazione tra la libertà creativa di stampare in modo indelebile nella mente degli studenti un concetto matematico con un'immagine evocativa anziché con una formula, e la contaminazione inversa in *Astronavi* (Aracne, Roma, 1998), ossia l'uso di numeri e formule per la descrizione dell'avanzare della notte:

Le luci,
fioche all'imbrunire
e spazi sfumati intorno,
brillanti si fanno
per la notte incedente
e, buio,
lo spazio intorno si azzerava.
Alte, nel cielo,
dieci alla sesta stelle.



Alberi di Natale e "Shakespeare in love" proiettato sullo sfondo. Foto digitale dell'autore

Ci sono poi accostamenti per paratassi, come ad esempio nel *Percorso dei segni*, in cui la scoperta delle sorgenti del Nilo diventa l'allegoria della ricerca a ritroso dei percorsi partendo da valle.

Un altro carattere che ricorre nelle opere di Bongiorno è il concetto del due: cioè l'irrinunciabilità del dualismo. Questo fatto, che viene utilizzato anche in *Universi paralleli*, è mediato attraverso il linguaggio che Leibniz stesso aveva introdotto con la sua teoria della conoscenza. Il fatto importante è che il linguaggio della letteratura, delle scienze e di tutte le forme di arte può essere sintetizzato in un sistema binario.

Universi paralleli, infatti, introduce – per la prima volta nella storia della letteratura – un procedimento di composizione basata su una diade: da una parte un "dizionario", le tessere musive, gli elementi base della narrazione (viene da pensare all'alfabeto per il Mondo infinito, di Borges, o alle Monadi, di Leibniz), e dall'altra un algoritmo combinatorio, ossia un'idea base, un artificio, per la concatenazione.

Il romanzo offre, accanto al suo carattere paradigmatico, anche il valore di prodotto finito di questa sperimentazione, di cui costituisce l'opera prima.

L'algoritmo combinatorio è la possibilità di viaggiare nel tempo, ovvero, in termini equivalenti, di trasferirsi in universi paralleli.

Ora, nel caso di storie chiuse, il trasferimento si presenta banale: ovunque-altrove la storia resterà perfetta, identica a se stessa. Altro è se il trasferimento s'inserisce in un contesto non terminato, su una storia aperta. Viene introdotta, in tal caso, una singolarità nel continuo, una catastrofe fratturativa. E nascono interrogativi. Che senso ha la propria identità per chi viaggia nel tempo? Quali sono le regole del viaggio? Chi può garantire che nel passato si ritrovino passaggi noti, o che, ritornando al futuro, si possa ritrovare la situazione lasciata?

In qualunque momento, inoltre, i frammenti possono essere ripescati e rimescolati tra loro, e altri se ne possono aggiungere, dando luogo, ogni volta, a evoluzioni differenti. Fino alla rappresentazione fisica dell'orizzonte della simultaneità, in *La luna Rossa*, dove Donato attinge a tutti i vissuti con

cui la propria autocoscienza è venuta in contatto nel tempo. In tal modo il cerchio si chiude. Per spiegare come mai un incontro *casuale* con una ragazza diventa subito la storia della sua vita, Donato dovrà tornare all'esperienza di Diego e Pachira, cinquecento anni indietro nel tempo, nei territori dell'America dei conquistadores, a diecimila chilometri di distanza nello spazio. Con semplicità, senza nemmeno doverlo dire, l'autore ci suggerisce l'idea che al di là del passaggio della luna rossa, allegoria di un buco nero, dell'evento fratturativo della morte, ci sia una fontana bianca: un'apertura su un nuovo universo dove l'energia accumulata a monte del buco nero rigenera materia ed energia, lascia trasmigrare alcuni contenuti del pensiero. Bongiorno è uno scienziato: queste cose le conosce (*l'intelligenza*), ma le tratta con leggerezza (*la fantasia*) in un *gioco libero* e un linguaggio carico di percezioni emotive, analisi personali e rassicuranti echi letterari (*armonia*).

Dalle testimonianze raccolte su un campione significativo di lettori, emergono altri due fatti:

1. quelli di Bongiorno non sono libri facili;
2. se li rileggi, ti piacciono di più.

La conclusione è che, per una corretta lettura, si deve disporre di una griglia articolata che contenga tutti i suoi registri comunicativi: il quadrilatero, per semplificare, del *libero gioco di intelletto e fantasia*.

Pagine di critica



*Copertina di Lontananze
Articoli Corrado,
china su pelle di Enrico Gaudenzi*

Certamente, la scienza è stata legata sempre, direi in una vera osmosi, con la poesia.

Esempi ne corrono a centinaia, sin, almeno per quanto riguarda la cultura mediterranea, dal tempo dei filosofi presocratici. Galilei, per entrare subito in argomento, in un periodo del Sidereus Nuncius si legge:

Ma poi, non solo i confini tra le tenebre e la luce si vedono nella luna ineguali e sinuosi, ma, ciò che induce maggior meraviglia, nella parte tenebrosa della luna appaiono moltissime punte lucenti...

Questo richiamo riallaccia a questa raccolta che vive e si estrinseca attraverso la memoria, un senso lontano, dolente, offuscato o allegro, del passato. E che meglio della luna, in questo caso galileiano, può esprimere la sfera della ricordanza? Infatti, le poesie del

*i palazzzi con le luci accese;
a destra i lampioni,
segnano il confine col buio denso della sera.*

Ecco i due elementi della rimembranza, luce e buio, altalena sempre presente in chi si rivolge al passato.

Oppure:

*Notte, notte e cielo
ancora
fino alla luce
tante piccole piccole
nuvole nuvole.*

Riportiamo ancora qualche altro esempio, costellato spesso da un intrinseco polilinguismo che esprime l'ansia di universalità Li cui oggi noi uomini aspiriamo.

*Nei cristalli puri
d'una fonte
trasparente di cielo,
t'ho scritto parole dettate dall'anima.*

In periodic dreams:

*Miei passi dentro il buio
di galleria scavata in grotta
col perimetro d'archi...
... ..
stelline rosse e nere
brulicanti
da terra a cielo
polverizzano i sogni.
Ora è mattina.*

E potremmo continuare,

C'è in questo libretto l'ansia, anche amorosa, di chi insegue qualcosa passata, o, se presente, sfumata in sfilacci onirici che sono imprevedibili e imponderabili. E una ricerca sconfinata del pensare, dell'essere-uomo con tutte le implicazioni che l'appartenere alla razza umana comporta.

Insomma, verrebbe da dire che Bongiorno con questa raccolta ci dà l'algoritmo della sua anima, ora sospesa in un fumo azzurrino, sognante, ora immersa in una realtà (l'ultimo brano poetico citato fa riferimento ad un viaggio a L'Aquila) che si trasfigura in un colore nero e sognante e sognato.

(Giuseppe Bonaviri – Prefazione a Lontananze. Roma, Aracne, 1993)



*Illustrazione della sezione "La guerra"
in Astronavi.
Marlene Dietrich,
acquerello di Andrea Claro*

Che la poesia possa pervenire da aree scientifiche, o da addetti alla epistemologia, è cosa risaputa.

Nel corso di ogni epoca letteraria tra i maggiori letterati ci sono stati degli scienziati: tenendo presente i tempi assai mutati, oggi vale per un autore, matematico di professione, ossia Fulvio Bongiorno che ha voluto sottoporre alla mia attenzione una sua raccolta poetica che per vettori di memoria va dalla guerra ultima, intesa come ricordanza esacerbata dell'adolescenza, ai confini di uno spazio concepito già in senso einsteiniano. Presumo che queste poesie siano state scritte nell'arco di pochi anni. E una delle ultime, tra le poche datate, è quella del marzo 1997.

Il sottofondo davvero palpitante, il sisma continuo di base che le muove, è quello degli affetti familiari che si incentrano per lo più nei figli e figlie, veri assi portanti di tutto l'edificio poetante.

Queste memorie, coagulate in parole ritmate cioè in liriche, sono state scritte in qualsiasi punto del globo perfino su aerei che trasvolano gli oceani.

Il mistilinguismo vi è onnipresente quale amalgama che affratella gli uomini che inseguono una memorizzazione che può sfumare nella nebbia.

Nella prima parte, Ruhna, vero angelo custode, non so se essere esistito, o puro simbolo, smuove davvero queste onde poetiche, vi dà l'impulso divino, le fa trastullare per lunghe traiettorie, o le fa aggrumare in repentine ansie e desideri. Pare che abbia visto perfino un angelo, e questa immagine, assieme a tante altre, (vedi NEPENTE) ci trasporta già in un'area affabulata, dove dati reali e immaginari e desiderativi si fondono come accade per le particelle subatomiche, fortemente elettromagnetizzate, che si addensano in un celeste pozzo nero.

La tecnica usata da Bongiorno è quella della narrazione lirica risolta per versi piccoli, spezzati, quasi legati all'ansimare di un ricordo che poi invero, spesso, è un poli-ricordo.

Il territorio lirico-geografico di queste poesie abbraccia tutto il mondo: dalla Sicilia agli Stati Uniti. E perfino parole siciliane emergono qui e là, come *Puddara*, per indicare le Pleiadi, o *sdirrubbu*, cioè dirupo.

Delle volte il Bongiorno si rivolge, non solo a grilli o astronauti, nel senso che il microcosmo e la memoria contadina si identificano nel progresso tecnico, ma ci ventila davanti agli occhi antiche leggende, o figure lievitata e odorosa qual è quella di Atzuni. Sono presenti perfino chiari precisi richiami di matematica pura.

Auguro buona fortuna a questo libretto singolare, anche per la originalità delle scelte sintattico-liriche, che sorge come fiore solitario in questa società dove tutto assai precipitevolmente si inabissa nell'oblio di un rapido passato.

(Giuseppe Bonaviri – Prefazione di Astronavi. Roma, Aracne, 1998)

Assai recente è stata l'esperienza poetica del matematico Fulvio Bongiorno raccolta nel volume *Astronavi*, uscito nella collana dell'Aracne Trame 3D.

Poiché il personaggio centrale, pur variando il nome, fra i quali predomina quello di Michele, è sempre lo stesso, l'intreccio, la rete di ragnò di questi racconti può considerarsi unica, sicché, volendo, possiamo parlare di *Vasi di Pandora* come di un romanzo, ossia di un insieme narrativo che non fuoriesce da una medesima sfera.

Come in un filmato dalle diverse facce, la narrazione si svolge fra l'estremo sud degli Stati Uniti, a Santa Fè, nel Nuovo Messico, e l'Italia laziale. Da tener presente che le due paginette di introduzione che ci parlano del tempo, del suo ipotetico peso, come altresì del peso dei nostri pensieri, ci dicono chiaramente che Bongiorno vuole immettere sue teorizzazioni, vere o immaginarie, tutte di estrazione fisica, nel presente romanzo. Cioè, la base di fondo che lo muove e lo sorregge è proprio questa messe di idee teorico-fisiche.



La macchina del tempo

Illustrazione de "La luna in Isleta", in Vasi di Pandora.

La poiana-tacchina, col cerchio magico del tempo di Nab-chu-rù-chu, riporta in vita Pab-blee-ob la Luna. Acquerello di Lavinia Bongiorno

Comunque, nel primo racconto un gruppo di giovani, o tali sembrano, vanno in viaggio lungo sentieri e colline basse del Nuovo Messico: Michele, Fabrizio, Sara, Mike, Annie. Sono un

grappolo umano che peregrinando per quelle arse terre, in verità cercano di ritrovare se stessi, ossia il peso reale, o nullo, della loro esistenza. Ogni tanto il racconto si fabulizza, vuol trovare un centro da favola come capita con Pàh-hlee-oh, ossia la Luna, o con Nah-chu-rù-chu, la Cerulea Luce dell'alba.

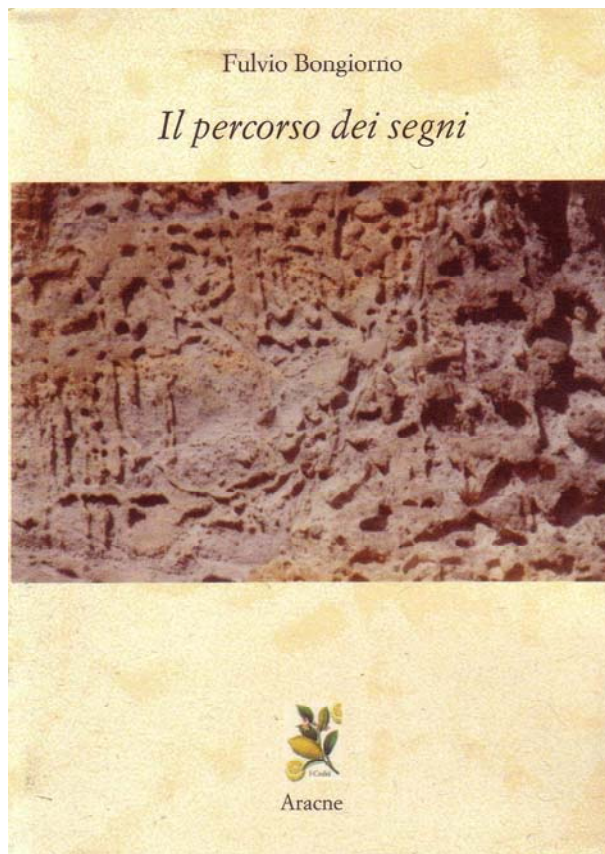
Nella Macchina del tempo - quasi per un rivoltarsi mnemonico su se stesso - il Bongiorno si trova nel Lazio in una sua villetta ad Anticoli Corrado, e lì lo viene a trovare il suo amico Peppino, letterato, o presunto tale, con cui il personaggio, o, meglio, l'Autore, intrattiene un lungo discorso: come, seguendo l'espandersi della luce, ognuno di noi può ritrovare un lontanissimo passato, perfino le scene dell'assassinio di Giulio Cesare. In queste pagine continua e si fa accentuata quell'aria di affabulazione a cui in verità tende continuamente l'Autore. Il quale ogni tanto finisce, ingorgandosi e reingorgandosi nelle specifiche conoscenze, col proporci delle pagine prettamente scientifiche che riguardano il tempo come oggi è visto nella sua molteplicità di essenze. E in proposito si veda il IV capitolo *Il cronotopo*.

Il libro arricchito di foto, ed altro, vuol per l'appunto fruire quasi di una bicornia di intenti artistici: la pagina scritta e l'immagine.

Col racconto *San Felice* ci riportiamo al clima da vagabondaggio di giovani che stavolta si svolge sul litorale di San Felice e non su quello sud-americano. La visibilità di Saturno, o dell'Ortichella tentano di far risuscitare l'aria scientifico-favolosa, ma giustamente qui il racconto si sprofonda in una trama amorosa tra il protagonista e Sara, figlia di Ruhna (quasi l'Autore, in questi nomi ripresi anche dal libretto lirico, cercasse di moltiplicarsi in se stesso) trama che si svolge per lo più in auto, come il mondo d'oggi vuole.

Insomma, sono tanti i vettori su cui si svolge questo libro che può essere considerato un bel frattale della complicata esistenza mentale di Bongiorno.

(Giuseppe Bonaviri – Prefazione a Vasi di Pandora. Roma, Aracne, 2000)



*Copertina de "Il percorso dei segni"
Erosione eolica su una roccia arenaria nell'isola di
Ponza. Fotografia dell'autore.*

Il romanzo *Il percorso dei segni* si può definire una sorta di giallo ambientato nel Cronotopo, lo spazio-tempo dove ha sede la vita.

In questo spazio le linee degli eventi s'intersecano tra loro dando origine a molteplici percorsi, in cui si vanno a sovrapporre le radici delle esperienze.

Nel romanzo, la linea della storia che va dagli anni Trenta agli Ottanta del secolo XX –con gli eventi della guerra mondiale e della successiva trasformazione dei costumi– s'interseca con le linee d'evoluzione dei personaggi. Le esperienze si mescolano, e riesce impossibile ai protagonisti riferirle ai significati veri da cui sono generate. Né a priori, per questa ricerca che corrisponde a un bisogno profondo, si può garantire la soluzione.

Tuttavia spaccati onirici, sensazioni senza decodifica, ricordi indefinibili appartenenti al futuro - premonizioni? - casualmente fissati lungo i percorsi, possono aiutare la ricerca colmando spazi vuoti di memoria.

Un supporto valido per scoprire il senso vero di certe suggestioni, e la verità su certi eventi usciti dalle confluenze in modo mistificatorio, sono dunque, a integrazione delle esperienze vissute, i segni, sparsi e attentamente ripescati nelle varie stratificazioni del ricordo.

(Antonio d'Augenti – Note a Il percorso dei segni. Roma, Aracne, 2001)

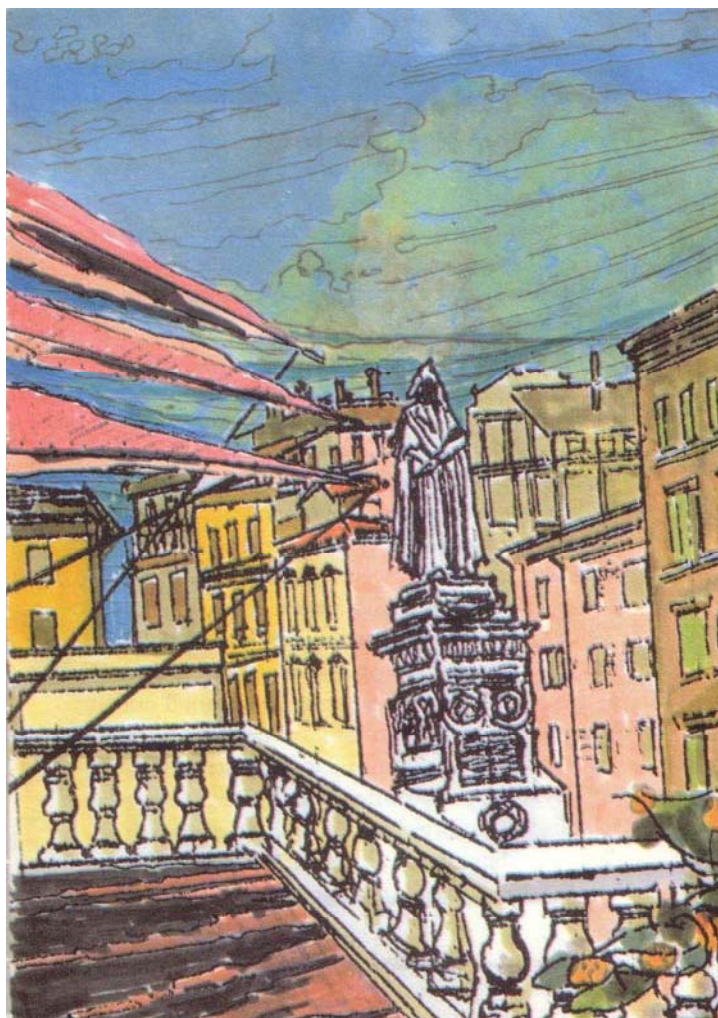


Illustrazione de "La terrazza di Campo de Fiori", da Roma Orientale. Acquerello di Leo Pardo.

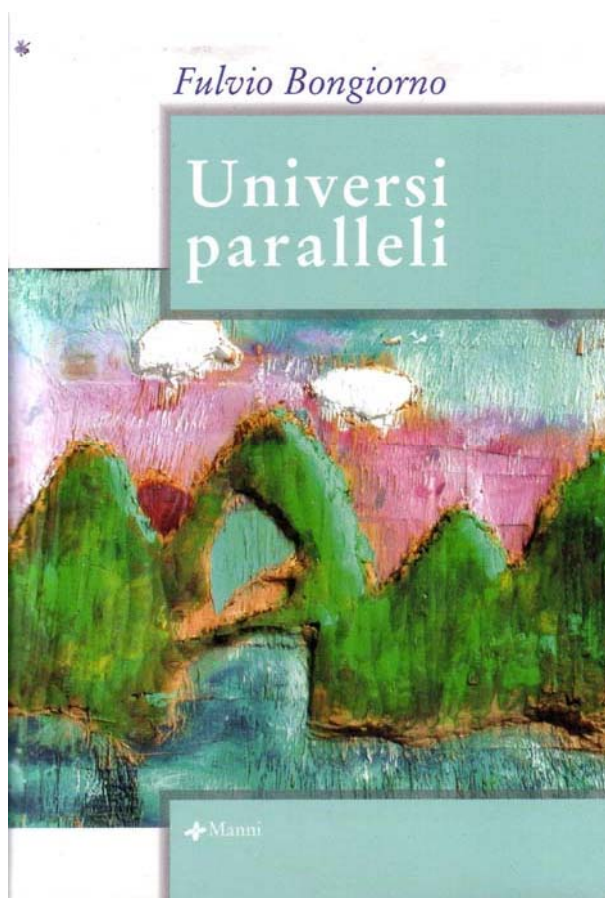
La bella storia intitolata *Roma orientale* è una sintesi visionaria tra angosce di futuro, che travolgono il quotidiano in immagini straniate di forte valenza allucinatoria (vale per tutte l'aliena terrazza di Campo de' Fiori), e la consolazione di un tempo posseduto, attraverso il quale è possibile ritrovarsi. La novità è che il narratore, al tradizionale veicolo della memoria con i suoi accenti di nostalgia del perduto, sostituisce un accessibile e matematicamente fattibile couloir, un corridoio a cappio che annoda il tempo su se stesso e lo rende ripercorribile.

Il ricordo, fattore di magie, si trasforma geneticamente in vissuto, in uno spazio aereo e leggero dove navigano - figurine impalpabili eppure ritagliate nella carne viva dei sentimenti - i protagonisti, alle prove con dei ed eroi, isole leggendarie e amori indimenticabili. Il tempo del mito e il tempo della fantascienza si fondono in un registro scientifico di sorprendente naturalezza e veridicità, dando luogo a una sorta di ipotesi di realtà non impossibile, e neppure improbabile.

La suggestione - qualcosa di più di una speranza - è che la scienza entri nell'assenza attuale di utopia, a offrirsi come soluzione praticabile, eventualità di un mondo, almeno in parte, risolto.

Questa è la tensione morale sottesa all'operazione. Fulvio Bongiorno la conduce tessendo un gioco narrativo di felice lievità, nel cui farsi risuona lo stupore di chi scopre il mondo, ma anche la consapevolezza di chi promuove le ragioni culturali del suo impegno di narratore.

(Ornella Palumbo – Note per Roma Orientale, Roma, Aracne, 2001)



*Copertina di Universi Paralleli.
Bassorilievo in legno colorato di Lavinia Bongiorno*

Caro Fulvio,

ho letto il tuo libro risolto per racconti che fra di loro si anastomizzano e si metamorfosizzano fra tanti personaggi e storie (anche il Dio dell'Impero Maya), e mi congratulo con te anche per la freschezza dei dialoghi. Belli i grafici finali e la postfazione di d'Augenti.

Bello *Einstein Podolsky Rosen paradox*, o *la Notte del temporale*, *Giulietta e Romeo* e le pagine di *Simultaneità ...* (**Giuseppe Bonaviri**)

Il viaggio nel tempo che è al centro di *Universi paralleli* è un mito costante che nasce dalla volontà dell'essere umano di andare oltre i limiti imposti dalle ferree leggi dell'Universo che, per definizione, scorre – e ci trascina tutti – lungo un binario inflessibilmente a senso unico.

Come tutti i miti, però, ha salde radici nelle esigenze trascendentali e reali dell'anima, più complesse e imprevedibili delle leggi fisiche.

Quindi il viaggio nel tempo che Bongiorno descrive è in realtà un viaggio nel tempo (e nell'inseparabile spazio) interiore dell'autore, del suo peculiare universo, della sua storia, della sua memoria, della sua fantasia.

Come sempre, è la scrittura il fantascientifico e flessibile strumento che permette di allargare l'esplorazione delle coordinate cronotopiche individuali. A queste ultime si può sempre applicare, con vari gradi di approssimazione, un'elastica proprietà transitiva che permette di estendere a livello collettivo l'estrapolazione e la condivisione dei dati raccolti da quell'intrepido crononauta che è lo scrittore: al suo universo, dunque si affiancano tanti universi paralleli quanti sono i lettori. Tale è la complessità di questa interazione (considerando anche il fatto che quasi mai si tratta di processi lineari, bensì con un'alta incidenza di curvature, deviazioni, ghiribizzi e ghirigori) che non è detto che gli universi rimangano rigidamente paralleli, ma può capitare che convergano, s'intersechino, collidano o entrino in consonanza tra loro dando luogo a tutta una serie di mutazioni e variazioni che rendono virtualmente inesauribile la serie di combinazioni (e conseguenti emozioni) generate da un qualunque viaggio intrapreso con coraggio e piglio sperimentale.

E di piglio sperimentale la scrittura di Fulvio Bongiorno è ricca, mischiando il sincopato dei dialoghi realistici, in presa diretta, a brani lirici o narrativi e perché no? a grafici, a formule che tradiscono la preparazione scientifica del matematico, contaminandola proficuamente con quella del poeta e del contastorie. La qualità dell'impasto può risultare a volte aspra, non perfettamente amalgamata, ma non si può negare la sua efficacia di fondo a provocare quei sobbalzi, quelle vibrazioni, quegli scarti che rendono più interessante l'interagire e l'attrito degli universi paralleli nell'accezione e nelle modalità di cui sopra.

Per questo si passa, senza quasi soluzione di continuità e con arditi raccordi, da personaggi e temi tratti dalle mitologie più distanti, a personaggi realistici (spesso figure maschili immerse in un'atmosfera di crisi esistenziale e/o epistemologica, oppure enigmatiche e affascinanti figure femminili), a rievocazioni di vita familiare, a inserti folklorici, a dibattiti intellettuali astratti eppure tramati di esempi concreti. Tutti questi elementi eterogenei sono tenuti insieme da una coerente tensione conoscitiva e comunicativa che rispecchia la vocazione meditativa e didattica di cui Bongiorno investe la propria scrittura, vista come prolungamento della propria ricerca personale e professionale.

E questa estrema coerenza è un elemento visibile in questi testi. Una coerenza presente e attiva, oltre che all'interno del testo, anche a livello intertestuale per chi conosce le precedenti prove narrative e poetiche dell'autore. Non a caso i richiami ad *Astronavi* e a *Roma Orientale* sono così frequenti (e a volte espliciti) nella trama e nell'ordito di *Universi paralleli*. Lungi dal denotare pigrizia o povertà d'ispirazione, essi si configurano come ulteriori passaggi, corridoi (per usare un termine caro all'autore), scorciatoie, a volte fulminanti connessioni sinaptiche tra i vari universi e i vari livelli di un macrotesto multi-dimensionale che cerca di fornire un resoconto il più completo possibile di un viaggio avventuroso e difficile (e certamente senza conclusioni in vista) come quello che ognuno di noi è chiamato a intraprendere (più o meno consapevolmente) all'interno del proprio tempo e del proprio spazio esistenziale.

(Presentazione di **Riccardo Duranti** per **Universi Paralleli**. Lecce, Manni, 2003)

Il romanzo *Luna rossa* si sviluppa sulle basi della teoria dello spazio-tempo e della relatività, ma non solo: questo libro suggerisce spessori e prospettive inedite, che indicano quanto si sia arricchita nel tempo la ricerca dell'autore.

Un particolare merita d'essere evidenziato fin dall'inizio: ossia la rappresentazione narrativa, tramite allegoria, del buco nero, la cui esistenza necessariamente presuppone, dall'altra parte, l'esistenza della fontana bianca. L'annichilimento, suggerisce l'autore, fa nascere una vita nuova, o meglio una realtà nuova, che è "di più".

La filosofia è consapevole del nichilismo che imbeve dalle fondamenta lo sviluppo della civiltà contemporanea: la fatale domanda "dove andiamo e da dove veniamo" si svela senza risposte, proibite dalla perdita diffusa di qualsiasi ancoraggio religioso, o anche solo ideologico.

Per l'umanità è l'era della disperazione esistenziale, dell'agnosticismo, ancor più angosciante di qualunque fideistico materialismo o ateismo.

La bella metafora letteraria raccontata in questo romanzo allude a una soluzione, offre una risposta che consola la solitudine dell'agnostico, perché presenta indici di tangibilità e credibilità scientifiche.

Affascina la tensione dell'autore a spiegare razionalmente la morte in termini di rinascita: o meglio il suo intento di dimostrare con una favola i termini scientifici della questione. Al di là del passo oscuro dell'annichilimento verso cui ineluttabilmente l'uomo corre - sostiene Bongiorno - si può riprodurre qualcosa di completamente nuovo e diverso. Non si tratta di reincarnazione, di metempsicosi. Ma della certezza matematica che l'uomo sia destinato non a scomparire in un niente eterno, ma a riprodursi in nuova sconosciuta energia. Come nella realtà fisico-cosmologica del buco nero e della fontana bianca. Al di là del niente, ossia della catastrofe del buco nero, c'è una dinamica di trasformazione che magari toglie fisionomia e individualità, ma dà vita a qualche cosa di nuovo, forse di ancora più bello.



Luna park

*Illustrazione di "Luna park", da La luna rossa.
Fotografia digitale dell'autore*

E dunque con questa metafora apprendiamo che la bellezza è scritta nel DNA dell'universo.

E' magnifico! Se non è un dio che ci aiuta, è la natura stessa che provvede – natura intesa non nel senso delle risorse della terra, ma di quelle incredibili che devono essere presenti nell'universo – a rinnovarsi con forme che ancora sono incomprensibili al nostro pensiero. L'importante è che l'uomo abbia il tempo di poterle comprendere: dopo, per fortuna, si potranno riprodurre.

Si disegnano così in questo libro i confini di una nuova religione laica: per attingere al sovrannaturale ci sono la poesia, la scienza, l'arte, ma anche la fede delle persone nella propria vita, nella propria esistenza, o nella propria contraddizione. L'essere umano, come già accennato in un precedente romanzo di Bongiorno, *Vasi di Pandora*, non dovrà aspettarsi un castigo, una punizione, un premio, perché tutto è già scritto nelle dinamiche della materia e dell'energia, ossia dell'universo.

Io penso che sia notevole l'aver messo in chiaro in maniera così trasparente il fatto che ciò che può sembrare un'orrida meta, l'annientamento dell'essere, è invece l'inizio di una rigenerazione. Dunque possiamo affermare che quand'anche tutto ci dovesse venire a mancare il futuro ci appartiene, anche se non ci saremo più: qui il discrimine di una potenzialità che non può non generare ottimismo. D'altronde gli uomini si sono sempre rinnovati, hanno sempre continuato a vivere, a riprodursi, a rifarsi, oltre che a distruggersi.

È importante che di questa ipotesi ci sia la testimonianza in un romanzo, come lo sarebbe in una poesia, in una canzone, o in un quadro: è l'arte che permette all'uomo di sapere – meglio di qualunque formula matematica – che non può venir meno il suo mestiere di vivere e sopravvivere, in ultima analisi di progettare per gli altri. In fondo ogni uomo è un altruista senza averne cognizione, perché fa ciò che fa sapendo che, dopo, lui stesso non ci sarà più: nel contempo sa che ciò che fa ha valore di consegna, gli sopravviverà, e sarà veicolato nel circuito dell'esperienza umana a lui successiva.

La circolazione di questa energia di pensiero è la più democratica forma dell'essere, perché ognuno la possiede, e viene data gratuitamente dalla natura stessa. Gli uomini si possono pure accanire per il potere, i soldi o altro, ma ogni essere umano, e qualsiasi cosa, qualsiasi elemento costitutivo di questa realtà, sono partecipi di questa dinamica transeunte.

Dunque non esiste una realtà pietrificata nell'immutabilità della fine. Spesso l'uomo prova, per esempio nelle malattie, l'angoscia di questo pensiero. E giustamente può sentirsi tormentato. Invece occorre ripensare il mondo nella sua reale prospettiva di bellezza: l'orrido, il dolore altro non sono che il passaggio verso il rinnovamento, ossia verso il più bello.

La visione in un evento del bello o del brutto dipende da come stiamo: staremo stabilmente meglio se acquisiremo la capacità di intuire, di sapere che ogni volta che ci troviamo di fronte alla tragedia, siamo di fronte anche al suo ossimoro, una realtà completamente diversa, che automaticamente le farà seguito. Sta a noi non inventarla, non si tratta d'inventare, ma semplicemente scoprirla.

Un'immagine che mi è rimasta in mente, di questo libro, è quella della bambina che si fa un panino con la cozza. Più in generale, la situazione della grotta. L'autore ci dimostra la sua straordinaria leggerezza sintetizzando il portento in quadretto. Della bambina rimane impressa la capacità di rendere poetica una situazione concreta, come quella di mangiare, di conservare il cibo o di prepararsi un panino in maniera diversa. All'interno di un contesto in cui s'impone l'essenzialità quasi scheletrica della realtà, spicca la ricchezza di queste sensazioni, la magia dei piccoli particolari. Non a caso è una bambina che, magari istintivamente, fa le cose in maniera quasi perfetta. Attira l'attenzione l'evidenza poetica della quotidianità, vissuta consapevolmente: la bambina sa come noi mangiamo normalmente, cioè con la distrazione dell'abitudine che ci fa perdere di vista l'importanza delle cose. E si propone candidamente come richiamo a una

sapienza perduta, capace di dare ritualità e magia alle cose più banali, e di renderle preziose e uniche. Così dovremmo noi manipolare la vita: con l'innocenza e la serietà del gioco di una bambina.

Nel romanzo, i personaggi, i luoghi, le sensazioni, contribuiscono a formare le atmosfere. Pertanto è l'insieme che diventa il contenuto – personaggio – delle storie... E questa non è un'ipotesi, ma è già una teoria, una tesi, che l'autore semplicemente rappresenta senza volerla dimostrare. Senza alcuna ricerca di effetti e sconfinamenti retorici, Bongiorno si limita a raccontare, a descrivere gli aspetti del reale o delle invenzioni che ne fanno parte, la cui scelta determina – come per una comunicazione diretta, una sorta di metalinguaggio – le emozioni che egli vuole trasferire al lettore.

Una persona che fa questo esercita una forma di democrazia del sapere invece di imporla, come viene fatto da molti, l'aristocrazia. La vera forma di democrazia consiste proprio, a mio avviso, nel presentare la cultura senza volerla imporre.

*(Antonio d'Augenti – Note alla lettura di **La luna Rossa**. Bologna, Esculapio, 2006)*