

Due di Due
di
Paolo Matteucci

C'è un qualcosa di « borgesiano » in *Due di Due*, pur nella sua semplicità formale: è un libro che gioca fortemente sul concetto di *altro* e di *proiezione nell'altro*. Il suo linguaggio è in un certo senso un *metalinguaggio*. È un libro scritto da un autore su un *altro* autore (Guido), il quale scrive un *altro* libro (*Canemacchina*), che è forse il libro che l'autore stesso avrebbe voluto e non ha avuto l'incoscienza necessaria per scrivere, che forse è lo stesso *Due di Due*, il tutto in una sorta di « strano anello », alla maniera delle incisioni di Escher¹.

È la storia *altra* di Guido Laremi, *alter ego* di Mario: Guido è un personaggio estremo, in cui l'autore riversa idee e passioni troppo coraggiose e radicali per essere vissute. E tuttavia Guido è complementare a Mario, simulacro dell'uomo comune, poiché di quest'ultimo incarna i sogni e gli ideali, e, quando se ne va, lascia in lui un vuoto incolmabile (« Era come se una parte dei miei pensieri se ne fosse andata per sempre »).

È ovviamente la storia di un'amicizia, che ineluttabilmente si fonda sui concetti di *altro* e di complementarità: « due di due ».

È anche la storia di due visioni del mondo diverse, delle « ideologie contrapposte » degli anni '60/'70: dogmatismi che si sostituiscono l'uno all'altro (« tutto quello che hanno fatto è stato cambiare i nomi »).

È la storia di una *città altra*, alienante e invivibile, di un « mondo *anonimo*, dove ognuno si può nascondere dietro il suo ruolo e considerarsi solo un ingranaggio nella macchina ».

Ma soprattutto è la storia dell'eterno dualismo fra *potenza* e *atto*. In Mario la potenza, dopo un lacerante conflitto, lascia il passo all'atto, alla « rassegnazione alla vita », che diventa valore positivo, raggiungimento « *dell'unica stabilità che ammiro* ». Per Guido ciò è intrinsecamente impossibile: l'unica forma di felicità che conosce è la « contentezza da anticipazione, molto più immaginata che reale ».

In quest'ambito trovano una loro spiegazione l'irrequietezza e certi atteggiamenti infantili che caratterizzano il personaggio (« la definizione e la maturità lo intrappolavano quanto avevano liberato me »), nonché l'impossibilità d'intrecciare relazioni umane durature: « Ti sembra che una persona cambi da un momento all'altro, ma è solo che le hai sovrapposto un'immagine per farla corrispondere a come la vorresti ».

Ma, nella vita reale, una tale filosofia è sconfitta in partenza, perché, per definizione, *la vita è atto, non potenza*: « non bisognerebbe mai immaginarsi niente molto in

¹. . . o dei canoni di Bach, o del Teorema di Gödel: *cf.* DOUGLAS R. HOFSTADTER, *Gödel, Escher, Bach: un'Eterna Ghirlanda Brillante*, « Adelphi », Milano 1984.

dettaglio, perché l'immaginazione finisce per mangiarsi tutto il terreno su cui una cosa potrebbe *succedere*. Chi non vi sa rinunciare, è condannato alla sofferenza. È singolare il fatto che uno dei possibili anagrammi di Guido Laremi (una delle « possibilità improbabili ») sia « *Agir mi duole* ». . .

Il destino di Guido è segnato sin dall'inizio e il suo cognome musicale (La-re-mi) finisce per esser la colonna sonora della sua discesa nell'Ade².

ANDREA DE CARLO, *Due di Due*, « Mondadori », Milano 1989.

²Nella notazione musicale anglosassone: *la* = *A*, *re* = *D*, *mi* = *E*; perciò: « *Laremi* = *Ade* ».