

NICOLETTA VALLORANI
(Università degli Studi di Milano)

IL DITO SULLA MAPPA

Non avevo mai visto niente di paragonabile a ciò che si era operato sui suoi lineamenti, e spero di non vederlo mai più. No, non ne ero commosso. Ne ero affascinato! Come se fosse stato strappato un velo, scorgevo su quel viso d'avorio l'espressione di un orgoglio tenebroso, di un potere spietato, di un terrore vile – di un'intensa e avvilita disperazione. Stava rivivendo la propria vita in ogni suo particolare, di desiderio, di tentazione e di resa, in quel momento supremo di conoscenza totale? Gridò in un sussurro a qualche immagine, a qualche visione – gridò due volte un grido che non era più di un respiro: 'L'orrore! L'orrore!'¹

In *Cuore di tenebra*, questa è la scena della morte di Kurtz, uno dei personaggi più famosi e controversi del canone letterario britannico. Molte volte ridisegnato per il cinema, sempre presentato come l'incarnazione del desiderio incontrollabile e incontrollato, Kurtz muore portandosi appresso un mistero gravido di «desiderio, tentazione e resa» che si coagula nelle sue ultime parole: «L'orrore! L'orrore». Marlow, che ci racconta questa morte, a sua volta è arrivato a questo punto della storia inseguendo un desiderio. Il romanzo di Conrad inizia appunto con un dito – il dito di Marlow – puntato su uno spazio bianco, ovvero con un desiderio che si nutre di un'assenza; continua in un viaggio che si chiude in una menzogna e si conclude con un ritorno intriso di una strana nostalgia, edificata sulla consapevolezza che quel che si desiderava ormai non si avrà. Dunque, cominciamo da qui: l'immagine in bianco e nero di un paese esotico in molte mappe della fine dell'800. Un fiume che non è il Tamigi. Un'umanità così estranea da parere aliena. L'indicazione di una tensione e di un orientamento che si articola attraverso il dito di un bambino puntato su una mappa in gran parte non segnata.

In altri termini, cominciamo da Conrad e da *Cuore di tenebra*. Nelle prime pagine, un vecchio marinaio seduto a gambe incrociate sul ponte di una piccola imbarcazione ormeggiata sul Tamigi

¹ J. Conrad, *Cuore di tenebra*, tr. it. di E. Capriolo, Milano, Feltrinelli, 2005, p. 101.

comincia a raccontare di un altro fiume e di un altro paese. Ci dice, in particolare, di una mappa quasi del tutto priva di indicazioni e del desiderio di tracciarla in modo più definito, di appropriarsene conferendo nomi a quel che è ignoto. Il narratore, che è Marlow, colloca questo desiderio in un momento preciso della sua vita e lo enuncia così come esso si è manifestato:

Ora, dovete sapere che, quand'ero un ragazzino, avevo una grande passione per le carte geografiche. Passavo ore a guardare l'America del sud, o l'Africa, o l'Australia, e mi perdevo in tutti gli splendori dell'esplorazione. All'epoca gli spazi non segnati erano molti e quando ne vedevo uno che mi pareva particolarmente invitante (ma lo sembrano tutti) ci puntavo su il dito e dicevo: 'Quando sarò grande, voglio andare là'. Mi ricordo che il Polo Nord era uno di quei posti. Be', lì non ci sono ancora stato, e ormai non lo farò. E... ma non parleremo di questo ora. Ce n'era uno in particolare – il più grande e, per così dire, il più vuoto – che mi attirava più degli altri.²

Il più grande, il più vuoto e, potremmo aggiungere, il più desiderato. Quello che in modo concreto – nella storia del narratore Marlow come in quella dello scrittore Conrad – rimarrà geloso custode del suo mistero, negando al desiderio qualunque forma di adempimento. «Quando sarò grande, voglio andare là», dice Marlow bambino. 'Là' designa uno spazio fisico – l'Africa ancora inesplorata – che proprio in quanto tale custodisce un territorio ideale. 'Là' è anche uno specchio dove chi viaggia desidera soprattutto veder riflesso se stesso. È in questo senso, nell'area semantica cui esso allude e nel modo simbolico in cui la perlustra, che il testo conradiano può diventare il nostro tramite, nel viaggio attraverso un desiderio più vicino ai nostri anni, circoscritto e illusoriamente spazializzato. Esso apparirà più semplice perché orientato al raggiungimento di un luogo, ma sarà invece infinitamente più complicato, perché chi viaggia è costretto ad accorgersi alla fine che quel luogo che cerca non esiste³.

Dunque i termini chiave del nostro discorso saranno desiderio, viaggio e consapevolezza dell'inanità di quel che si desidera. L'ambito di riferimento che scegliamo è britannico e contempora-

² *Ibid.*, p. 11.

³ È interessante notare come nella contemporaneità i viaggi guidati dal desiderio tendano a concludersi sempre con un'illusione, con l'impossibilità del ritorno, più evidente nei saperi diasporici e nei viaggi del migrante, ma comunque sempre presente nella soggettività in movimento *tout court*; cfr. S. Hall, *Minimal selves*, in L. Appignanesi (ed.), *Identity: the real me. Postmodernism and the question of identity*, London, Institute of Contemporary Arts, ICA Documents 6, 1987, pp. 44-46, p. 45.

neo. La tipologia di testo, invece, è più difficile da definire: si tratta di narrazioni che non necessariamente perlustrano uno spazio finzionale; esse rappresentano lo spaesamento *documentaristico* e quello dell'immaginario, nei modi eteroclitici che contraddistinguono l'epistemologia contemporanea.

Tra tutti questi testi esiste, io credo, una parentela importante e un'eredità di tenebra. Tutti si appoggiano a un itinerario fisico e ne concepiscono un altro ideale, di fatto solo desiderato e mai raggiunto. Tutti iniziano con un dito – simbolico o reale – puntato su uno spazio bianco, ovvero con un desiderio che si nutre di un'assenza. Tutti raccontano un viaggio che si chiude con una menzogna e con un ritorno intriso di una strana nostalgia edificata sulla consapevolezza che quel che si desidera ormai non si avrà. A metterle insieme, a comporle come i pezzi di un puzzle, queste narrazioni disegnano una strana cartografia, una mappa fatta di assenze, spazi vuoti e rimpiazzati, costruita su aspirazioni negate dai fatti, progetti capovolti dalle circostanze, e tuttavia sempre impregnata di un desiderio longevo e importante, che è il senso in se stesso, indipendentemente dalla sua realizzabilità⁴.

Da Conrad a Sinclair

Il primo anello che Conrad costruisce nel delineare il desiderio di Marlow è l'identificazione di una traccia autobiografica. Il Conrad bambino è molto consapevole di come la pulsione geografica sia una magica rifrazione del viaggio interiore. Raccontando, altrove, le sue reazioni infantili alla lettura dei resoconti dei viaggi di Sir John Franklin, Conrad riporta l'emozione prodotta da quelle che percepisce come «esplorazioni romantiche del suo io interiore»⁵, esperienze che danno corpo e sostanza alla scoperta del suo personale gusto a fantasticare sulle mappe.

Vi è dunque, nella biografia di Conrad e fin dal principio, un forte radicamento del viaggio fisico nella *quest* interiore. E proprio Conrad attribuisce a Marlow la sua stessa ossessione per le mappe e per il viaggio. I due profili si sovrappongono, quando bambini i due sono affascinati da una mappa incompleta e puntano il dito sul posto vuoto dove, prima o poi, vogliono arrivare.

⁴ Questo è l'assunto di base su cui è costruito l'ultimo saggio di R. Braidotti, *Transpositions. On nomadic ethics*, London, Polity, 2006, ovvero lo sviluppo più recente del lavoro da lungo tempo avviato dalla studiosa sul soggetto nomade.

⁵ J. Conrad, *Geography & some explorers*, in R. Curle (ed.), *Last essays*, London, J.M. Dent & Sons, 1926, pp. 144-145, p. 144.

Poi il tempo passa. Nella finzione narrativa di Marlow come nella realtà biografica di Conrad, su questo desiderio infantile di riconoscere se stesso nell'esplorazione del territorio altro si depositano gli anni, modificandone le coordinate e conducendoci alla fine sul ponte della *Nellie*, all'inizio di *Heart of darkness*. Al crepuscolo del giorno come in quello della sua vita, il marinaio Marlow si prepara a narrare quel che gli è accaduto da giovane, mentre inseguiva il suo desiderio infantile di procurarsi un contratto su una nave in viaggio verso le colonie africane. Il desiderio in principio era semplice, persino banale; non conosceva dubbio. Si manifestava e basta. Diventava vero dipanandosi lungo due dimensioni lineari: quella cronologica della crescita («quando cresco») e quella spaziale della strada fisica da percorrere («voglio andare là»). Di nuovo, il deittico designava uno spazio non codificato che nel tempo avrebbe preso forma: anche questo, un processo lineare e progressivo, in apparenza di assoluta semplicità.

La semplicità, naturalmente, è del tutto illusoria. Il tempo è già un garbuglio in partenza: il marinaio Marlow narra da vecchio del modo in cui il suo desiderio di bambino sia stato tradito – ovvero rivelato fallace – nel viaggio fatto da adulto lungo il fiume Congo. Il sistema di rifrazione è molto complesso. Le coordinate di pulsione desiderante/tentativo di realizzazione e sconfitta rimbalzano alla rinfusa contro tre dimensioni del tempo. L'entusiasmo originario sbiadisce e alla fine scompare, lasciandosi alle spalle una nostalgia dolente, nella consapevolezza ormai acquisita che quel che si desidera comunque non si avrà.

«Viviamo come in sogno: – scrive Marlow a un certo punto – soli»⁶. Desiderio e dimensione onirica paiono affiancati nella medesima inattività, mentre al reale pertiene la menzogna che sostituisce l'adempimento del progetto e che sdoppia fatalmente il soggetto che desidera, sapendo che quel desiderio nulla ha a che fare col reale.

Forse abbiamo già abbastanza elementi per provare a definire il desiderio di Marlow. Esso è in tutta evidenza una pulsione individuale integrata in un'avventura collettiva – quella coloniale: graficamente, abbiamo un cerchio dentro l'altro, con significati analoghi, connotati dalla medesima, profonda, tensione verso l'appropriazione. L'oggetto del desiderio, tuttavia, resiste, e resisterà fino alla fine. Non solo: l'oggetto è indefinito e si colloca genericamente

⁶ Id., *Cuore di tenebra* cit., p. 38.

mente in un *blank space* come spazio da sovrascrivere. Ad entrambi i livelli – l'individuale e il collettivo – il desiderio si lega all'impulso nomotetico: dare un nome e imporre una legge. Ad entrambi i livelli abbiamo un'intensa spinta dinamica, orientata verso un viaggio nello spazio che consenta un adempimento (del desiderio) nel tempo. Sincronicamente, i due desideri – quello del marinaio Marlow e quello delle potenze coloniali – sono molto prossimi, per così dire, uno nell'altro. I due viaggi sono affiancati, tutti e due segnati sulla mappa: la linea della conquista collettiva è nitida e chiara, quella del viaggio individuale meno netta, più contorta e spezzettata. La diacronia di una narrazione in *flashback* aggiunge un terzo percorso, a ritroso, che investe di una luce diversa i due viaggi originari, dei quali racconta lo sviluppo.

L'anello debole, la chiave di ogni porta in questa storia di desideri irrealizzati, è, appunto, il tempo. Quando inizia a raccontare, Marlow è un vecchio. Sa già com'è finita. Ci racconta del desiderio infantile sapendo che il tempo in cui questo desiderio doveva essere realizzato si è riavvolto su se stesso. Al suo posto, invece, l'esperienza ha consegnato al narratore conradiano un futuro come ritorno circolare al luogo da cui egli era partito.

Marlow vede morire Kurtz e torna a Londra per mentire alla sua fidanzata bianca. L'ombra di questa menzogna si allunga su tutta la vicenda. La storia intera potrebbe essere, essa stessa, una menzogna. Non solo il desiderio di Marlow resta irrealizzato, ma anche la sua voce sbiadisce e si confonde con quelle ben più risonanti dei sostenitori del *white man's burden*, il fardello dell'uomo bianco come desiderio e missione, etichetta di marketing dell'impresa coloniale.

Anche Conrad, dopo il viaggio in Congo, torna a Londra malato e deluso dal sogno inadempito. Impiega moltissimo a rimettersi in salute. E quel tempo lo passa nell'ospedale tedesco di Hackney. Tetro, triste, un «mandarino borghese»⁷, Conrad rimane – lui e il suo desiderio insoddisfatto di terre sconosciute da mappare – incastonato nella città da cui era partito.

L'ospedale tedesco di Hackney è vicino a dove ora vive Iain Sinclair, che è il secondo autore che ci interessa. *Flâneur*, viaggiatore seriale sempre accompagnato da altri curiosi cercatori di memorie, *compulsive walker* e bibliofilo appassionato, Sinclair cita spessissimo Conrad, riesumandone la sagoma mentre ne costeggia

⁷ I. Sinclair, *Downriver (or, The vessels of wrath). A narrative in twelve tales*, London, Granta, 1991, p. 38.

la casa di Stanford-le-Hope insieme ai consueti compagni di cammino: artisti, fotografi, cineasti sperimentali, *detective* di memorie perdute. Il profilo è inconfondibile: «Conrad, monocolo, barba eretta, guardava verso di noi – e vedeva una lancia, la *Nellie*, in attesa del riflusso. Ci fornì la frase che citano tutti: ‘E anche questo è stato uno dei luoghi oscuri della terra’»⁸.

Nei testi di Sinclair troviamo rimandi ad una decina di autori citati in modo quasi ossessivo. Conrad è il primo e il più frequente in assoluto. E in più occasioni il viaggio di Marlow diventa per Sinclair la metafora efficace del desiderio impossibile e dell’itinerario immaginato che si sa per certo non reale. Per esempio, il desiderio conradiano è citato nel resoconto sinclairiano della follia di Bill Drummond, artista eclettico e pianificatore di imprese improbabili che spiega a Sinclair la sua prossima mirabolante sfida:

Un viaggio nel cuore di tenebra, fino alle sorgenti del fiume Congo, assieme a Mark Manning (alias Zodiac Mindwarp). Nell’idea di Drummond, l’itinerario africano, con tutti i suoi problemi logistici (paranoia, malattie, puzza di fiume), è la seconda parte di una trilogia del desiderio che risulta terribilmente ambiziosa e assolutamente allucinatoria. Sarà preceduto cioè da un progetto di attraversamento della Finlandia, in direzione del Polo Nord, dove verrà piantata all’arrivo un’icona di Elvis Presley. E sarà seguito dal viaggio finale, ovvero senza ritorno, sulla luna.⁹

Ora, è evidente che qui il viaggio non ha alcuna rilevanza: conta invece il desiderio che vi sta dietro e che a questo punto si sa irrealizzabile. La pulsione a raggiungere l’orizzonte è appagante in se stessa, anche se si sa bene che quell’orizzonte è una meta illusoria. E così arriviamo a *Edge of the orison*, il viaggio del desiderio che Iain Sinclair dedica al poeta romantico John Clare.

Avevo immaginato che la fine del mondo fosse il limitare dell’orizzonte e che con qualche giorno di viaggio sarei stato in grado di raggiungerlo, perciò andai col cuore colmo di speranza, piacere e desiderio di scoperta aspettandomi che quando sarei arrivato al limitare del mondo avrei potuto guardar giù come dal bordo di un grande pozzo e spiare i segreti nello stesso modo in cui credevo di poter vedere il paradiso guardando nell’acqua.¹⁰

⁸ Id., *London orbital. A piedi intorno alla metropoli*, tr. it. di L. Fusari, Milano, Il Saggiatore, 2008, p. 119.

⁹ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰ Id., *Edge of the orison. In the traces of John Clare’s ‘Journey out of Essex’*, London, Hamish Hamilton, 2005, p. VII (tr. it. mia).

Acqua, desiderio, riflesso, speranza, immaginario: sono tutti ingredienti che abbiamo già incontrato. La citazione proviene da un diario di viaggio di metà '800 la cui unica traccia è una trascrizione di otto pagine conservata nella British Library. L'autore è John Clare, poeta romantico folle e dimenticato, che percorre l'Essex in direzione nord inseguendo un desiderio che non potrà essere realizzato. La citazione è l'epigrafe iniziale di *Edge of the orison*, testo del 2005 che contiene uno dei pochi viaggi di Sinclair fuori Londra. Ancora una volta l'obiettivo è un inseguimento impossibile. Nel 1841, il poeta John Clare fugge dallo High Beach Asylum di Epping per tornare a casa sua, a Northborough. Percorre le 80 miglia di strada in tre giorni e mezzo. Da solo e a piedi, Clare sta cercando di tornare dalla donna che ama, Mary Joyce, morta tre anni prima. John Clare, naturalmente, è del tutto folle. Resta il fatto che il desiderio di rivedere «Mary Joyce di Ginton. Musa riluttante, madre di figli invisibili»¹¹, gli rende possibile affrontare un'impresa titanica, in totale assenza di mezzi, pilotata solo, appunto, da un desiderio irrealizzabile.

All'inizio del nuovo millennio, Sinclair ripercorre la stessa strada, a piedi anche lui (sebbene non da solo), inseguendo un progetto ugualmente etereo e folle: ricostruire il senso di un desiderio ossessivo e scoprire la verità su Clare. Una verità che non può essere scoperta: il desiderio si alimenta della soggettività del ricordo, e questa soggettività non può trovare altra risposta che nel soggetto desiderante.

Che l'impresa non possa riuscire è alla fine il bilancio di Sinclair: «Ricordiamo quello che vogliamo ricordare e modelliamo da soli la nostra autobiografia. Il Clare che trovai non era il vostro John Clare, non il poeta che Geoffrey Hadman proclamava suo parente. Il cammino che seguimmo, arrivando da Londra, non è più la Great North Road di Clare»¹².

È anche vero che Sinclair non è nuovo a viaggi senza un arrivo, guidati da ossessioni psicotiche. Tre anni prima, mantenendo la traccia conradiana e restando a Londra, lo scrittore era partito per un pellegrinaggio circolare orientato da un altro desiderio impossibile: scoprire dove Londra finisce, percorrendone in gran parte a piedi l'ultimo confine, ovvero la M25. Anche qui, itinerario,

¹¹ *Ibid.*, p. 5 (tr. it. mia).

¹² *Ibid.*, p. 362 (tr. it. mia).

volume e film¹³ si aprono con la dichiarazione di un desiderio irresistibile.

Devo ammetterlo: stavo sviluppando un'ossessione morbosa per il raccordo autostradale di Londra, la M25. La siepe squallida, il profilattico tra guidatore e paesaggio. Era possibile che quel triste collare d'asfalto, inaugurato da Margaret Thatcher il 29 ottobre 1986, fosse la vera recinzione della città? Era vero che quel fossato concettuale segnava il limite di ciò che chiamavamo Londra, qualunque cosa fosse? Oppure dovevamo pensare che la M25 fosse il laccio emostatico, finanziato dal Ministero dei Trasporti e dall'Ente Autostrade, pronto a soffocare l'alito vitale della metropoli?¹⁴

Qui la consapevolezza che non si arriverà da nessuna parte è esplicita, ribadita dalla misura e dall'andamento del tragitto. Il percorso è un cerchio, diviso in sei segmenti. Partenza e arrivo coincidono. Il desiderio è nostalgia prima ancora di partire.

Come nel desiderio di Conrad, vi è anche qui una pulsione conoscitiva originaria, in qualche modo addomesticata da un percorso che non risale più linearmente il fiume, ma si rassegna a seguire la circolarità di un suo clone, l'anello d'asfalto che, nella dinamica dei trasporti londinesi, ha sostituito il Tamigi senza riuscire a ricostituirne la fascinazione magica e acquatica.

E tuttavia anche in questo caso i viaggiatori cercano il senso di una conquista, alla vigilia del nuovo millennio. «Nessuno sa dire quanto sia lunga la strada, di sicuro tra i 190 e i 200 chilometri. Una volta percorsa, poco importa. La meta dovrebbe essere un altro ecosistema, un'altra cultura: Newport, Nottingham o Yeovil. Il viaggio deve avere un significato»¹⁵. La meta del desiderio, tuttavia, è un imbroglio, il percorso è impossibile da mappare. Non vi è inizio e non vi è fine: sono 200 km circa di strada – il parcheggio più grande del mondo – che si replicano all'infinito. Trovare un senso è impossibile. Riconoscervi l'incarnazione di un desiderio è pura follia.

Seguite i cartelli LONDON ORBITAL in auto, e i sensi crolleranno. La M25 è stata concepita come prova di resistenza, buon motivo per restare a ca-

¹³ Con Chris Petit, Sinclair realizza un film documentario omonimo, ispirato alla stessa impresa, sebbene non concepibile come un adattamento del volume – che di fatto precede –, ma piuttosto come una visione parallela che completa o anticipa la pagina scritta. Il film è stato presentato nel 2002 alla 59ª Mostra Internazionale del Cinema di Venezia, nella sezione 'Strade perdute'.

¹⁴ Id., *London orbital* cit., p. 25.

¹⁵ *Ibid.*, p. 28.

sa. Terapia dell'avversione. Affronta il circuito completo e non guiderai mai più un'automobile.¹⁶

L'itinerario pianificato e seguito con cura mappa territori diversi, marginali, circostanti, abitati da *discarded memories* – ricordi abbandonati – e definiti come la «*unedited city*»: la città *prima* del riordino che la renda comprensibile, non mappata dall'impulso razionalizzatore della pianificazione edilizia.

Man mano che si procede, il percorso si anima di fantasmi, memorie abbandonate, figure solitarie misteriosamente sfuggite ai manicomi vittoriani delle periferie londinesi. Nell'est suburbano di Shepperton, si smarrisce il senso di un tempo nel quale nessun desiderio trova posto. Ballard, che a Shepperton ha sempre vissuto, dice: «Dove altro potrei andare? Il passato è una palude biologica, il futuro un deserto sabbioso – e il presente un box di cemento»¹⁷.

Da Conrad a Self

Questa evocazione di Londra in rapporto alla linea del tempo ci porta al nostro terzo e ultimo viaggio desiderante. La duplicità di frustrazione e desiderio, coesistenti e incapaci di vincere l'uno sull'altro, risulta in modo lampante nel recente romanzo di Will Self, *The book of Dave* (2006). Si tratta di un altro viaggio attraverso una Londra in due versioni: quella di oggi e quella che verrà. Questa volta, la guida al viaggio – o ad entrambi i viaggi – è Dave, uomo dalle aspirazioni semplici, che da ragazzo – come Marlow – ha un unico, sfolgorante desiderio: diventare tassista, acquisire la Conoscenza enciclopedica delle 320 strade di Londra, scoprire nella topografia della città quel che cerca di se stesso:

Tutti i coetanei di Dave volevano andarsene da Londra – almeno per un po' – mentre Dave voleva entrarci ancora più in profondità. 'Lon-don': com'era possibile che due sillabe dal suono così cupo potessero avere un tale alone di magia? Desiderava ardentemente Londra come identità. Voleva essere un londinese.¹⁸

¹⁶ *Ibid.*, p. 97.

¹⁷ *Ibid.*, p. 277.

¹⁸ W. Self, *The book of Dave. A revelation of the recent past and the distant future*, London, Viking, 2006, p. 89 (se non altrimenti indicato le traduzioni dei passi tratti da *The book of Dave* sono mie).

Il desiderio è anche corpo e affetto, empatia. Come quello di Marlow, anche questo desiderio ha un'anamnesi infantile molto chiara, e un modello: quello di suo nonno Benny Cohen.

Il piccolo Dave amava Benny, amava la sua cadenza strascicata e l'eleganza della divisa logora: pantaloni sportivi grigi e ben stirati, cappellino di tweed con i bordi elasticizzati, giubbino di pelle scamosciata e scarpe lucidate a specchio. Amava il modo in cui suo nonno trasudava Conoscenza, una comprensione globale non solo delle strade di Londra, ma anche di quello che vi succedeva. Dopo circa trent'anni al volante, Benny Cohen dava l'esatta impressione di aver svolto regolare servizio taxi a Londra per un paio di millenni.¹⁹

Benny conosce il cuore di tenebra di Londra, ma questa Conoscenza sfugge a Dave, che comunque non si arrende. Al contrario, si applica alla complessità della ragnatela di strade, si fa apprendista, percorre la città che è se stesso animato dal desiderio di conoscerne ogni pertugio.

Ma la vita reale è complicata, e anche qui il tempo è la variabile impazzita. Nel tempo e per le contingenze della sorte, il bravo tassista incontra Michelle Brodie e ne ha un improbabile figlio che parrebbe generato da unico frettoloso incontro. I due si sposano, e mai scelta fu più sbagliata. Il percorso del desiderio originario viene alterato, eterodiretto, riscritto, rimpiazzato. Dave perde il gusto delle strade di Londra, impara a desiderare di mantenere la sua famiglia e di crescere un figlio che gli pare un alieno. Naturalmente fallisce in tutte queste imprese, in modo radicale e grottesco. Quando Michelle se ne va portandosi appresso il piccolo Carl e ogni speranza, i desideri frustrati di Dave e la sua esigenza di rivalsa si proiettano di nuovo sulla città. Defraudato di quel che crede suo, Dave è talmente disorientato da perdere la conoscenza di Londra:

La stava perdendo: pezzi interi della città lo stavano abbandonando. Kenton e Kingsbury, Kingston e Knightsbridge. Non conosceva il nome di questo canale, né di nessun altro in quella zona: sapeva solo che fluivano verso sud, perciò si girò nella direzione opposta e camminò in direzione nord. Verso nord, oltre i bastioni erbosi dei bacini idrici protetti dalle palizzate di sedano gigante dei prati; verso nord, oltre le baracche cadenti degli edonisti delle rovine, che avevano risalito questo Limpopo tossico su chiatte sfondate e draghe inutilizzabili.²⁰

¹⁹ *Ibid.*, p. 91.

²⁰ *Ibid.*, p. 345.

A questo punto, il figlio che Dave non aveva riconosciuto appena nato e che certo non aveva mai desiderato né davvero compreso appare, al padre abbandonato e bandito da un'ordinanza restrittiva, come l'unica meta desiderabile. La perdita di un luogo immaginario o reale dove il desiderio possa essere realizzato genera visioni apocalittiche di una futura Londra inondata, dove sedimenti inutili, rovine di un diluvio consumistico, intasano una mappa prima ben segnata e netta, distruggendo la Conoscenza:

Dave non ne sapeva più nulla – la sua Conoscenza era sparita. La città era una concentrazione urbana del tutto anonima, le sue strade e i suoi segnali stradali, le targhe e i cartelloni lacerati e poi strappati via da uno Tsunami d'acqua di disgelo che irrompeva nell'estuario. [...] La grande onda avanzò spingendo una schiuma di bicchieri di plastica, bastoncini da cocktail, rubinetti, tubetti, soldatini giocattolo, rasoi monouso, porta-Cd, bottigliette di pillole, bastoncini per cocktail, abbassalingua, siringhe ipodermiche, pezzi di latta delle scatolette, carta da pallet, fermagli, fibbie, mensole, spine, tappi, otturatori, spazzolini da denti, dentiere, bottiglie vuote di Evian, contenitori di pellicole, gadget, bottiglie di detersivi, accendini usa e getta, modellini di supereroi, posate, borchie, gingilli, montature, forcine, pettini, auricolari, contenitori Tupperware, paralumi da lampioni, e una miriade di altri pezzi di plastica modellata, che pochi minuti dopo si depositarono contro le colline di Hampstead, Highgate, Harrow e Epping, formando scogliere imbiancate di sale che sarebbero rimaste lì per secoli, mentre le maree della nuova laguna liberavano frammenti coperti di spine che sarebbero finiti, trasportati dalle onde, nelle mani raccogli-cardi di... mangia carote buoni a nulla... che li avrebbero esaminati minuziosamente e sarebbero stati invasi dal timore di fronte alla possibilità che un qualsiasi oggetto fosse – o fosse mai stato – Made in China. [...] Quando l'ex-tassista attraversò la M25 e si inoltrò in Epping, l'oscurità aveva avvolto tutta la zona. Bagliori bianchi dai binari scoperti alla stazione di metropolitana rivelavano visioni transitorie del sentiero costeggiato dal ligustro sul quale avanzava a fatica. Un altoparlante per gli avvisi al pubblico abbaiò: "Treno della Central Line in direzione di Ruislip. Ferma in tutte le stazioni...". Ma per Dave non significava nulla.²¹

I luoghi tornano, rimbalzano da un testo all'altro: il Tamigi, la M25, Epping ieri e oggi, persino la Shepperton di Ballard. Il viaggio attraverso la città si riarticola in una serie di percorsi circolari che raccolgono il senso di un fallimento senza cancellare il desiderio, che anzi si acutizza proprio nel momento in cui ne diventa palese l'impossibilità.

²¹ *Ibid.*, p. 346.

A questo punto, però, Dave sceglie un curioso percorso laterale: sposta l'adempimento del desiderio in un territorio altro, impossibile da mappare. E scrive una memoria da destinare al figlio, la riempie di dogmi e precetti, disegna la società che vorrebbe e, non potendo realizzarla nella sua realtà personale, la incide – novello Dio e Mosè in versione unificata – su lastre di metallo che poi seppellisce nel giardino di casa del figlio perduto.

Contestualmente, Dave – ex-tassista, devastato da un trapianto di capelli non riuscito, con seri problemi di alcolismo e di impotenza, solo come nessuno mai – si trasfigura in un caso psichiatrico di un certo interesse, ovvero territorio da mappare per altri due scriteriati, psichiatri entrambi, che rispondono al nome di Zack Busner e Jane Bernal. Il primo, dopo il suicidio del suo assistente preferito in Africa e dopo essere stato abbandonato dalla seconda moglie, si augura un nuovo diluvio e vorrebbe incaricare la manutenzione dell'ospedale di costruire un'arca per salvarsi. La seconda, una single di mezz'età inoltrata, arida nel fisico come nell'animo, trova conforto in un compatimento senza frutto per il caso interessante di uno schizofrenico che si è perso nel suo sogno. Entrambi sono incuriositi dal libro di Dave e dalla profezia che esso contiene.

'Allora gli è stato dettato da Dio... o dagli dèi?'

'No, si tratta di un solo Dio, anche se lui non lo ha definito proprio così'.

'Cioè, come si chiama?'. Busner si voltò di nuovo e sorrise a Jane.

Lei capì che finalmente aveva attirato la sua attenzione: come sempre, il suo modo indiretto di introdurre un caso l'aveva attratto. 'Dave'.

'No'. Zack rise. 'Non il paziente: il dio'.

'Dave, Dave anche lui. Dave – cioè il paziente – è un tassista, e Dave – cioè il Dio – gli ha dettato il testo. Lei sa cos'è la Conoscenza?'

'La Conoscenza?'

'È la competenza enciclopedica sulle strade di Londra che un tassista con la licenza deve padroneggiare'.

'E quindi?'. Busner arrancò fino alla scrivania e si murò dietro una pila di raccoglitori di pelle scamosciata. 'È questa la Profezia?'

'In parte. Il mio paziente, Dave Rudman, dice che le 320 strade di cui si compone la Conoscenza sono una mappa della Londra futura. Assieme ai luoghi d'interesse che corrispondono al punto di partenza o arrivo di ogni corsa, le strade realizzano una mappa testuale completa della città'.

'Una città di dio... o meglio: di Dave'.

'Esatto: una città di Dave, la Nuova Londra'.

'Dov'è il testo?', chiese Busner. 'Posso dargli un'occhiata?'.²²

²² *Ibid.*, p. 280.

Che è appunto non la Città di Dio, ma per meglio dire la città di Dave. La nuova Londra. Come Sinclair osserva in più occasioni, non abbiamo che uno spazio ancora da colonizzare: il passato. Self conclude un'operazione ancora più avventurosa: colonizzare il futuro urbano per rimodellarlo sulla riscrittura della sorte di uno dei suoi personaggi più riusciti. Il paradosso grottesco e swiftiano del romanzo di Self è che la profezia del Libro si avvererà. Quello che Dave non può sapere è che il suo desiderio si realizzerà con tutto il corollario psicotico ivi compreso. Miracolosamente conservata nel tempo, la memoria carica di desiderio di Dave sopravvive infatti al tempo e viene rinvenuta nella Neolondra futura, una terra inondata e tornata primitiva, dove la sconclusionata follia *cockney* del tassista diventa vangelo, e il suo nome quello di un Dio. In una metropoli sommersa dal diluvio, gli abitanti sopravvissuti di una Hampstead inondata e trasformata nell'isola di Ham, si chiamano '*hamsters*' – ovvero 'criceti' – e vengono addestrati alla pratica del *wheel* – termine che significa tanto 'volante' di un'automobile quanto 'ruota' e designazione informale del London Eye.

Sicché '*Hamsters on the wheel*' significa sia 'abitanti di Ham impegnati nell'apprendimento della conoscenza dei tassisti' o, in modo più banale e ironico, 'criceti su una ruota', che è quello che alcuni esseri umani, di fatto, sono. L'inglese composito e meticcio di Dave, fatto di abbreviazioni da SMS, gergo dei tassisti, *cockney* e *Estuary English*, è diventato il *mockni*, la lingua parlata nel futuro. E tutti i ragazzi sono impegnati in un viaggio leggendario, che è quello che li porterà da Ham a Nuova Londra.

'Dove, capo?', domandò Billi Brudi incrociando lo sguardo con quello di Carl, quando raggiunsero la siepe che cingeva un terrazzamento e assieme la scavalcarono.

'A Neolondra', rispose Carl.

'Dove, capo?', si intromise Sam Brudi, e suo fratello Billi scandì: 'A Neolondra'.

Poi Gari Eddun pronunciò il saluto, Peet Bulluk la risposta, e così fino in fondo alla fila. I nove ragazzi rappresentavano le sei famiglie di Ham: i Brudi, i Funch, gli Eddun, i Bulluk, i Ridmun e i Dévúsh. Buoni vecchi cognomi inglesi, presi dal Libro, diffusi a Ham da tempo immemorabile, radicati come il legnoliscio e la fogliariccia.

In cima al pendio il terreno si impennava in una cresta ripida per poi degradare verso le acque di El Béi. Su una collina all'altro capo del golfo spiccava una delle vecchie torri circolari che la gente di Ham chiamava 'Topaie dei Giganti', le cui pareti sbeccate riflettevano la luce del fendi-nebbia. I compagni di Carl, raggiunto il confine del Prato di casa, seguirono il fossato fino al Léin, che percorsero in direzione sud per trecento

passi, fino a raggiungere la schiera di pini che faceva guardia agli sguazzatoi dei moto. Carl abbandonò il gruppo e imboccò una delle stradine serpeggianti ai piedi della torre. Là, fra le macerie di cemento, avevano messo radice dei meli nani. Trovò un lastrone di pietra liscia e vi si sedette.²³

Naturalmente, tutto questo Dave non può saperlo. Morirà portandosi appresso il dolore del desiderio non soddisfatto. O, per meglio dire, un insieme di desideri del tutto banali e irrisoliti, che gli scorreranno inutilmente davanti un attimo prima di andarsene:

Dave stava morendo, e la vita gli stava passando davanti; non le parti significative o più intense – l'amore di sua madre, la nascita di Carl, quando aveva preso la licenza, una scopata sublime – ma le più prosaiche: lo spruzzo del latte dal cartone; le file alla cassa; l'espositore dei dolci al videoneologgio; un programma televisivo sui canali fiamminghi; mobili deformi ammassati davanti a una minuscola villetta a schiera a Erith; il 'tester' sporco sulla parete di un ospedale; la catena smollata del suo motorino quando era apprendista della Conoscenza; la targa con su scritto 'Jonckheere' sulla carrozzeria di un pullman che vibrava violentemente a un semaforo; la rotatoria di Hammersmith; la voce di un centralino automatico che lo informava che aveva vinto un premio; una pallina di carta argentata appallottolata – ma soprattutto i clienti. I clienti, l'infinito susseguirsi di clienti, una raccolta di facce nello specchietto: maschi, femmine, vecchi, giovani, bianchi, marroni, gialli, neri (seppure, e bisognava proprio dirlo, di queste ce n'erano molte meno); occhi: stanchi, esitanti, annoiati, strizzati dalle risa, chiusi durante un bacio appassionato; pelle: tirata e flaccida, segnata e solcata; bocche: strette in una smorfia, serrate, semiaperte, lucide di lucido su denti da mulo. I clienti, che si pulivano il naso, si tamponavano gli occhi e lo sbirciavano soddisfatti di se stessi, fiduciosi nella loro personale piccola pepita di Conoscenza, che lui, grugnendo, era costretto ad estorcere: Dove, capo? Dove, tesoro? Dove...? Dove...? Dove...?

Della morte in se stessa Dave Rudman rimase del tutto inconsapevole: era un turista, in piedi di fronte a un grande monumento, a fissare una mappa che gli mostrava dove si trovava. Certo, una mezzaluna scura eclissò la sua visuale del sole, e lui lottò per non perdere conoscenza, pedalando all'indietro verso il presente.²⁴

Povera replica della grandiosità che avvolge la morte di Kurtz, il congedo di Dave dalla vita è incorniciato non dall'orrore ma dal grottesco squallore del quotidiano, e dall'impossibilità di riscattare un decesso alla fin fine accidentale, che poi Phyllis, la nuova innamorata, provvederà a mascherare dell'eroismo di un suicidio.

²³ *Ibid.*, p. 3 (tr. it. di L. Fusari).

²⁴ *Ibid.*, p. 401.

Così il volo del desiderio si interrompe, mortificato non solo dalla realtà ma dalle potenzialità concrete di chi lo persegue. E confermando, alla fine, che era del tutto vero quello che sosteneva Swift: «La stragrande maggioranza degli esseri umani è qualificata per pensare tanto quanto lo è per volare».