

## Introduzione

Nicola Perullo\*

Ho conosciuto Aldo Giorgio Gargani nell'ottobre del 1988, nei miei primi giorni da matricola del dipartimento di Filosofia di Piazza Torricelli, a Pisa. Gargani faceva lezione ogni giovedì, venerdì e sabato mattina, dalle 9 alle 10 e dalle 10 alle 11. La prima ora teneva il corso di Storia della filosofia moderna e contemporanea: quell'anno il testo di riferimento del programma era *Conseguenze del pragmatismo* di Richard Rorty, un filosofo americano la cui esistenza mi era fino a quel momento, ovviamente, ignota. Del resto, ugualmente ignoti erano molti nomi che costituivano la costellazione di riferimento di quel corso: Austin, Ryle, Quine, Goodman, Sellars, Putnam, Davidson, Cavell, e tanti altri. Queste figure, nel giro di qualche mese, diventarono bussole di discussioni serali e notturne, sulle panchine delle piazze o sui muretti dei lungarni. Lezione dopo lezione, Gargani commentava puntualmente, seppure con lunghe divagazioni, tutti i capitoli di quel libro il cui studio si rivelò piuttosto complesso, perché presupponeva buona parte della storia della filosofia degli ultimi tre secoli. La seconda ora era invece dedicata al corso di Filosofia del linguaggio. E proprio in quello stesso anno accademico – come seppi in seguito, non era affatto scontato perché la cosa non si verificava da tanti anni – l'argomento furono le *Ricerche filosofiche* di Wittgenstein. Seguii entrambi i corsi con voluttà, non perdendo neanche un'ora di lezione e rimanendone segnato per sempre. L'approccio di Gargani alla filosofia mi apparve fin da subito radicale e originale anche se, com'è naturale, me ne sfuggivano ancora tanti presupposti e implicazioni.

Questa "introduzione" universitaria alla filosofia a partire dalla fine – Wittgenstein, le grandi questioni contemporanee sullo statuto del linguaggio e sulla metafisica, i dibattiti su decostruzione e post-moderno, senza contare quegli "strani" libri di Gargani che integravano il programma dei corsi (quel primo anno, *Sguardo e destino* e *Lo stupore e il caso*) – ha creato in me un'impronta in-

\* Università di Pollenzo, n.perullo@unisg.it

delebile che ha indirizzato tanto il successivo modo di intendere “professionalmente” la filosofia quanto altre posture e prospettive con cui sento e vedo il mondo, e delle quali sono forse solo in parte consapevole. Evidentemente, questa testimonianza non ha solo un valore personale: la racconto proprio perché questo genere di effetto ha coinvolto tanti altri studenti e allievi che hanno avuto il privilegio di ascoltare, seguire e studiare con il filosofo genovese. Alcuni di loro – Alunni, Rofena, Valle – sono tra gli autori di questo volume, nel quale abbiamo cercato soprattutto di mettere in luce il suo contributo all'estetica – più precisamente, a un certo modo di intendere e di praticare l'estetica.

Gargani è stato, per molti di noi, un vero e proprio Maestro. Nessun altro docente ha regalato quella febbrile intensità, al contempo intellettuale e passionale, che mi abitò durante i primi anni di frequentazione dei suoi corsi, dello studio dei suoi libri e – più di ogni altra cosa, forse – del suo Wittgenstein. Neppure Jacques Derrida, sul quale mi laureai e che seguii a Parigi nell'anno accademico 1993/94, nonostante avesse un enorme carisma e uno sguardo che ti attraversava, suscitò in me le stesse impressioni. Ricordo la notte di Capodanno del 1988. Dopo avere inventato a familiari e amici feste e impegni mondani che mi attendevano, mi diressi segretamente nell'alloggio che quell'anno dividevo a Pisa con un altro studente. In modo del tutto normale, l'alloggio era vuoto: tutti, compreso il mio coinquilino, erano a festeggiare. Passai parte della notte a rileggere *Sguardo e destino* ascoltando le *Vesperae solennes de confessore* di Mozart. Tale era l'adesione, con gli inevitabili rischi di giovanile identificazione. Rischi che, tuttavia, Gargani aiutava a tenere a freno, aborrendo ogni personalismo e ogni caratterizzazione di “guida”. Lui pretendeva che ognuno pensasse “da solo”, il suo carisma non si trasformava mai in manipolazione e tanto meno mai aspirò a creare scuole, cenacoli o parrocchie. Di questo insegnamento gli saremo sempre grati: il Maestro è colui che a un certo punto si sottrae, perché lascia libero l'allievo. E tuttavia, è proprio per questa ragione che, a oltre 16 anni dalla morte, la sua opera viene perlopiù trascurata o non abbastanza valorizzata<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Naturalmente, ci sono stati in questi anni ottimi e meritori contributi, anche se non specificamente dedicati alla dimensione estetica della sua opera. Si vedano, tra gli altri: Catherine Paoletti, *Aldo Gargani ou du (dé)constructivisme en philosophie*, in *Archives de philosophie*, 57, 1, 1994; “I vari volti della verità”, intervista biografico-teorica a cura di Manlio Iofrida, in *Iride*, 1, 2002; Catherine Paoletti, *Aldo Giorgio Gargani (1933-2009) ou “L'autre histoire”*, “*Revue de synthèse*”, 2 (2011), Paolo Francesco Pieri “L'esperienza del pensare. I saperi come limiti e come risorse del pensiero”, in *Atque*, 15/2014; Giulio Pennacchioni, “Per un pensare libero: Aldo Giorgio Gargani”, in *Effimera*, 5 ottobre 2020; a cura di Igor Pelgreffi, “Aldo Giorgio Gargani. L'attrito del pensiero”, in *aut aut* 393, marzo 2022 (fascicolo che contiene testi di Iofrida, Iacono, Donatelli, Fadini, Pelgreffi);

Mi sono spesso domandato il motivo di questo incantamento; dopo molti anni, oggi la risposta mi appare evidente: si è trattato fin dall'inizio di una *dimensione estetica*. Le idee di Gargani erano un tutt'uno con i suoi gesti, il suo tono di voce, le posture che assumeva, il modo in cui guardava e interloquiva. Coerentemente con la sua prospettiva teorica (solo a titolo di esempio: il suo ultimo libro è *Wittgenstein. Musica, parola, gesto*), il pensiero non è mai solo questione di tesi e contenuti, ma si presenta e si realizza attraverso la sua propria espressività. Nelle comunicazioni orali di Gargani la filosofia era connotata sensibilmente, emotivamente, esistenzialmente, eticamente. Il celebre pensiero di Wittgenstein, "etica ed estetica sono tutt'uno", si esibiva nella sua concretezza: i pensieri che si dicevano non erano stati pensati prima e altrove, ma si facevano per dir così "in diretta". La dimensione performativa degli argomenti risuonava, si trattava veramente di un teatro filosofico. Così, anche nella scrittura – specialmente a partire dalla metà degli anni '80 – Gargani volle riprodurre questo effetto, radicalizzando al massimo tutte le conseguenze teoretiche presenti fin dai suoi primissimi lavori: già nel primo articolo pubblicato, "Metodologismo e filosofia" (1964) emergono temi e problemi che si ritroveranno lungo l'arco di tutta la sua produzione. Questa radicalizzazione della prassi teorica scritta suscitò molte prese di distanza da parte degli accademici più ortodossi, anche di alcuni tra coloro che avevano partecipato al progetto di *Crisi della ragione*, provocandogli non pochi problemi personali e addirittura, in alcuni casi, persino disgustose derisioni. Si manifestava apertamente quell'ottusità tipica del mediocre accademico professionista, che non riesce a distaccarsi dalle etichette di comodo con cui intende classificare non solo la materia del mondo ma anche se stesso. In questo caso, l'accusa nei confronti di Gargani era quella di una svolta "irrazionalistica" per l'incapacità di cogliere, dietro la reattività polemica del gesto di una scrittura volutamente estrema, la complessa articolazione di un discorso che si collocava prima, o dopo, ogni forma di dualismo. Gargani ha tentato, con la scrittura non convenzionale e sperimentale di diverse sue opere, di praticare un pensiero non regolato da standard già predisposti, un pensiero aperto ed esposto, artigianale, polifonico e

Ugo Morelli, "A.G. Gargani: siamo solo al principio", in Doppiozero 12 giugno 2022; Igor Pelgreffi, "Il senza fondamento nel sapere. Saggio su Gargani", in Kaiak. A Philosophical Journey – n. 10, 2023; Matteo Vagelli, *Pensare Wittgenstein. Una lettura de Il sapere senza fondamenti di A.G. Gargani*, Edizioni Ca' Foscari – Venice University Press, Venezia 2024. Si vedano inoltre anche l'introduzione di Arnold I. Davidson alla riedizione de *Il sapere senza fondamenti*, Mimesis, Milano-Udine 2009; la prefazione di Vincenzo Vitiello e la postfazione di Flavio Ermini al volume A.G. Gargani, *La seconda nascita*, Moretti & Vitali, Bergamo, 2010; l'introduzione di Marco Ciaurro al volume A.G. Gargani, *L'arte di esistere contro i fatti*, Lamantica, Brescia, 2017.

prospettico. Anche per questo, non è possibile comprenderne fino in fondo lo spessore prescindendo dalla sua dimensione estetica.

L'opera di Aldo Giorgio Gargani (Genova 1933 – Pisa 2009) ha attraversato quasi mezzo secolo: si è aperta nel 1964 con un saggio uscito sulla rivista *Il pensiero* per concludersi nel 2008 con un altro saggio uscito poco prima della morte – coincidenza o volontà dell'autore? – per la stessa rivista. La prima monografia del 1966 è dedicata a Wittgenstein, così come al filosofo austriaco è dedicato l'ultimo, magistrale libro uscito nel 2008. Questo lungo periodo di attività è stato caratterizzato non solo da una notevole ampiezza di riferimenti filosofici, ma anche da un'enorme apertura e da una disponibilità verso discipline, ambiti e prospettive culturali tra le più diverse. Dalla filosofia analitica anglosassone alla cultura mitteleuropea, dalla psicanalisi alla sociologia, dalla logica alla matematica, dalla fisica teorica alla psicanalisi, dalla musica alla pittura, teatro, cinema: il pensiero di Gargani assorbe, elabora e restituisce la pluralità delle esperienze cognitive, artistiche ed esistenziali dell'operare umano secondo una prospettiva che non è esagerato definire originale e unica, non solo nel panorama italiano.

Il rapporto del filosofo genovese con l'estetica è esplicito e diretto, ma lo si può intendere in almeno due sensi. In un primo senso, come appena ricordato, Gargani ha sviluppato direttamente testi o riflessioni su artisti e movimenti – solo a titolo di esempio: Beckett, Kafka, von Hofmannsthal, Musil, Bachmann, Bernhard, ma anche su Schoenberg, De Chirico, Pirandello, Calvino, Camilleri... Ha partecipato a molti progetti e attività con teatri, istituzioni culturali, associazioni di artisti. Ha collaborato alla creazione e realizzazione di performance filosofico-musicali. Figlio di un pittore, Gargani non ha mai nascosto la sua indole artistica. In un secondo senso, come si è già chiarito, la sua stessa elaborazione teorica complessiva, in linea con quella di Wittgenstein, non considera gli ambiti della filosofia come compartimenti stagni, autonomi e separabili; ma questo, in Gargani, non va soltanto nel senso per cui l'estetica sarebbe una filosofia non-speciale, ma anche in quello per cui ogni pensiero, ogni sistema concettuale, ogni teoria trova la propria matrice e il proprio significato profondo nelle pratiche quotidiane da cui si origina, dalle operazioni concrete ed extra-filosofiche in cui si colloca. Ogni pensiero ha un colore, un tono, una postura che lo caratterizza come tale; la razionalità, per Gargani, non va confusa con la logica, tantomeno va ridotta alle inferenze dei processi formali e deduttivi. La razionalità è un complesso dinamico di fattori ed elementi eterogenei e irriducibili che non hanno alcun fondamento né cause finali.

*Ragione, narrazione, esperienza*, i concetti che abbiamo scelto per intitolare questa raccolta di testi non sono da leggersi disgiuntamente ma insieme, come un plesso nel quale si costituiscono tanto i sistemi filosofici che quelli scientifici, tanto l'arte che si esprime nelle opere che l'esistenza quotidiana. I saggi presentati in questo volume intendono dunque dipanare, da prospettive diverse, le complesse linee della sua opera che rimandano esplicitamente all'estetica o all'estetico o che li richiamano in modo obliquo. Alla base di questo volume sta la convinzione che occorra rigenerare l'attenzione su un filosofo che, sebbene sia ancora noto e apprezzato – in particolare per le sue insuperabili ricerche su Wittgenstein e per i lavori sulla cultura mitteleuropea – non è stato tuttavia ancora studiato fino in fondo, e che specialmente oggi, nell'epoca del pensiero dualistico polarizzato e dell'accelerazionismo più spinto, la sua opera meriti grande attenzione perché rappresenta un approccio originale e profondo, molto diverso dalle opzioni dicotomiche e dalle etichette semplicistiche che vanno per la maggiore. Veniamo ora a una breve sinossi dei contenuti.

Nel mio saggio, metto in evidenza come tutto il pensiero di Gargani possieda una “disposizione estetica” che si esprime attraverso un caratteristico approccio alla filosofia che definisco artigianale. A mio giudizio, questa artigianalità emerge come posizione relazionale, nel senso del superamento del modello epistemologico classico basato sul dualismo soggetto-oggetto e anche nel senso del superamento della classica nozione di verità come oggetto o stato di cose a favore del senso della verità come processo intransitivo. È per questo che Gargani caratterizza in positivo la filosofia come *narrazione teorica* piuttosto che come sistema chiuso o assoluto e, conseguentemente, come analisi interminabile e aperta, che incontra la scienza, le arti e la letteratura oltre ogni steccato disciplinare.

Charles Alunni parte, con un contributo del tutto originale, dal primo testo pubblicato da Gargani nel 1964: un testo mai citato o commentato prima d'ora, nel quale si possono già trovare in nuce i principali e più profondi motivi che saranno presenti fino agli ultimi lavori tra il 2007 e il 2009. Inoltre, nella seconda parte del testo Alunni confronta l'opera di Gargani con le posizioni del matematico Alexander Grothendieck, evidenziandone una particolare affinità.

Il testo di Cecilia Rofena si concentra invece sulle ultime ricerche filosofiche di Gargani. In particolare, vengono analizzate tre dimensioni che intrecciano l'estetica: (1) il rapporto tra modelli scientifici e modelli estetici; (2) l'analisi dei limiti epistemici e il loro rapporto con la natura delle proprietà estetiche; (3) la creazione di

alternative concettuali come la percezione delle atmosfere nell'arte. Rofena condivide l'idea che al centro del metodo filosofico di Gargani, volto a rivedere i modelli di rappresentazione e di razionalità attraverso una continua ibridazione di codici, possa ravvisarsi un paradigma estetico. Il saggio di Rofena è impreziosito da un ricco apparato che rimanda a lezioni, conversazioni e comunicazioni personali tra Gargani e l'autrice.

Gianluca Valle presenta una rassegna accurata e appassionata di temi e problemi del pensiero garganiano, ripercorrendo i punti principali dell'opera del filosofo genovese e sottolineandone la strategia ibrida, l'utilizzo di codici simbolici disparati e gli intrecci testuali inediti. Valle in particolare si concentra sulla nozione di metafora come strumento esistenziale-concettuale più adatto attraverso il quale Gargani ha elaborato l'idea di "seconda nascita" o di "altra storia", quella nella quale teorie e definizioni sono destinate a diventare parte della realtà che intendevano cogliere e definire. Ancora una volta, al cuore di questa proposta sta il concetto di verità, vero e proprio sfondo di ogni riflessione del filosofo; una verità che si colloca sempre tra necessità e possibilità, limite e apertura.

Il saggio di Emanuele Arielli si occupa invece del "paradigma estetico" ravvisabile, secondo Gargani, nella filosofia di Wittgenstein. Il saggio di Arielli è molto importante perché si concentra sull'autore più decisivo per tutta la filosofia di Gargani e dunque anche per la sua complessiva disposizione estetica, analizzandone le osservazioni sull'estetico quale paradigma costruttivista. Arielli esplora i contributi di Gargani su questo tema, esaminando l'importanza che la dimensione estetica assume nel pensiero di Wittgenstein in riferimento non tanto alle opere d'arte quanto alle pratiche espressive e linguistiche umane: il ruolo dei gesti espressivi, l'armonia e la familiarità nella comprensione musicale e linguistica, la funzione costitutiva di un senso di coerenza nel seguire una regola, insieme all'idea di "visione perspicua" in grado di rivelare connessioni significative. Arielli sottolinea, a giusta ragione, come la posizione di Gargani non sia in alcun modo riconducibile a un superficiale estetismo; si tratta, al contrario, di evidenziare come l'estetica costituisca precisamente il nesso tra "ordine pre-cognitivo" del linguaggio e forma di vita. Infine, Arielli mostra con efficacia e chiarezza come il paradigma estetico di Wittgenstein, ripreso anche da Gargani nella sua personale elaborazione filosofica, si trovi già nelle analisi sulla forma logica della proposizione e nell'indagine sulla costruzione delle dimostrazioni matematiche.

Davide Dal Sasso analizza il nesso tra estetica ed epistemologia in Gargani attraverso la nozione di "epistemologia orizzontale", in-

dicandone la base nell'approccio pragmatico e relazionale messo a punto fin da *Il sapere senza fondamenti*. In questo quadro, Dal Sasso sottolinea l'importanza della nozione di "forma di vita", fondamentale per comprendere le radici pratiche della conoscenza, il pensiero relazionale di Gargani e il ruolo centrale che gioca la nozione di "organizzazione" nella costruzione del paradigma epistemico-estetico.

Ubaldo Fadini propone una lettura originale della questione della crisi del soggetto, tema centrale della riflessione di Gargani a partire dagli anni '70, attraverso un confronto tra la sua opera e quella di altri importanti (e in qualche modo sottovalutati) filosofi italiani come Sergio Moravia e Ferruccio Masini. Dentro questo contesto, Fadini sottolinea come Gargani produca una sofisticata e accurata fenomenologia dell'esistenza basata su una concezione "plurale" della razionalità, tanto nei contenuti filosofici che nella loro espressione letteraria, che tende sempre a caratterizzarsi attraverso un rapporto di eccesso tra parola e le regole consolidate. Questo tema trova il suo oggetto di investimento in tutto ciò che manifesta insieme elasticità percettiva e inventiva concettuale.

Infine, gli ultimi due studi di questa raccolta investigano l'opera di Gargani dedicata alla cultura mitteleuropea e in particolare a Thomas Bernhard, da un certo punto in avanti uno dei suoi riferimenti costanti. Il saggio di Micaela Latini parte dalla lettura offerta da Gargani di un testo di Bernhard, *Gehen (Camminare)*, (1971). Al centro dell'argomentazione sta uno dei temi centrali tanto del filosofo genovese che dello scrittore austriaco: il rapporto vertiginoso tra pensiero e linguaggio. Bernhard era affascinato dalla biografia di Wittgenstein; ma gli studi di Gargani hanno mostrato come anche alcune nozioni del filosofo del *Tractatus* abbiano influenzato in modo significativo la narrativa di Bernhard.

Manuel Mazzucchini chiarisce la prospettiva anti-rappresentazionista di Bernhard come arte di vivere contro i fatti, come modalità non descrittiva della realtà ma, piuttosto, di attraversamento vissuto. Egli si concentra sulla tensione tra pensiero e natura nell'opera di Bernhard; una tensione che viene descritta come una morfologia dell'esaurimento. Da questo punto di vista, Mazzucchini utilizza il saggio di Gargani *La frase infinita* (1990), e in particolare la sua specifica rappresentazione del pensiero come meccanismo di correzione perpetua che porta all'autodistruzione del soggetto e del mondo. L'unica possibilità di salvezza risiede nella *frase ulteriore*, nella scrittura.

A conclusione di questa introduzione, desidero tornare all'inizio ribadendo il mio debito intellettuale e la mia gratitudine umana



nei confronti di Aldo Giorgio Gargani, sicuro che questo sentire sia condiviso da tutti coloro che lo conobbero e lo ebbero come Maestro. A tale fine, riproduco il ricordo che scrissi in occasione della sua morte, originariamente pubblicato sulla *Rivista di Estetica* (42/2009).

Aldo Giorgio Gargani, *In memoriam*

Giorgio Gargani non aveva detto a nessuno la verità sul suo male; e il motivo, come avevo intuito non appena lo avevo saputo, non più di dieci giorni prima del suo decesso, e come d'altra parte mi aveva confermato al funerale il figlio maggiore Alberto, era che confessare il suo male avrebbe significato ridurre il carico dei suoi impegni e del suo lavoro. Giorgio Gargani ha lavorato, scritto, studiato, partecipato a conferenze fino a pochi giorni prima della sua morte, e questa passione per la filosofia, per il rigore incessante del pensiero, è stato il contrassegno, direi le stimmate della sua intera vita. Giorgio Gargani ci ha lasciato senza alcuna concessione al pettegolezzo, senza alcuna concessione all'esibizionismo, neppure quello, che solitamente ma certo erroneamente tendiamo a scusare, della malattia e del disagio. Confessare pubblicamente il male che lo aveva colpito, o che forse era semplicemente esploso, a causa delle profonde sofferenze da lui subite negli ultimi anni, per la morte della compagna della sua vita, Paola, e del fratello maggiore, che per lui era stato come un padre, confessare quel male avrebbe significato suscitare negli altri un atteggiamento compassionevole e richiedere speciali riguardi, tutto ciò che egli non voleva, non per moralismo, né per una visione bigotta della vita, tutt'altro: per continuare ad avere la libertà di essere ciò che era. Il coraggio di essere è il titolo di un libro di Aldo Giorgio Gargani sulla cultura mitteleuropea, ma il titolo esprime al meglio la tonalità emotiva della sua stessa esistenza.

Nell'ottobre del 2008 Giorgio Gargani mi aveva onorato della sua partecipazione alla presentazione di un mio libro, proprio nell'Aula Magna Nuova della Sapienza di Pisa, dove anche ha tenuto, nel maggio del 2009, l'ultima lezione della sua vita, nell'ambito delle celebrazioni dell'Anno galileiano. Pochi giorni prima della presentazione ero andato a trovarlo nella sua casa, in quella che è stata la sua ultima casa. Gargani non stava bene, aveva febbri alte che non riusciva a eliminare, così mi disse quando mi accolse, facendomi accomodare nella sala con le finestre che davano sulla strada. Nella sala dove mi aveva accolto non c'erano libri, ed era



la prima volta che entravo in una casa di un professore universitario senza avere la vista sovrastata e devastata dalle immagini di migliaia di volumi. Nonostante Gargani, nella sua lunga carriera scientifica, avesse letto centinaia e probabilmente migliaia di volumi, specialmente in italiano, inglese e tedesco, nel tragitto dalla porta di casa alla sala e dalla sala alla porta di casa io non avevo visto alcun libro. Ma, avevo subito dopo pensato, questo era in fondo proprio quello che avevo imparato da Gargani, che il mondo non è solo il mondo dei filosofi, come la maggior parte dei filosofi pensa, e neppure il mondo dei libri, come la quasi totalità dei professori universitari effettivamente pensa. Spero di non peggiorare, mi avevo detto, perché ho letto il suo libro e verrei molto volentieri; aveva preso in mano il mio libro, e io mi ero accorto che il libro era chiosato, piegato con le orecchie in molti punti, e poi guardando il tavolo davanti al divano dove era seduto Giorgio Gargani, di fronte a me, mi ero accorto che su quel tavolo erano presenti anche altri miei lavori precedenti, lavori che io non gli avevo certo fatto avere per la presentazione del mio ultimo libro ma che, evidentemente, egli si era procurato da solo. L'ho letto due volte, mi aveva detto, e io lì sono rimasto basito, effettivamente lì l'insegnamento che avevo coscientemente ricevuto non mi aveva permesso di razionalizzare il fatto: aveva letto due volte il mio libro, pagina per pagina, riga per riga, e la riprova del suo rigore assoluto era già lì, perché mi parlava a memoria degli esempi che io avevo fatto nel libro, ricordando nomi, citazioni e circostanze. Parlammo poco, perché non stava bene, avevamo solo accennato, anzi io avevo ancora accennato all'idea, vecchia di almeno un anno, di andare a cena sul mare, magari la prossima estate, insieme al mio amico e suo altro allievo, Marco Lenzi, e Giorgio Gargani aveva detto che volentieri sarebbe venuto a cena con noi, non appena si fosse rimesso, ma che, cosa che in effetti sapevo dal primo anno in cui l'avevo conosciuto, nel 1988, dovevamo sapere che non aveva la patente, e quindi non poteva guidare. La veniamo a prendere, gli avevo detto, perché a volte ci davamo del lei, a volte, quando lui lo ricordava, del tu, ma questo era avvenuto solo negli ultimissimi tempi. Prima di congedarmi, mi aveva chiesto di riscrivergli il mio numero di telefono, per qualunque evenienza, aveva detto, e con quel sorriso accennato da grande attore di teatro, quale anche effettivamente egli era, guardando un foglio di carta sul tavolo davanti al divano sul quale Giorgio era seduto, di fronte a me, un foglio di carta su cui erano scritte alcune formule matematiche per me del tutto incomprensibili, mi aveva detto, che dice, lo scrive sotto quei limiti?.

Alla presentazione del mio libro Giorgio era ovviamente venuto, anche se aveva la febbre alta, e aveva parlato più di trenta minuti con grande profondità, con rigore e con originalità e, come avveniva sempre, e per me dall'ottobre del 1988, all'Università di Pisa, durante la prima lezione nella quale avevo avuto modo di ascoltarlo, aveva aperto nuovi scenari e illuminato nuovi sentieri.

Quel numero di telefono servirà per la nostra cena sul mare, che ormai potrò consumare solo nei sogni.