



# Sacrificio



**Supplemento al Numero 2 - Anno I**

23 settembre 2023

**CURA E IMPAGINAZIONE**

L'Appeso

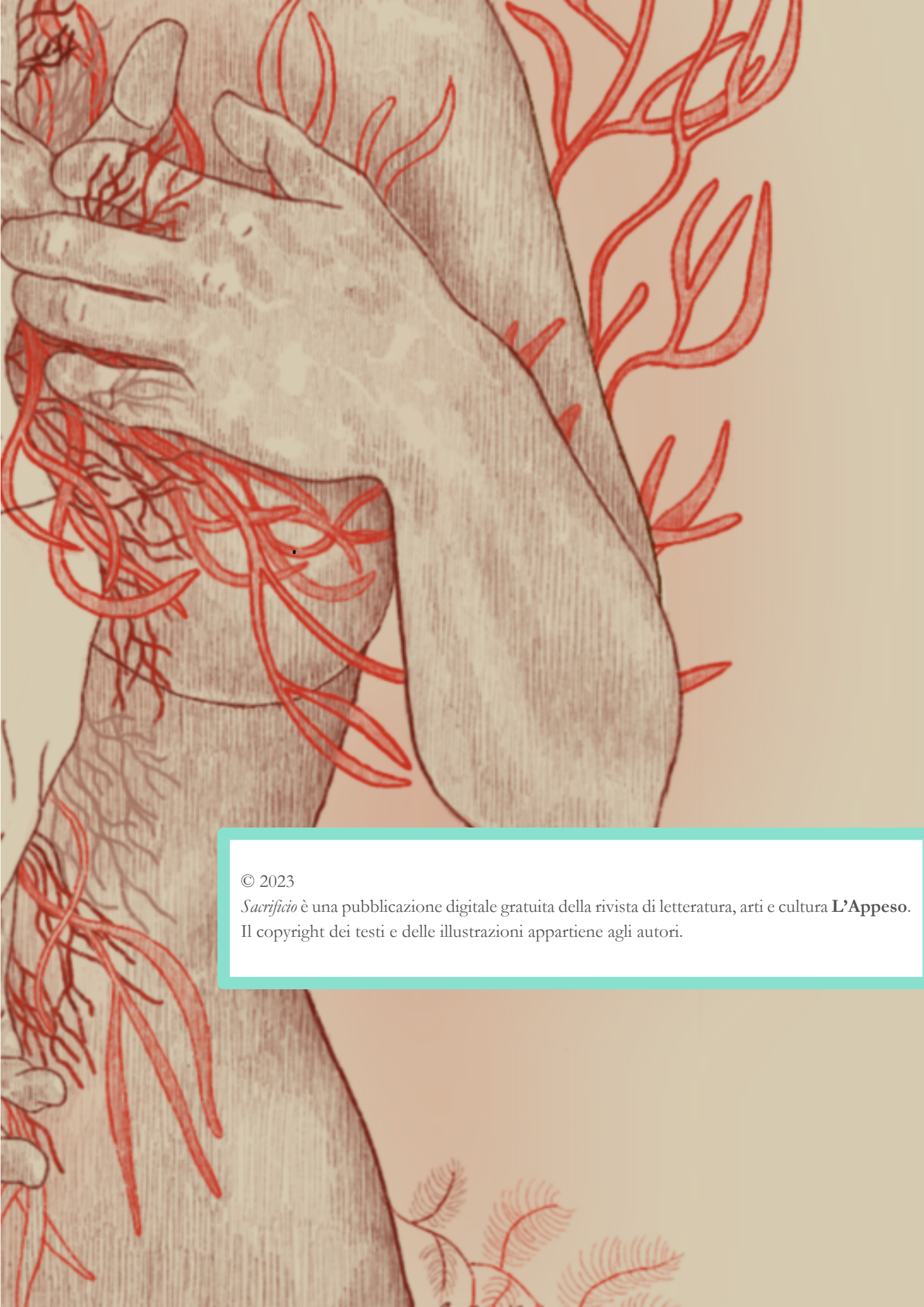
**COPERTINA E ILLUSTRAZIONI**

Beatrice Nicolini

**DIREZIONE**

Giuseppe Cappitta





© 2023

*Sacrificio* è una pubblicazione digitale gratuita della rivista di letteratura, arti e cultura **L'Appeso**.  
Il copyright dei testi e delle illustrazioni appartiene agli autori.



---

# INDICE

---

Cheng e la luna <i>Tommaso De Martino</i>	7
Hechizo <i>Valentina Cottini</i>	11
Depictus <i>Chiara Freschi</i>	14
La cerva bianca <i>Sofia Castagna</i>	18
Il resto <i>Lorenzo Del Corso</i>	23
Non torno, cerca di dormire <i>Leonardo Melandri</i>	28
Il volere di Dio <i>Federico Bastianelli</i>	33
Una lunga preghiera <i>Ivano Porpora</i>	38
Dolore essenziale <i>Valentina Belgrado</i>	44
Liv Ullmann, o del fuoco perpetuo <i>Giulia Ogliastro</i>	47
APPENDICE	
Sul Sacrificio <i>di Giuseppe Cappitta</i>	53
Note biografiche	58



---

C'era silenzio e l'aria immota sembrava aver congelato il movimento degli alberi e delle rare nuvole nebbiose all'orizzonte. Il signor Alexander si alzò e, raccolto da terra un ramo secco e contorto, ne conficcò la grossa estremità in una fessura della roccia.

«Bello, vero?» disse rivolto al figlio. «Un ikebana! Magari come ikebana un po' troppo grande...»

Piccolo si avvicinò, si sedette sul talloni e cominciò a consolidare il ramo secco nella fessura con l'aiuto di sassi e zolle di terra. L'esile tronco nodoso sullo sfondo del mare luccicante nella nebbia era effettivamente molto bello. Piccolo sorrise.

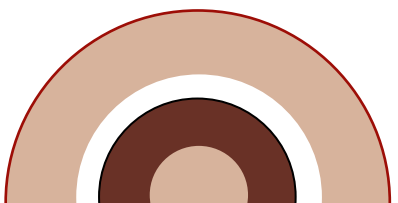
«Sai, una volta, era molto tempo fa, il priore di un monastero – si chiamava Pamve – conficcò allo stesso modo un albero secco nella roccia e ordinò a un suo discepolo, il monaco Ioann Kolov, il monastero era ortodosso, gli ordinò dunque di annaffiare ogni giorno quell'albero finché non fosse tornato in vita».

Il signor Alexander sembrava molto serio.

«E per molti anni, ogni giorno, alla mattina, Ioann riempiva un secchio d'acqua e si metteva in cammino. Per portare sulla montagna il secchio d'acqua ci voleva tutto il giorno, dall'alba al tramonto. Ogni mattina Ioann si incamminava verso la montagna col suo secchio d'acqua, annaffiava quel tronco senza vita e la sera, già col buio, rientrava al monastero. E questo per tre anni interi. Finché un bel giorno andò come sempre sulla montagna e cosa vide? Il suo albero tutto ricoperto di fiori!»

Andrej Tarkovskij  
*Sacrificio*

---





PROSA BREVE

# Cheng e la luna

*Tommaso De Martino*



*E io, come in sogno,  
al timone di un guscio di illusioni*

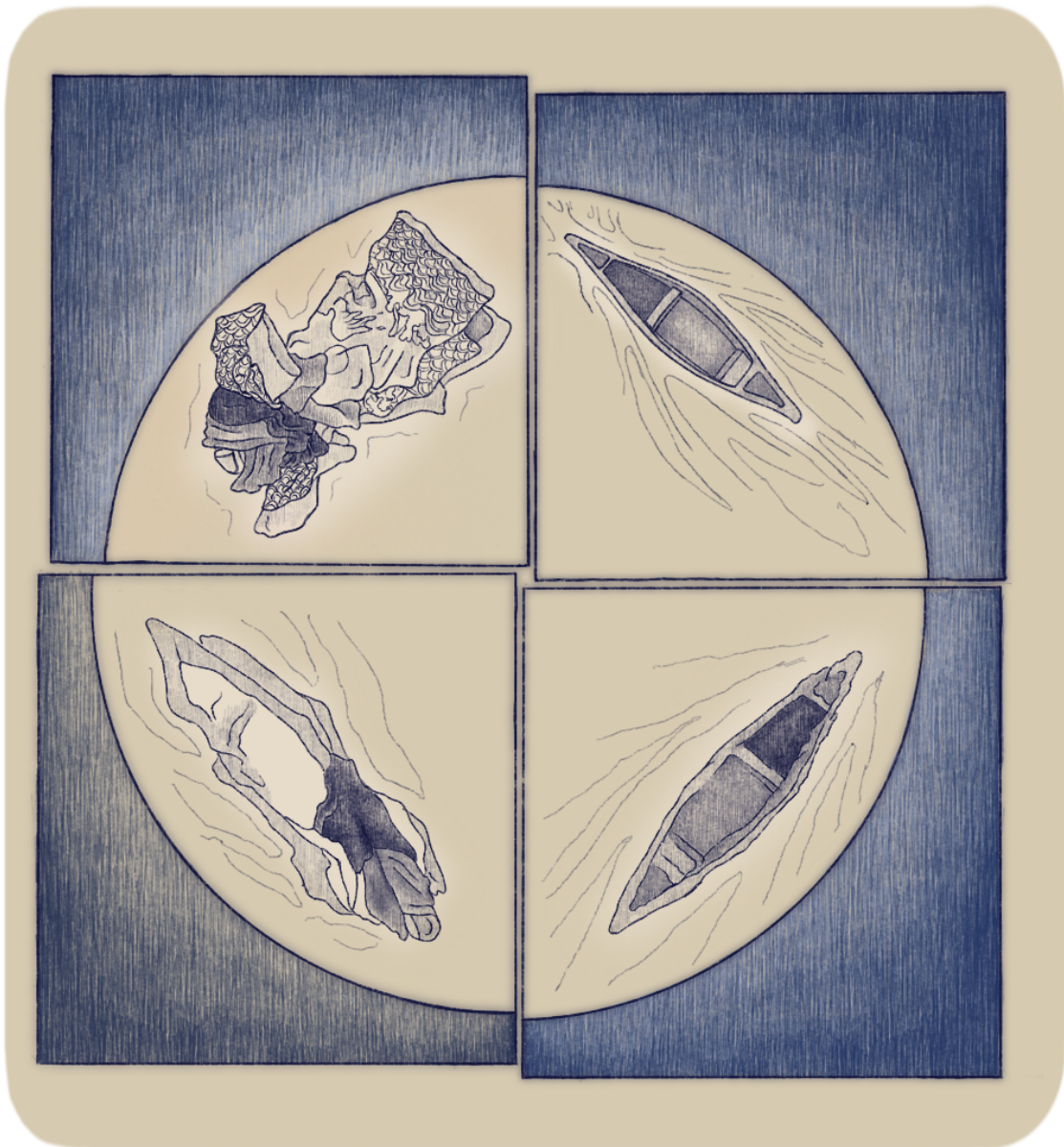
Gu Cheng, MELODIA PER UN SOGNO

Le nuvole, sue naturali compagne di viaggio, offuscavano da tempo ogni plenilunio. Nell'assolutismo della semioscurità lo scintillio del metallo era diventato un faro per Gu Cheng. L'aveva seguito, impugnato come un dogma, e se ne era servito per lacerare il sogno.

Il corpo di Xi giaceva inanime ai piedi del loro amore tradito. Raffigurava soltanto una macchia più scura nella penombra, nient'altro che questo ormai, però scuoteva ancora l'animo del marito. Lo squarcio nel sogno non aveva spalancato l'uscita ma aperto un ingresso.

Oltre quell'uscio non solo tenebra e nulla più, non solo il vuoto che dà vertigine né l'annebbiato sospetto partorito dall'oscurità, ma anche lo sciabordare schiumoso di un mare sconfinato quanto la fantasia e il picchiettare di una barca contro il pontile.

Quella porta si era aperta per lui e Gu Cheng sapeva che doveva varcarla. L'opzione di tornare indietro non era più praticabile. Senza fretta scelse il più bel copricapo che possedeva e lo indossò, preparandosi per il viaggio.



Le sue partenze erano state innumerevoli; costretto ad abbandonare la terra natia aveva girato il mondo. Si definiva un ramingo e sapeva che dietro ogni nuovo approdo ve ne sarebbe stato un altro, ma non in questo frangente.

Il sogno era finito proprio lì, su quell'isola che rappresentava il posto che aveva sempre cercato. Al termine dell'illusione Gu Cheng aveva trovato il gelido metallo e l'aveva usato per recidere le imperfezioni. Decise che era giunto il momento di usarlo per sacrificare anche la perfezione.



La luna, offuscata dalle nubi e bassa nel cielo, fu colpita dall'ascia. Bastò un colpo solo per strapparne una fetta; pochi istanti e il riverbero dato dal sole svanì dallo spicchio caduto, così come la perfezione dalla parte rimasta in cielo.

Gu Cheng iniziò il suo ultimo viaggio assicurando quel fosco spicchio lunare alla nera imbarcazione attraccata al pontile. Lo fece adoperando il vecchio canapo intrecciato con le sue prime parole. Un'estremità la cinse alla propria vita. L'altra la tirò, mollando gli ormeggi.

E la barca scivolò via lieve, come una piuma sulla mappa della memoria.

POESIA

# Hechizo

*Valentina Cottini*



Mi rimetto alla tua decisione  
di destinare i fondi dei miei nervi  
ai gabbiani:

d'altronde io  
sono la solita strega condominiale  
gioco coi sorci mi appendo ai rami  
aspetto che trascorra la notte  
senza convergere al fulmine senza  
cercare riparo,  
volo e gracchio. La mia liberazione sta dentro  
al sacrificio

del corpo primiparo.

Eppure:  
io sì ti avrei corrisposto.  
Sul tuo esistere avrei  
ritagliato il mio.

Ma una strega si specchia  
sei volte al giorno – non troppo a lungo  
sennò vedi il diavolo – rotea gli occhi  
si legge le mani divarica le gambe  
e attende che maturino le more di bosco

Per gettarle in pentola  
con lingua di vipera

E obbligarsi ad amare  
di nascosto.





RACCONTO

# Depictus

*Chiara Freschi*



Saddam Hussein aveva fatto scrivere una copia del Corano con il suo stesso sangue. L'aveva fatto per ringraziare Allah di aver salvato il figlio da un attentato, o qualcosa di simile, lo aveva letto da qualche parte.

Cercando su Google aveva trovato che esiste addirittura un nome per questa pratica, emopittura; ma per le opere d'arte sono state usate anche urina, sperma, capelli.

Piero Manzoni, per esempio, aveva fatto della propria merda una scatola degna di miliardi di dollari. E nemmeno si sapeva, a quanto aveva studiato, se là dentro le feci ci fossero davvero.

L'idea era nata quasi per scherzo, guardando fuori dalla finestra attraverso le scialbe tende lasciate dagli ex inquilini di quel nuovo, antiquato appartamento. Vedeva gli alberi attraverso quella stoffa consunta, i pochi che si stagliavano al di sopra dei tetti circostanti, e un cielo azzurro che metteva malinconia per la sua desolante fissità. Avrebbe voluto vedere sé stessa lì alla finestra, loro due, impressi su quelle foglie. Avrebbe cambiato qualcosa, in quella immutabile ripetizione di luce e oscurità. Avrebbe modificato quell'amore imperfetto, le sopracciglia perennemente contratte che aveva lui nelle loro serate solitarie, le lunghe ore del fine settimana.

E poi, lui era un cacciatore, da sempre. E lei, ironia della sorte, vegana. Ma le era sempre piaciuto il sangue. L'odore, la viscosità. Da piccolissima ricordava di averci giocato mentre la mamma preparava il mallegato, poi di averlo studiato quando era iniziato a uscire da lei a cadenze più o meno regolari.



Di indole tenera, non lo aveva mai accompagnato nelle sue battute di caccia, ma a volte l'aveva sognato. Vedeva il bosco e sentiva i rumori, la sua voce, le sue risate insieme agli amici di vecchia data, lunghi discorsi sussurrati, di cui lei non distingueva le parole, non capiva la lingua. Ma percepiva il sapore del sangue, già in fondo alle narici, ancora prima di udire gli spari. E sentiva l'odore del pelo, del sottobosco e delle unghie incrostate di fango e foglie. Poi il botto, si ritrovava lei stessa lepre, stesa a terra, ansimante. E finalmente era aggraziata, e bella, proprio come lui le rinfacciava sempre di non essere. Lui, *l'umano*, le si avvicinava, e invece di liberare i cani o tirarla dalle zampe posteriori, le carezzava la guancia come faceva quando facevano l'amore, le lisciava le lunghe orecchie. Solo dopo questo la alzava gentilmente da terra, e per tutto il suo corpo bastava una mano, la ruotava con cura, e se la assicurava alla cintura, con la delicatezza che avrebbe avuto cullando un neonato. Era bello, risvegliarsi da quei sogni, ma a lui non li aveva mai raccontati, perché se ne vergognava. Non della tenerezza, né della fantasia, ma della certezza dell'immagine fallica che pervadeva tutta la scena.



All'inizio, quindi, aveva deciso di lavorare alle tende in segreto. Aveva comprato la stoffa bianca, economica ma pura, e aveva spiato su siti poco fantasiosi le migliori tecniche per prelevare il sangue. La prima volta si era fatta male, il livido le aveva fatto da braccialetto per giorni. Aveva iniziato con delle semplici foglie, stilizzate, lavorando dalle quattro alle sei, la parentesi di solitudine lasciata dai loro diversi orari di lavoro. All'incirca alle cinque e quarantacinque, quando la sveglia impostata la ridestava da quella miniaturistica estasi, avvolgeva con cura la stoffa nelle sacche dei vestiti invernali, e la riponeva sotto altre sacche, più colme e pesanti. Tutti i giorni, dal lunedì al venerdì. Ma quando lui prese a rimproverarla di non occuparsi abbastanza della casa, dato che fra i due era quella che lavorava meno, lei iniziò a svegliarsi la notte, facendo attenzione a non provocare troppo rumore, per avere il tempo di dipingere il suo regalo per lui, per loro. E di domenica al mattino presto, mentre lui era impegnato nelle sue battute di caccia. Imparò a disegnare alberi con quella tempera fluida e capricciosa che era il suo sangue. E quando lui si preoccupò perché la vedeva smagrita, e poco curata, studiò l'anatomia delle lepri per aggiungerle ai suoi arazzi.

Non era ancora pronta la sua tela quando lui, un giorno d'autunno che era insieme una serata fra tante e l'unica sera di sempre, le disse che negli ultimi mesi l'aveva vista come scivolare via, liquefarsi fra le sue dita. Aggiunse, poi, come un inciso sbadato, che non sopportava più la loro monotona vita insieme. E allora, lei decise che era giunto il momento di fargli conoscere l'ampiezza del suo amore. Scavò fra i sacchi ed estrasse la stoffa, e lui guardava, mentre lei disfaceva dalle pieghe lepri e orsi e alberi e sentieri di sangue.

Dopo due giorni la chiamarono dal lavoro, ma lei non si diede pena di rispondere. Dopo una settimana sua sorella scese da un'altra città per aprire la porta con le chiavi di riserva. La trovò lì, ancora intenta a disegnare l'ultima lepre nel poco spazio rimasto, esangui entrambe, l'artista e l'animale. A nulla servì gridarle che lui non l'amava più, che non sarebbe tornato perché aveva un'altra, per quanti animali lei avesse estratto dalle sue stesse vene. Non le importava, disse alla sorella, poteva anche non amarla, ma lei amava finalmente sé stessa per quello che stava facendo.

RACCONTO

# La cerva bianca

*Sofia Castagna*



– *Verità! Che cos'è la verità?*

– *Non esiste una cosa del genere. Noi guardiamo ma non vediamo nulla. Potrebbe essere qualsiasi cosa. Tutto potrebbe essere. Altrimenti ci resta soltanto questa supposta verità. La "verità".*

SACRIFICIO, Andrej Tarkovskij

Ogni anno, durante le vacanze primaverili, tornava a cercarla. Sin da quando ne aveva memoria, i giorni che ne precedevano la ricerca erano formati da lunghe ore di sospensione intessute di un'ansia lieve e traslucida come una filigrana d'argento. L'aria gli entrava nelle narici con più difficoltà, le dita gli formicolavano leggermente. Si fermava allora spesso davanti alla finestra che dava sul giardino, appoggiando la testa agli infissi sporgenti e tarlati della casa dei suoi genitori: lo faceva per osservare con più facilità la luce entrare e uscire mollemente dalle foglie dei platani. Socchiudeva gli occhi (aveva ciglia lunghe, molto chiare) e cercava di intercettare gli ultimi raggi, quelli che sbattendo contro i tronchi li rendono d'oro. Le volte che pioveva, apriva le finestre, allungava le mani e si bagnava i polsi. Anche quando poi crebbe, e cambiò casa, ne scelse comunque una con infissi sporgenti e tarlati, per poter riprodurre gli stessi gesti e calmarsi nei giorni che precedevano la ricerca. La moglie e i figli sapevano che si distraeva, durante le giornate di primavera. Tra di loro definivano affettuosamente in famiglia quella tendenza "malanno stagionale": egli diventava vacuo e perduto in qualche luogo che la moglie non conosceva. La ricerca era infatti un segreto che non aveva mai detto a nessuno. Allora lo lasciavano stare: lui sorrideva leggermente e tornava alla finestra.

Per cercarla, era necessario partire almeno due giorni prima degli altri. Da ragazzo, non appena imparò a guidare, impose ai suoi genitori che avrebbe aperto lui la casa in campagna per trascorrerci un paio di giorni prima del loro



arrivo. La richiesta non sembrò strana: si riprodusse ogni anno, diventando presto un'abitudine che mantenne anche quando ebbe una moglie e dei figli.

Amava arrivare alla casa in campagna durante il pomeriggio. Parcheggiava con tranquillità davanti allo spiazzo che dava sull'ingresso, entrava e apriva tutte le imposte. Si sedeva sulle grandi sedie scomode intorno al tavolo del salotto



e osservava i pulviscoli che ondeggiavano senza peso, come se nuotassero, nelle macchie rettangolari di luce delle finestre. Il senso di sospensione cadeva e improvvisamente sentiva di essere vivo. La sensazione era identica ogni anno, accecante e incredibile. La filigrana d'argento dietro allo sterno si scioglieva; incominciava a respirare come se fino a quel momento fosse stato legato. Restava per qualche tempo così, assaporando le ore, i minuti che lo separavano dall'istante in cui l'avrebbe ritrovata. Il tempo si riempiva di significato e gli sembrava che i suoi sensi tornassero in vita dopo un intero anno di opacità e indefinitezza: solo ora le cose erano davvero chiare, piene di luce e senso. La sera usciva nel bosco che circondava la casa e parlando a voce alta diceva: Rieccomi, sono tornato. Il vento era quasi sempre una brezza leggera che si portava via le parole, accarezzandogli le mani e le guance.

Il secondo giorno si svegliava di buon'ora e poi andava a cercarla. I minuti si dilatavano sempre di più mentre avanzava nel bosco. I rumori e i suoni erano ogni anno leggermente diversi, eppure sempre, in qualche modo, identici. Non la trovava sempre nel medesimo luogo: sapeva che amava particolarmente una radura, ed era da lì che iniziava a cercare; ma talvolta la incontrava presso un ruscello. Non ci metteva mai più di qualche ora a vederla. La cerva era bianca e il chiarore soffuso che penetrava dalle foglie le colorava a chiazze l'ampia schiena di verde e oro. Era cresciuta con lui e lo riconosceva; doveva avere la sua stessa età, perché l'aveva incontrata sin dall'infanzia. Forse aspettava ogni anno di essere trovata. Quando lo sentiva arrivare, gli si avvicinava e chinava il capo. Anche lui lo chinava: le accarezzava il muso, poi lentamente iniziava a piangere.

L'ultima primavera in cui andò a cercarla una tempesta si abbatté sulla regione. Mentre guidava, il solito senso di sospensione gli premeva contro il petto. Il cielo era scuro e si faceva fatica a intuire la luce del sole oltre la distesa livida delle nubi e le esplosioni dei tuoni. Parcheggiando davanti allo spiazzo, vide come in sogno la porta della casa aperta, le finestre spalancate. Tutti i vetri sbattevano: il vento fischiando spingeva l'acqua sulle grandi sedie scomode del salotto e sul tavolo. Notò subito l'auto della moglie. Non doveva essere arrivata da molto, ma la pioggia aveva completamente intriso i sedili attraverso le portiere aperte. Nel pantano si indovinavano delle impronte recenti, che si allontanavano in direzione del bosco. Un lampo illuminò un albero un istante

prima che il vento lo sradicasse. Pensò a sua moglie, ai suoi figli che forse avevano voluto fargli una sorpresa, profanando l'uniforme reticolo delle abitudini. Li pensò così, persi nel bosco, in pericolo, sgomenti, in attesa che lui arrivasse a cercarli. Li immaginò illuminati per brevi istanti dai fulmini, abbracciati, incapaci di ritrovare la strada. Pensò a tutte queste cose insieme, per un istante che rimase brevissimo.

Poi la filigrana d'argento che premeva dietro allo sterno si serrò con più forza. Il pelo della cerva era luminosissimo: lo sarebbe stato ancora di più alla luce dei lampi. Non avrebbe faticato a trovarla, neanche questa volta.

RACCONTO

# Il resto

*Lorenzo Del Corso*



Sebbene sia semplicemente al lavoro, Domenico si sveglia di soprassalto, dentro un'esplosione. Nessuno si è accorto che si era addormentato con gli occhi sbarrati davanti ai grafici, ai flussi, ai dati, le matrici, i consuntivi. L'ufficio è un ambiente imballato: la sala relax di un manicomio.

Domenico si è svegliato perché il suo orologio da polso gli ha mandato un minuscolo elettroshock. Una notifica con scritto RICORDATE LA PAUSA. Nonostante non sia stanco, si sente obbligato a prendersi un caffè. Si alza. Timbra ed esce. Scende le scale. Sale in macchina. Esce dal parcheggio.

Sfila lungo il viale privo di alberi. Da un lato e dall'altro capannoni abbandonati, grandi cubi grigi e finestre in frantumi, vecchie insegne spente, cespugli e arbusti che si gettano lungo i marciapiedi come calotte di ghiaccio in espansione; corvi, piccioni, gabbiani pattugliano il cielo e i rifiuti che il vento abbandona alle cancellate, nelle aiuole sotto i giganteschi lampioni.

L'ultimo bar rimasto aperto è al lato opposto del distretto industriale, in fondo al viale deserto dall'asfalto corrosivo di crepe.

Elena sta riempiendo la lavastoviglie. Quando Domenico entra, lei gli rivolge il sorriso per i clienti. È un'epoca in cui non si sorride. Per disparate confuse cause il linguaggio si è otturato, e fraintendere è intendere, sottintendere esprimere.

Di questo sorriso di polistirolo Domenico percepisce la seduzione. E all'interno degli occhi di Domenico, Elena non è una barista che avanza e indietreggia fra i vertici del bancone: è una ballerina che piroetta con grazia in bilico sul carillon.

Domenico vorrebbe trasformare quel sorriso. Vorrebbe che diventasse autentico. Allora si appoggia al bancone, cerca di avvicinarla, cerca di farsi annusare,

di proporre la propria presenza. Lei non incontra mai il suo sguardo, quasi fosse una macchina dagli occhi meccanici che roteano indipendenti. Elena è protetta dal vetro del suo sorriso, e fra i suoi denti bianchissimi Domenico rimane incastrato, e viene masticato e fatto a brandelli in quella bocca che ripete parole cortesi.

Elena va al registratore. Inserisce l'importo. La cassa si apre. La macchina partorisce lo scontrino. Lei lo strappa come si fa con i cerotti. Prende un gruppetto di monete fra le dita. Dà tutto al cliente e si volta.

«Scusa...» lui la richiama, ma lei gli lascia la schiena. «Lo scontrino...»

Lei si volta stizzita. «Che c'è?»

«È macchiato di sangue».

Elena guarda la propria mano insanguinata. Poi alza lo sguardo negli occhi del cliente.

«Sei stato tu» sibila indifferente.

Elena abbassa di nuovo gli occhi sul palmo che trasuda sangue. Anche Domenico cerca di rimanere indifferente. La vista del sangue lo turba, ma non ha senso mostrarsi deboli, non è il momento.

«Cosa significa?»

«Sto perdendo valore».

«E perché sarebbe colpa mia?»

«No, non hai colpe, Gentile cliente». Allora gli mostra la mano sanguinante, come per invitarlo a entrare. Lui indietreggia. Due labbra nere, gonfie, pulsano fra le attaccature dell'indice e del pollice. La lingua che a scatti serpeggia fuori dal taglio è una bolla di sangue che gorgoglia.

«Ho solo detto che sei stato tu. Cosa ho sbagliato?»

«Non lo so. Non ho fatto niente».

Lei stende il palmo della mano e le ombre delle dita si protendono come lunghe unghie di ragnatela a toccare i cinque angoli del soffitto.

«Tu puoi dare e togliere valore». Elena sembra parlare attraverso gli zigomi. Domenico cerca di distogliere lo sguardo, ma una sete macabra attira i suoi occhi. Vorrebbe non essere lì davanti alla barista dissanguata. E poi si ricorda che è all'altro capo del viale del distretto industriale, la ferita della periferia. Si osserva, minuscolo come un embrione d'insetto, dentro le screpolature delle labbra dell'incisione sulla mano di lei.



«Gentile cliente, posso rimediare?» gli mette la mano a poca distanza dal viso. Il sangue e la pelle purulenta si mescolano come magma. «Posso?» e senza attendere risposta poggia il proprio palmo sulla bocca di lui. La barba è colata di rosso. Con le dita gli chiude gli occhi violacei e gonfi di lacrime. Nonostante non voglia, Domenico si sente obbligato a baciare la mano. Labbra contro labbra, saliva mista a sangue, lingua dentro piaga. Lui bacia la ferita e si compiace del ferro, del sale, della dolce ambrosia. Lei si contorce in un orgasmo di dolore, mentre le vene del braccio si otturano per offrire al vampiro offeso tutto ciò che lei gli deve. Lui succhia, beve, titilla, mordicchia e si sazia come un bimbo al seno, nel grembo della sua vittima. La pelle di lei si secca, si riempie di screpolatura e crepe e grinze, si macchia di tante ulcere fino ad adombrarsi: corpo di bambola moribonda accasciato sul bancone, come l'ultima ubriacona dell'universo.

Domenico si rialza dal pavimento. Una luce spietata entra dalle vetrate e inonda il bar con la sua essenza cruda. Si osserva nel riflesso dei vetri splendere riempiendo di scaglie iridate ciò che lo circonda. Il suo orologio pulsa, una notifica: RITORNERETE.

Esce dal bar e sale in auto, davanti a lui la fuga del viale e la luce del giorno pieno di forza. Domenico inspira e accende l'auto per tornare in ufficio.

Con tutta la sua energia colmerebbe la ferita. Mentre guida inspira di nuovo: l'ufficio si avvicina a sempre più rapidamente, nell'abbraccio dell'implosione.



RACCONTO

# Non torno, cerca di dormire

*Leonardo Melandri*



Cerco parcheggio ma a quest'ora di sabato significa non trovarlo. Faccio il giro delle solite tre strade, la routine delle due di notte: la via di casa, lungo il giardino dell'area cani, la strada senza sbocco che porta al cavalcavia. Di nuovo. Casa, giardino, cavalcavia. Di nuovo. Tiro una testata di nuca sul poggiatesta e accelero, passo col rosso, supero casa mia, arrivo a 80 sulla strada del liceo, e porto la panda rossa accanto a una schiera di palazzi, in una pozanghera di ghiaia senza luce, dove c'è un camper parcheggiato con le ruote sgonfie. Giro le chiavi, il motore si addormenta indolenzito. Mi lascio andare sullo schienale, abbasso il finestrino, con le dita stendo il tabacco sulla cartina, lecco la colla e mi ingobbisco per accenderla.

Non ho voglia di rientrare, cercare di non svegliare mia madre, trovare mia sorella ancora alzata ad aspettarmi, parlare dei libri che legge e fare finta di averli letti, che le piace Giulia ma anche Filippo, di come la trattano a scuola da quando si aiuta con le mappe concettuali per i compiti in classe, che le dicono che così è facile, che bara, che come fa a prendere 6 con le soluzioni sotto gli occhi, che allora è stupida. E me lo chiede: "Secondo te sono stupida?". Non ho voglia, non ora, non oggi, domani. Faccio un altro tiro e sento gli occhi inumidirsi, la gola gonfiarsi, ma non riesco a piangere. Non ci riesco mai. E le mie labbra si aggrappano al filtro della sigaretta, al fumo che rieduca la gola e asciuga gli occhi. Mi ripeto ancora *non ora, non oggi, domani*, come un mantra: il rosario delle mie giustificazioni.

Prendo il telefono dalla tasca dei jeans e apro whatsapp sulla chat:

a che ore torni?

Non lo so

ti devo parlare

Va bene  
è importante

Mi ha scritto quando ero ancora al bar con due amici ad aspettare il resto del gruppo per decidere cosa fare. Lorenzo diceva di andare al mare, Francesco di fare un giro per il centro, ma in centro ci andavamo sempre. E allora tirava in ballo il locale sopra la collina, dove le birre costano di più, ma almeno c'è sempre fresco, e poi si vede tutta Firenze e noi non ci andiamo mai. Nessuno ci aveva ancora raggiunti e Lorenzo proponeva per la terza volta il mare, che Viareggio era lontano solo un'ora di macchina e che io, la macchina, ce l'avevo.

«Per me va bene andare al mare» ho detto, e mi sono alzato per andare in bagno. Mi sono chiuso dentro e sfilato il telefono dalla tasca ma non riuscivo a scrivere a Emma. Ogni volta che inspiravo ed espiravo, le costole diventavano fragili. Ma non volevo perdermi un'altra serata, non volevo sacrificarmi: Non torno, cerca di dormire

Al tavolo Francesco faceva di no con la testa e prima che Lorenzo aprisse bocca ho già capito:

«Ci pesa il culo, restiamo qui?» E siamo rimasti finché le ore sono scivolate tra di noi e le partite a carte.

Butto la sigaretta tra pollice e medio verso il camper, chiudo il finestrino ed esco della macchina. L'unico rumore è la ghiaia che scricchiola sotto le mie scarpe, mi segue fino al marciapiede, fino alla luce dei lampioni.

Appena entro in casa arriva il brusio della televisione, mia madre si è addormentata sul divano mentre guardava Canale 5 e il plaid le è sceso sui piedi. Quando dorme ha un'espressione gentile. Le allungo la coperta fino alle spalle e la sua testa scatta in avanti, i capelli sul viso e si ridistende.

Vado in camera di Emma, la luce è ancora accesa. Resto davanti alla porta, sento le voci di un film o una serie e non so se entrare o bussare. Prendo il telefono e le scrivo un messaggio.

In cucina prendo un bicchiere d'acqua, mi asciugo la bocca con il polso, appoggio il bicchiere sopra la tovaglia del tavolo in legno e prima di andare a letto vado in bagno. Abbasso la maniglia, la porta non si apre. La riabbasso, la porta è difettosa, ogni tanto si blocca. Non si apre.

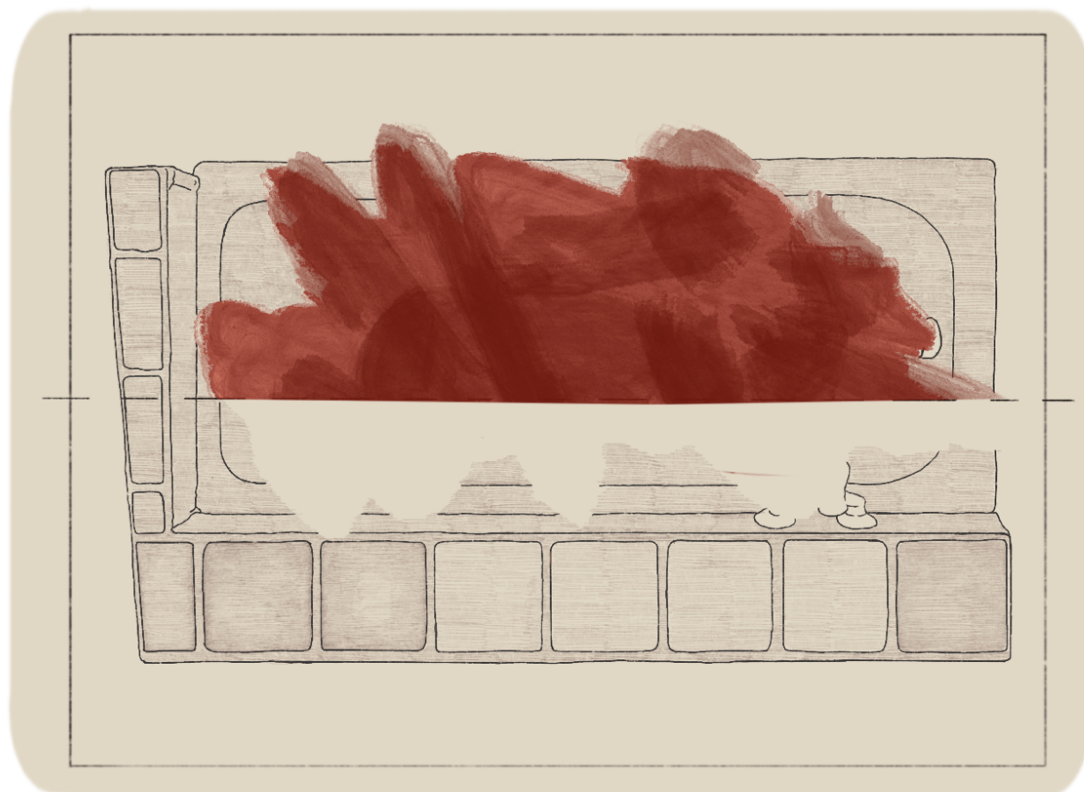
«Emma? Sei dentro?»

Torno in cucina per un altro bicchiere d'acqua, bevo e lo lascio nell'acquaio. Vado in camera di Emma, la luce sempre accesa, sospiro ed entro. Un libro sul comodino, il computer che manda avanti immagini, suoni, e il suo letto vuoto. La chiamo. Il telefono squilla fuori dalla camera, non voglio che mia madre si svegli. Seguo rapido la suoneria fino in bagno.

«Emma, mi scappa».

Busso leggero alla porta. Poi più forte: «Emma!»

Faccio forza sulla maniglia, la abbasso e la rialzo, fino in cima e fino in fondo «Emma per favore», in alto, in basso. Si apre. Sul pavimento di terracotta una, due gocce cadono dalla vasca. Mia sorella immersa, la pelle bianca, tranne per i polsi, aperti da due labbra che sbavano l'acqua di rosso. Non urlo. Non dico niente, dimentico di avere una voce. Sto fermo per un'infinità di tempo, per un attimo. Quando mi muovo la prendo in braccio, mi macchio anche io, e sotto il peso del suo corpo le mie braccia bruciano. Raggiungo la cucina. La distendo sul tavolo. Non voglio guardare il suo viso, identico al mio. Guardarlo significa renderlo reale. Con la tovaglia cerco di tamponare dove ci sono i tagli, faccio pressione, finché non mi fanno male le mani, mollo la presa e ancora, pressione, e nella ripetizione ricordo di avere una voce, ricordo di non essere solo in casa. Urlo.





Le sirene dell'ambulanza, mia madre che tiene la mano a Emma, io che li seguo con la macchina. Prima di scendere prendo il telefono, sento gonfiare la gola, inumidire gli occhi, bagnare le guance. Leggo l'ultimo messaggio:

Domani stiamo insieme.

RACCONTO

# Il volere di Dio

*Federico Bastianelli*

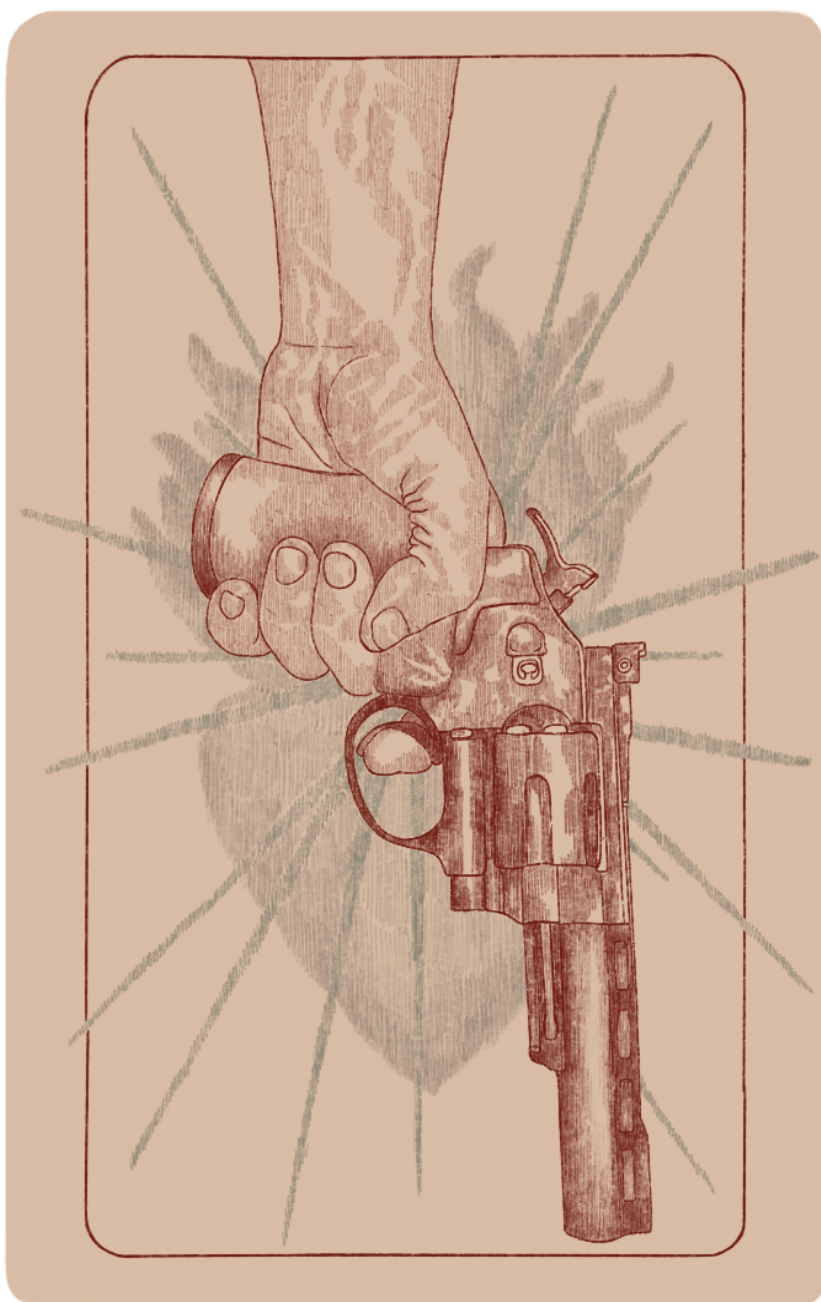


La luce che pende sopra al tavolo è debole, gli angoli della stanza bui. So che lungo la parete si nasconde qualcuno, posso sentire il loro respiro, e di alcuni posso anche intravedere le scarpe nere, eleganti. Passo gli occhi sulle altre tre persone al tavolo, loro fanno altrettanto con me. Quando la campana suona una volta, don Pietro entra dalla porta. Un fascio di luce accende per un attimo la stanza, rivelando i volti nascosti: uomini, donne, qualche bambino. Don Pietro gira attorno al tavolo tre volte, guardando tutti con quella sua espressione da uomo di fede; tutti e quattro siamo colpevoli di qualcosa, qualcosa che fino adesso è stato un segreto tra noi e Dio. «Chi si confessa?» chiede con voce rauca, stagnante. Uno di noi sa che deve parlare per primo. Esitiamo. «Marco» dico spezzando il silenzio. «Perché sei qui, Marco?» «Perché ho peccato, Padre». «E cosa chiedi a nostro Signore?» «Il perdono, Padre». Don Pietro annuisce, lieto che qualcuno abbia iniziato. Il rito di presentazioni continua in senso orario e a parlare è la donna accanto a me, «Arianna». «Luca». «Maria». «Queste pecorelle sono qui oggi perché hanno perso la strada, ed hanno deciso di ritrovarla con la fede in nostro Signore» dice congiungendo le mani. «La confessione è un rito sacro, e Dio è felice di potervi ascoltare e poter essere giudice dei vostri peccati».

Alza la veste, e da sotto estrae un revolver. Lo appoggia dolcemente sul tavolo, con attenzione. La canna nera è così lucida che posso vedere me stesso su di lei. Tutti la fissano. Tutti fissano sé stessi.

«Dio ora è tra voi. Dio vi ascolta».

Tutti e quattro sappiamo che nel tamburo quattro camere sono vuote, una è piena. Dio deciderà se verremo assolti dai nostri peccati, o se uno di noi compirà il sacrificio, così da avere l'onore e la carità di raggiungere lo spirito di nostro Signore sottoterra.



«Dio guarda alla vostra fede. Si è fatto sostanza per mezzo degli uomini, e per mezzo degli uomini ora può giudicarci». Don Pietro interrompe il suo giro, in silenzio entra nel buio assieme agli altri, e in silenzio attende.

Sono stato il primo a parlare, sarò il primo ad essere giudicato: allungo la mano verso Dio, lo impugno e lo tengo verso di me.

«Ho rubato» confesso. «Ho rubato una donna a un altro uomo, perché potevo». Sento le mie mani tremare, è la paura del gesto che non vuole abbandonarmi.

Dio è con me ora.

Avvicino il revolver alla testa, tiro il cane, chiudo gli occhi, respiro. «Il volere di Dio». Qualunque cosa accada, va bene.

Premo il grilletto.

Clic. Il colpo va a vuoto. Sento il cuore uscirmi dal petto, sono vivo.

«Dio ha ascoltato i tuoi peccati e li ha giudicati» dice Don Pietro dal buio, «ti perdona, figliolo. Dio sa che sei pentito per quello che hai fatto».

Il mio cuore adesso è in pace. Poso il revolver sul tavolo e, ad occhi bassi, lascio che delle lacrime calde mi righino il volto.

Arianna accanto a me lo impugna. «Ho ucciso» dice con voce rotta. «Quando ho scoperto di essere incinta... lui... io...» Piange, senza terminare la frase. «Il volere di Dio». Preme il grilletto.

Clic.

Scoppia in un pianto disperato. Lascia cadere la pistola sul tavolo, senza darsi un contegno.

«Dio ha ascoltato i tuoi peccati e ti perdona figliola». Don Pietro ripete quella frase come se non ne conoscesse altre.

Senza aspettare, Luca prende la pistola e se la punta alla testa. «Ho violentato una ragazzina, *perché potevo*» dice quelle parole imitando il mio tono di voce, senza smettere di fissarmi. «Perché lo facciamo per questo, perché possiamo. Alla fine abbiamo finito con l'adorare una pistola, così noi siamo in pace e lei ha i suoi sacrifici» continua ad annuire. «Sinceramente mi sembra la scelta più appropriata». Prima che Don Pietro possa riprenderlo per la sua bestemmia, pronuncia il rito sacro.

«Il volere di Dio?»

Clic.

Sorride.

«Dio ha ascoltato i tuoi peccati e li ha giudicati» dice don Pietro con astio. «Ti perdona, figliolo».

Luca passa la pistola a Maria. «Tocca a te, bambolina». La ragazza inizia a piangere prima ancora di portare il revolver alla testa. Lo fa perché Dio ha assolto noi, ma assolverà lei?

«Confessa il tuo peccato, figliola» la sollecita Don Pietro.

«Ho...» Tenta, ma i singhiozzi la interrompono.

Allora Don Pietro si avvicina. È difficile far tornare l'ultima pecorella sul percorso, ma lui è qui per assicurarsi che tutti arrivino alla fine.

Le prende la mano con la pistola, avvicina la canna alla testa della ragazza.

«Confessa il tuo peccato, figliola».

«Ho... ho adorato un altro Dio» dice in mezzo alle lacrime. «Ma non lo farò più, lo giuro, non lo farò più...»

«Il volere di Dio» dice don Pietro solennemente, tirando il cane per lei.

«No, la prego, non lo farò più! La prego!» urla disperata.

Un tuono squarcia le sue grida, aprendole la testa.

Don Pietro abbandona il corpo della ragazza che, come uno straccio bagnato, cade a terra.

C'è sempre qualcuno che paga più degli altri per i propri peccati.

Il prete pulisce la pistola, alza la veste e la ripone al suo posto.

La chiazza intorno alla testa di Maria si allarga. Dio ha perdonato i nostri peccati, ma non il suo.

«Grazie per la vostra confessione, e ringraziamo nostra sorella Maria per il suo sacrificio». Don Pietro apre la porta e la luce torna di nuovo su di noi.



RACCONTO

# Una lunga preghiera

*Ivano Porpora*



*Quando il senso comune diventa un dato di fatto,  
spesso ci induce in errore.*

Seichō Matsumoto, TOKYO EXPRESS

Uno dei concetti più ardui da afferrare negli scacchi è il sacrificio. Non da *fare*: da *capire*.

Ricordo di averci pensato ascoltando una lezione di Neil Gaiman. Diceva qualcosa del tipo: ci raccontiamo bugie con l'intento di raggiungere la verità; e in quelle bugie dobbiamo essere brutalmente onesti, col rischio di farci del male – ma, lì, salvando qualcosa che non conosciamo.

Ecco: il sacrificio è questo: farci del male, salvando qualcosa che non conosciamo. Bruci un pezzo – solitamente è un Cavallo, chissà perché –, e ottieni un *compenso a lungo termine*. Ma il sacrificio vero non è quello che ottieni in cambio del matto. Cavallo mangia pedone, viene rimangiato, diagonale aperta, Donna scacco, tum tum tum, tutto forzato, matto.

Troppo semplice. Non stai perdendo nulla: quello non è un sacrificio: è una promessa. È pregare Dio sapendo di ottenere. Col cazzo, ti dice Dio. Ti dice: Segnati al prossimo appello e ritorna.

Dio non ammette sconti, e neanche gli scacchi.

Il sacrificio vero si spalanca sull'ignoto. Tu vedi qualcosa; qualcosa che contempla il buttare un pezzo a mare. Calcoli alcune mosse avanti con la massima precisione possibile; ci stai per venti minuti, le pupille vanno avanti e indietro; ti schiarisci la gola, vai in bagno un paio di volte, per i caffè bevuti e l'acqua bevuta e la tensione che spinge sulla vescica; ogni volta ti sciacqui mani e faccia per essere più sveglio possibile; e poi, quando i calcoli si fanno troppo oscuri, dici: Ok, la posizione finale è abbastanza soddisfacente, si può fare.

Non vedo tutto, sono cieco da un certo punto in poi, tutto diventa complesso e oscuro e sfocato; ma mi fido.

È lì il sacrificio, lì la preghiera: quando dici: Non sono sicuro, ma muovo.

Un po' come nel testo citato da Attār:

*“Signore, se ti adoro per timore dell’Inferno, bruciami all’Inferno, e se ti adoro perché spero il Paradiso, escludimi dal Paradiso; ma se ti adoro per te stesso, non negarmi la tua bellezza eterna”.*

Un pezzo non lo bruci perché sei sicuro di ciò che stai facendo, ma perché ti avvicina all’oscurità – che sia l’ignoto, che sia la follia – con la sua fiaccola. Non giochi a scacchi perché sei sicuro di vincere, per far vedere quanto sei bravo, per divertimento; ma per muovere contro il tuo avversario le forze dell’ombra, farti aiutare dai tuoi demoni a sconfiggere i tuoi demoni. A volte vinci, a volte perdi.

*Aiutare i tuoi demoni a sconfiggere i tuoi demoni.*

È per questo che cerco cinghiali.



Sono stato nelle province di Livorno, Grosseto, a Siena e provincia, La Spezia, ho girato tutta la Sardegna anni fa; sono stato a Roma diverse volte; sono stato a Biella e in Calabria, in Abruzzo e nelle Alpi piemontesi; in quelle trentine. Molti viaggi, molte memorie: questo scritto funziona per sovrapposizioni continue, come la melma che s'associa alla melma e crea strati via via più duri, aumenta la pressione sulla pressione, e tra eoni quelle foglie miste a fango diverranno placche tettoniche, creeranno sismi.

*Nel frattempo, cosa leggevi? Come ti sei spostato? Chi hai amato? Chi hai odiato? Chi avresti chiamato, per sentirti a casa? Lo hai fatto?*

A ciascuna delle mie risposte darei un taglio diverso, o forse diversi tagli di verità. Ma le risposte sono sempre furbe: libri, in qualche modo, qualcuna, tutti, chi amo, no. Cerchi di scrivere la verità, senza finirne sommerso... Ma poi la verità, in qualche modo, torna – quale che sia il taglio che hai cercato di dare.

Per esempio. A proposito di scacchi, a Livorno ricordo di aver giocato abbastanza bene, perché avevano tavolini larghi, e i tavolini larghi si conciliano con il gioco. Ho camminato, a Livorno; ho letto qualche libro; ho bevuto vino bianco per strada con la mia compagna. Le città in cui ti viene voglia di bere vino per strada sono benedette. Ho guidato di notte, nella strada che dal Santuario di Montenero porta alla città illuminata sul mare; abbiamo visitato il *vero* santuario, a poche centinaia di metri da quello fittizio; non ho avvistato cinghiali.

A Grosseto, anni prima, non ho toccato un pezzo, e anche questo ha un senso. Ho visto in un bosco una donna *perfetta* nuda e ho distolto lo sguardo, ho fatto una foto incredibilmente triste sotto un pontile, ho scritto poesie sdraiato sul letto. Forse ha piovuto, non ricordo. Nessun cinghiale, né in quel bosco, né altrove.

In Calabria, una donna mi ha portato a letto, mi ha detto Spogliati, e poi, una volta nudo, mi ha detto: No. Le ho detto: Sei sicura? Sì. Mi sono stretto nelle spalle; non era la mia giornata, a volte càpita. Chissà se non le piacevo nudo, se non voleva tradire quell'imbecille con cui se la faceva, o boh, non lo so... (Nessun cinghiale).

A Roma ho affittato una piccola stanza in un cubo vicino a Tor Pignattara, di notte qualcuno ha cercato di entrare; nessun cinghiale.

In Sardegna ho scritto, fatto il bagno in una spiaggia lunga cinque metri e larga uno, preso una sbronza di vermentino eccezionale mentre leggevo in acqua un romanzo che poi sono scivolato e nell'acqua è rimasto.

In nessuno di quei posti ho mai visto cinghiali.

Altri tipi d'animali ne ho visti: ho rischiato di investire una volpe in Abruzzo, visto un istrice che moriva su un fianco, fotografato un teschio di un animale che non so... E ancora cervi, daini, su, e giù polpi e meduse, e in alto berte, aquile, falchi.

I cinghiali no.

*Aiutare i tuoi demoni a sconfiggere i tuoi demoni.*

Chissà dove vagavano, in quei momenti; se avessero spaventato anche i miei avi, che mi seguono quando cammino e mi dicono quando attraversare; quale versante della collina fendessero, scavando buche ogni volta più profonde, forse per nascondere qualcosa, forse per estrarre l'acqua. A volte avevo l'impressione che si prendessero gioco di me; o forse cura. A volte ho l'impressione che se avessi la sicurezza di vederli in sicurezza, non vorrei vederli; come il sacrificio degli scacchi, è tale veramente solo se rischi di disfare tutto.

Ecco, quando gioco, dove sono. Sono lì che li cerco. La questione del calcolo è soltanto un succedaneo. Li cerco e non li trovo, e non trovo la bellezza e il pericolo insieme. Non li trovo mai. Chi non si accorge che il cinghiale è bellissimo deve aver distolto gli occhi dalla natura anni fa; è bellissimo come è bella la pelle del latte, come è bello il buco in cui è stata deposta la Luna da Dio, millenni fa, e nessuno l'ha mai più spostata da lì. Posso vedere altri animali, donne meravigliose che mi rifiutano o mi desiderano, cani randagi, berte, posso vedere sigarette che si accendono fingendo di essere fuochi o sentire voci che mi chiamano. Ma io sto cercando il cinghiale, non ho mai visto un cinghiale in libertà, un cinghiale che mi potrà uccidere, se vorrà o se avrà paura, e forse è per questo che giochiamo: non per trovare la bestia, ma per farci trovare da lei, e farle decidere che fare di noi.

Una sola volta – questa è una postilla che aggiungo per amor di verità – ero con una compagna, seduto nudo su una sedia di plastica, e mi sono accorto che dietro la siepe c'era più di un cinghiale. Siamo rimasti lì, nudi entrambi, seduti su sedie da campeggio, a sentire i cani guaire, lontani, e i cinghiali grufolare, lanciarsi, correre. A un certo punto mi sono alzato in piedi e ho detto: Vado a vederli.

Lei mi ha detto: Stai attento.

Ma non sono andato.

Forse ho avuto paura, forse volevo che il mistero – e il mistero è semplicemente *Potrò sopravvivere?* – restasse tale; bestia azzoppata che sono.

POESIA

# Dolore essenziale

*Valentina Belgrado*



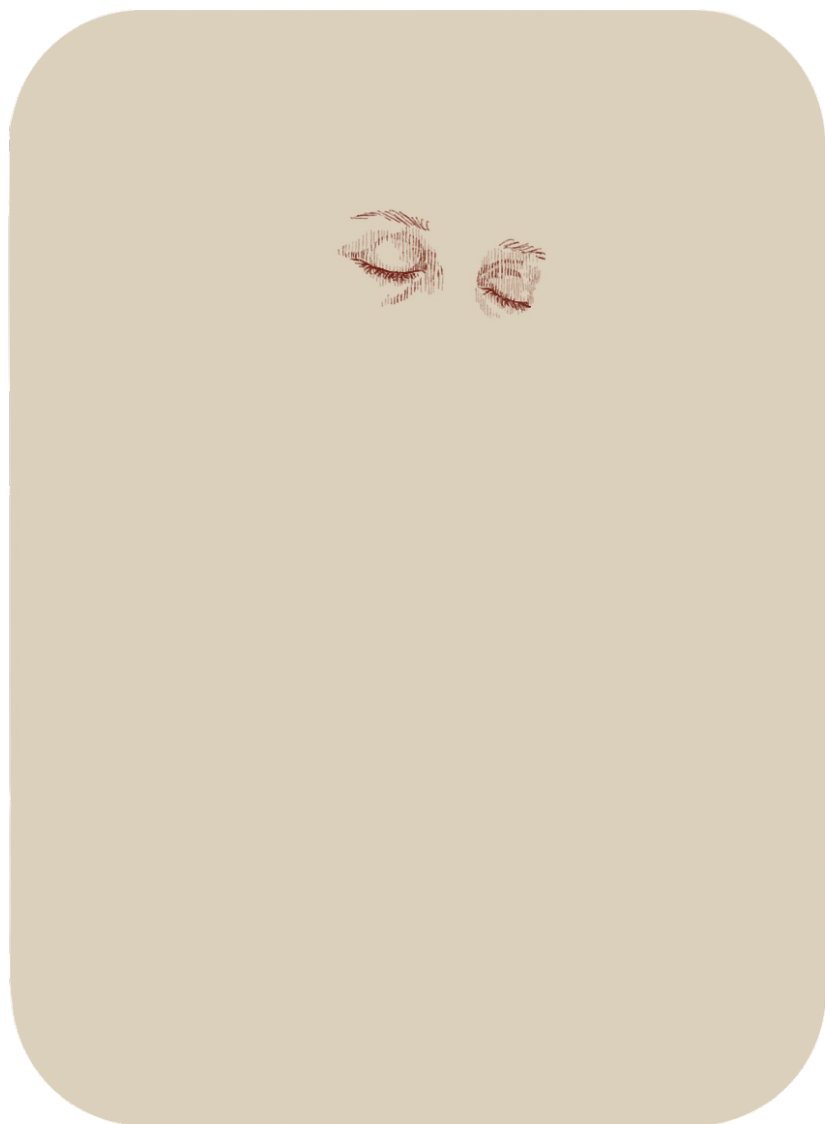


*Lungo tempo sinistro*

Solo la perversione di aver sacrificato  
quattro decenni a una Bestia nera  
come le camicie  
chiamata convenzionalmente  
cefalea essenziale  
in nome di una morale  
manzonianamente giansenista  
a me  
ebrea laica  
figlia di un trockista  
che scriveva sui quaderni piacentini  
fa proprio scompisciare dalla disperazione  
(perché non c'è più quasi margine).

*Ahi, dolore inferto!*

Un minuzzolo alla volta  
mi sono persa andando,  
e non perché gandhianamente  
incline alla non-violenza  
come quasi ogni femmina  
di questo pianeta,  
se vittima sacrificale. Anzi!  
Con ambiguo strazio,  
facendola talvolta scontare.  
E invero paga  
di questa acribia,  
di ogni antinomia.



FOCUS

Liv Ullmann,  
o del fuoco perpetuo

*Giulia Oglialoro*



Siede in un giardino pieno di vento, poggiata a un tavolo in legno che nel bianco e nero della pellicola scintilla come una distesa lunare. I capelli legati in un morbido chignon dietro la nuca lasciano il viso scoperto, eppure niente di quel viso sembra davvero accessibile, nessuna emozione che si possa chiaramente decifrare. I liquidi occhi blu si muovono lenti sotto le sopracciglia turbate, ma il resto del suo corpo è saldo, immobile. Guardando dritto davanti a sé, verso la macchina da presa, confessa, con voce calmissima, che proprio lì, su quell'isola piena di vento, in quella casa che si intravede alle sue spalle, rosicchiata dai rovi che si allungano sulle finestre, ha vissuto per anni insieme a un uomo tormentato dagli incubi. Quella che seguirà è allora la storia di questo impazzimento: di come questi incubi siano diventati reali, e di come lei abbia cercato di aiutare l'uomo che amava, senza riuscirci.

L'inizio de *L'ora del lupo* di Ingmar Bergman non rappresenta solo uno dei prologhi più sconvolgenti della storia del cinema, ma anche una straordinaria prova recitativa per un'attrice dal talento altrettanto sconvolgente. C'è già qui, condensata in pochi minuti, la poetica particolarissima di Liv Ullmann, la sua capacità di risultare espressiva pur restando imprevedibile, quasi fosse la solidificazione di un fantasma che ha appena abbandonato il corpo di una persona, e che di quella persona conserva ancora tutti i ricordi e i sentimenti. È una qualità che risalta in tutti i film in cui Ullmann ha preso parte, ma che raggiunge la massima perfezione nei film di Bergman – con il quale strinse un lungo sodalizio amoroso, oltre che artistico. Con questa sua qualità fantasmatica Ullmann sembra sconfessare la convinzione secolare per cui l'attore è al servizio di un testo, e presta al personaggio la propria intera persona. Questo sacrificio così importante nell'arte spettacolare, questa simbolica uccisione di

sé per lasciare spazio ad altro, a rivelazioni altrimenti inattingibili, con Liv Ullmann non accade mai: accade piuttosto il contrario, e cioè che il personaggio venga rivestito del mistero della sua persona.

Che *sacrificio* e *spettacolo* fossero intimamente collegati lo sosteneva già Aristotele nella *Poetica*: secondo il filosofo, l'origine della tragedia andrebbe ricercata nei canti cui si abbandonavano i fedeli, un attimo prima di sacrificare un capro a Dioniso. Nello spettacolo greco certo quell'originario sacrificio non era più visibile, ma del sacrificio lo spettacolo conservava lo stesso obiettivo, ossia quello di *purificare* le emozioni negative. Questo desiderio di purificazione si rinsalda nel Medioevo cristiano, quando l'unica ritualità spettacolare consentita è quella dei *sacri misteri*. Si trattava di rappresentazioni che affollarono le città europee a partire dal XIV secolo, e che illustravano in lingua volgare particolari episodi della Bibbia o della vita di Cristo. La recitazione era a tutti gli effetti un cammino *passionale*, un percorso di espiazione, ed è a questa espiazione che si rifanno i due grandi cantori del teatro novecentesco, ossia Kostantin Stanislavskij e Jerzy Grotowski. Se il primo elaborò definitivamente l'idea di *personaggio* come individuo, con conflitti ed emotività che l'attore deve essere in grado di accogliere, al pari di una casa spoglia che si lasci abitare dagli ospiti, con Grotowski si afferma nientemeno che l'idea di un *attore-santo*. Una santità non è qui da intendersi in senso religioso, ma in termini di un'ascesi laica: la purificazione del rito spettacolare non è ora rivolta verso un dio, ma unicamente verso sé stessi. Recitare, scrive Grotowski nel suo manifesto *Per un teatro povero*, è insomma una spoliazione, *un processo mediante il quale quello che è nelle tenebre in noi lentamente diventa luce, nello sforzo di liberarci dalla maschera*. Esiste in noi un essere nudo e necessario, offuscato dalle cerimonie quotidiane, dall'abitudine, *dai discorsi graziosamente precisati*, ed è a questo essere profondo che ogni attore deve rivolgersi.

Nella cavea notturna della sala cinematografica, Liv Ullmann mette in crisi tutto questo. L'attrice norvegese ha il talento di risultare credibile pur senza concederci alcuna immedesimazione, quasi fosse solo un profilo che possiamo intuire al di sotto di un lago ghiacciato. Sommando tutti i film a cui ha preso parte, ci sembra di essere di fronte a un unico personaggio che attraversa una galleria di specchi. Non è un'eresia affermare che non sia stata lei ad aderire alle visioni di Bergman, ma che sia stato anzi Bergman, per sua stessa ammissione, a scrivere e inscrivere molti dei suoi film sul corpo di Liv Ullmann. Il caso più eclatante è forse quello di *Persona*, in cui Ullmann interpreta

un'attrice che un giorno, all'apice del proprio successo, si ritira dalle scene e sceglie di non parlare più. Le ragioni di questo silenzio saranno una preoccupazione costante per Alma, l'infermiera che la assiste – interpretata da una giovane e vividissima Bibi Andersson – che vedrà in questa attrice così riservata un doppio a cui confidarsi, ma sarà un'intimità del tutto illusoria, poiché il silenzio non verrà mai squarciato. Nessuna rivelazione o presa di coscienza è possibile, la Sfinge non restituisce che enigmi insolubili.

Questo dialogo mancato caratterizza anche quel tumulto di colori che è *Susurri e grida*, in cui Liv Ullmann riappare sotto le spoglie di una donna da cuore gelido, che non può offrire alla sorella l'amore o la consolazione che quella cerca con insistenza. Ma in *Scene da un matrimonio* Ullmann è addirittura co-autrice delle parti che la riguardano: memorabile, infatti, è la scena in cui sfoglia un album di fotografie davanti al marito. Le immagini d'archivio che Bergman ci mostra per intero appartengono alla stessa Ullmann, creando così un perturbante cortocircuito tra finzione e realtà. È come se gli attori che accompagnano Ullmann portassero sempre in scena, impeccabilmente, i personaggi scritti per loro, ma lei portasse in scena sempre sé stessa, pur sotto innumerevoli luci. Sfogliando quelle vecchie fotografie in cui stenta a riconoscersi, Marianne/Liv Ullmann confessa di vivere *in una completa ignoranza di me stessa*. Non solo ammette di essersi confusa e plasmata ai desideri degli altri, ma anche che quel confondersi e plasmarsi sia stato precisamente il suo modo di esistere. La *maschera* che Grotowski voleva in ogni modo lacerare, è l'unico volto che Liv Ullmann possa offrirci – per questo ci turba così tanto. *Con sorpresa devo constatare che io non so chi sono, che non ho alcun modo di saperlo*.

Forse, più che scandagliare l'ampissima filmografia di Liv Ullmann, possiamo tentare di ritrarla per contrasto, accostandole una figura diametralmente opposta. Non c'è infatti nessun attore o attrice nella storia del cinema che ci abbia mostrato la recitazione come uno speciale martirio, come una totale abnegazione al proprio personaggio, più di Renée Falconetti in *La Passione di Giovanna d'Arco* di Carl Theodor Dreyer. Nel 1928, esattamente quarant'anni prima che comparisse sullo schermo l'indecifrabile Ullmann ne *L'ora del lupo*, Falconetti offriva a Dreyer il proprio volto come una terra tormentata, percorsa da scosse e voragini. Gli occhi sempre prossimi a un pianto che non arriva, le labbra schiuse e mosse da un tremore controllato, i muscoli vivi e mobili come regni sommersi sotto la superficie della pelle – cosa altro è il

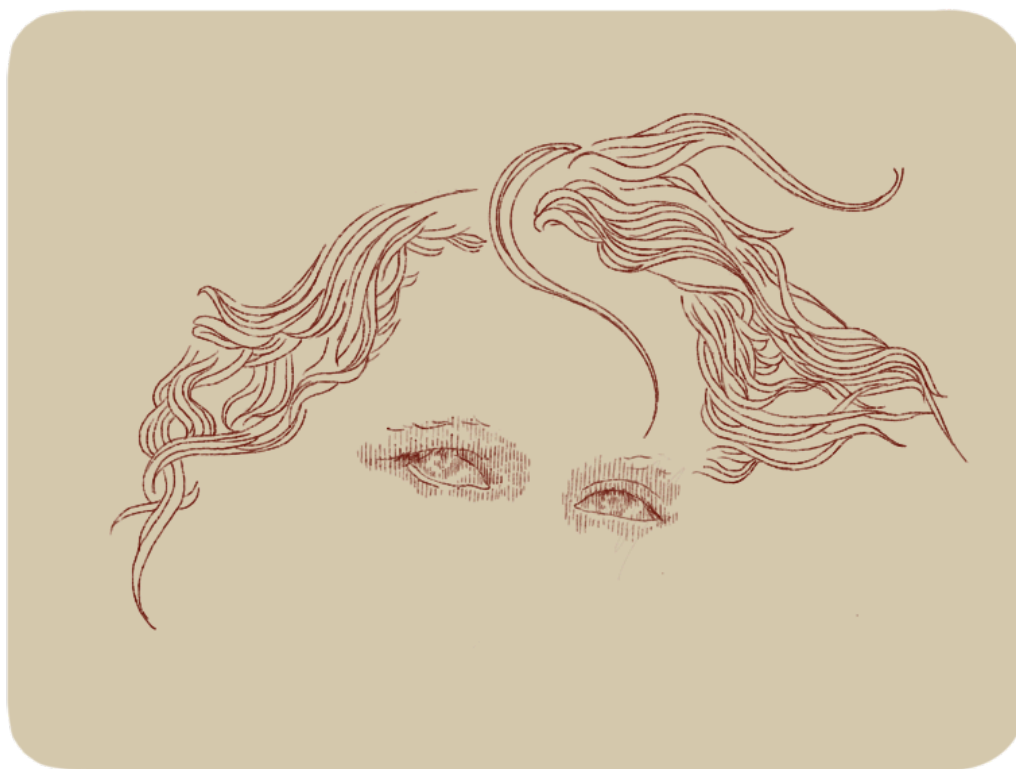


corpo di Falconetti se non una vera propria incarnazione della *passione*? L'abusata metafora del temperamento artistico come un fuoco divoratore con Falconetti è metafora fino a un certo punto: davvero qualcosa di lei è andato disperso insieme a Giovanna tra le fiamme, e la ragazza che è scesa dall'altare non è mai del tutto rientrata nel mondo, impazzendo poco dopo la fine delle riprese.

Rispetto all'emotività bruciante di Falconetti, Liv Ullmann risplende in modo diverso, come un fuoco meno intenso ma altrettanto bruciante, un chiaro sole nordico nelle notti d'estate, una luce fatta per non gettare ombre, che rischiara le cose un attimo prima di scomparire. Verrebbe naturale pensare che, al contrario dell'attrice francese, Ullmann non si sia mai concessa completamente ai suoi personaggi, che forse abbia trattenuto qualcosa per sé, ma basta leggere la raccolta in *Liv Ullmann: Interviews* per ricredersi. *Non ho mai avuto l'impressione di recitare*, confida l'attrice a più riprese: un senso di irrealtà ha pervaso la sua vita sin da bambina, e specialmente sin da quando il padre morì in un incidente aereo, e nessuno ebbe mai il coraggio di dirle cosa fosse accaduto; semplicemente, il genitore non venne mai più nominato, scomparve da ogni discorso.

A questa imitazione della vita normale, Liv Ullmann dice di aver creduto senza remore, tanto che lo stesso termine *imitazione* le sembrava fuorviante. Non ha mai recitato, è vero: non ha mai *finto* di essere altro, semplicemente perché essere altro era il suo unico modo per esistere.

Una donna siede in un giardino pieno di vento: nell'eternità che solo il cinema promette, con quel suo sguardo turbato, quel suo volto lunare e imprevedibile, ci guarderà per sempre.





APPENDICE

# Sul Sacrificio

*di Giuseppe Cappitta*



«In principio era il Verbo. Perché, papà?»

Piccolo uomo è disteso. Guarda l'albero dal basso, i rami e il cielo tra i rami. La musica – l'aria *Erbame dich, mein Gott* (Abbi pietà di me, mio Dio), trentanovesimo movimento della *Passione secondo Matteo* di J. S. Bach – è la medesima dei titoli di testa. In entrambi i casi conduce a una lenta, paziente, carrellata verso l'alto. Lì, all'inizio, la musica indugia per quattro lunghissimi minuti sul dettaglio dell'*Adorazione dei Magi* di Leonardo Da Vinci, la piccola mano di Gesù bambino protesa al dono dell'incenso (simbolo del futuro sacrificio) nel gesto di riceverlo e insieme di benedirlo; e una volta terminata la musica per far posto allo sciabordio del mare e al verso degli uccelli, ecco l'inquadratura percorrere l'*Adorazione* in altezza, dal Bambino alla Vergine Maria fino alla chioma dell'albero di alloro, simbolo di resurrezione, trionfo e gloria.

Qui invece, nella scena ultima, musica e camera ascendono da Piccolo Uomo ai rami finalmente in fiore dell'albero piantato con suo padre il giorno prima: «In principio era il Verbo, ma tu sei muto, muto come un pesce... come un salmone» egli aveva detto al suo ometto, dopo aver narrato del monaco Ioann e del suo albero (a proposito: inizia così questo nostro SACRIFICIO, con il racconto del monaco tratto dal testo *Il Sacrificio, racconto del film*, traduzione di Sergio Rapetti, «Corriere della Sera», 21.1.1987, p. 21).

Giunti a questo punto – adesso che Piccolo Uomo si rivolge al padre oramai lontano, rinchiuso chissà dove –, il sacrificio è compiuto: Alexander ha sacrificato *tutto* per il bene dell'umanità; per il bene di suo figlio. La guerra – l'ennesima, la più terrificante, l'Ultima – è appena scoppiata. Nell'abisso della ragione, dal fondo delle proprie paure, egli guarda al cielo.

Il sacrificio è verticale.

(Signore) Io ti darò tutto quello che ho, rinuncerò alla mia famiglia che adoro, rinuncerò alla mia casa, anche al mio piccolo ometto, diventerò muto, non scambierò più parola con nessuno. Sono pronto a rinunciare a tutto ciò che mi tiene legato alla vita, se soltanto tu farai tornare le cose com'erano prima, com'erano ieri, stamattina. Lascia che io mi liberi di questo insopportabile disumano terrore che mi attanaglia. Rinuncio a tutto. Signore, aiutami, ti prego, ti prego, cancellami se vuoi.

Il sacrificio di Alexander genera nello spettatore un turbamento difficile da estinguere: appare incomprensibile poiché inutile (come può un uomo soltanto, nonostante le sue più intime rinunce, far cessare una guerra di tale portata?), eppure profondamente autentico.

Terreno fertile per il seme di un simile proposito è il disagio nei confronti di una civiltà fondata sul peccato, cui si accompagna una spaventosa disarmonia, lo squilibrio tra lo sviluppo materiale e quello spirituale:

[...] ma è già troppo tardi... Dio, sono così stanco di queste chiacchiere! *Words, words, words...* Ora hai capito cosa voleva dire Amleto? Era stanco di tutti i ciarlatani, e lo sono anch'io. Ma perché dico queste cose? Se solo qualcuno smettesse una volta tanto di parlare, e incominciasse a fare qualcosa! O almeno cercasse di farlo...

Ad alimentarlo, la disperazione; ma è l'amore che lo muove.

Amore che Tarkovskij rintracciò anche altrove, nel tragico epilogo del suo caro Amleto. Agosto 1986: la prima di *Sacrificio* in occasione del 39° Festival di Cannes è già distante tre mesi; Tarkovskij, che di lì a poco si sarebbe infine arreso al suo male, scrive nel suo diario (*Martirologio*, VII):

Qual è il senso della vendetta di Amleto? La vendetta come espressione del legame di sangue familiare, offerta sacrificale per i congiunti, sacro dovere. Amleto compie la vendetta, com'è noto, per riannodare "il filo strappato del tempo". Ovvero per dar corpo all'idea del sacrificio di sé. [Come Amleto] Noi spesso ci ordiniamo a compiere azioni che ci nuocciono, ma questo non è che un'espressione alterata del sacrificio di sé stessi. Della negazione di sé stessi, del dovere. [...] In definitiva non è che amore, amore che non ha trovato modo di esprimersi. L'amore è sempre un donarsi agli altri. E nonostante il termine sacrificio, sacrificale, comporti un significato quasi negativo ed esteriormente distruttivo riferito alla persona che si sacrifica, in effetti l'essenza di quest'atto è sempre amore, cioè un fatto positivo, creativo, divino.

(*Martirologio. Diari 1970-1986*, nuova edizione rivista e corretta, a cura di Andrej A. Tarkovskij, traduzione di Norman Mozzato, Istituto Internazionale Andrej Tarkovskij, Firenze 2014).

Ecco una chiave di lettura del sacrificio di Alexander: un atto d'amore che non ha trovato (altro) modo di esprimersi. Folle, ma "creativo", "divino". Ora potremmo migrare dalla A di Amleto alla Z di Zarathustra, dal binomio Tarkovskij-Amleto a Tarkovskij-Nietzsche passando per Nietzsche-Amleto, ma pare non esservi ragione, non qui, per digressioni tanto ardite. Si ricorderà soltanto che il "sacrificio del miele" di Zarathustra, la sua discesa dalla montagna, è da confrontarsi con il sacrificio di Cristo che discende tra gli uomini e per essi muore in croce; che il miele corrisponde alla solitudine e all'unicità della saggezza di Zarathustra, e che nel sacrificio di quel miele, da egli stesso dichiarato in quanto stratagemma, astuzia e stoltezza di cui farsi vanto, sarà possibile riscontrare una volontà e un bisogno autentici: rendere sacro il proprio isolamento e la propria conoscenza esclusiva, rinunciandovi per farne dono agli 'uomini superiori', ammesso che esistano e siano meritevoli di riceverlo; infine, che il suo dono, in virtù delle circostanze che lo caratterizzano, sia il supremo atto d'amore di "un'anima che si svuota, che non vuole ringraziamenti e che non restituisce, giacché dona sempre e non vuole conservarsi". Ciò che non si può fare a meno di evidenziare nel complesso di certi riferimenti è la natura intrinseca del sacrificio: l'offerta, il dono; e un dono non può che essere un sacrificio. Di questo assunto si fa portavoce in Tarkovskij il personaggio di Otto (colui che, a proposito di Nietzsche, lo definì "quel nano famoso, quello gobbo, quello che fa svenire Zarathustra") interpretato da Allan Edwall, anch'egli, come Alexander/Erland Josephson, chiaro indizio della 'presenza' di Ingmar Bergman (lo si ricorderà, tra gli altri, in *La fontana della vergine* – da cui non a caso sovviene prepotente la scena con Max von Sydow nel convulso atto di sradicare un albero di betulla... – e in *Luci d'inverno*, pellicola con la quale *Sacrificio* ha più di un legame):

Alexander: Ma è un regalo troppo prezioso, non so se posso accettarlo.

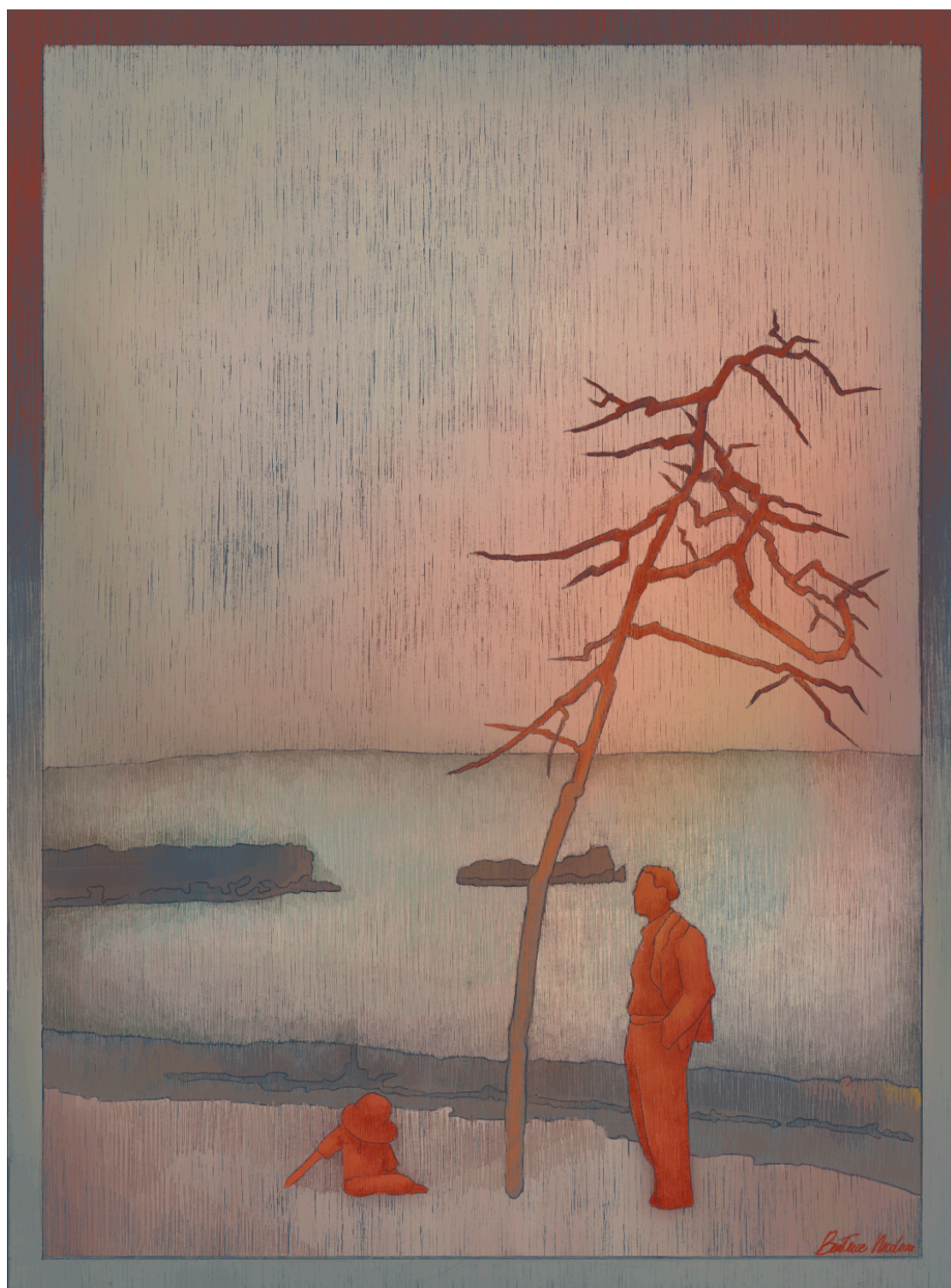
Otto: Ah, figuriamoci... Cosa dici?

Alexander: Dico che è troppo, è veramente troppo, Otto. Magari per te non è un gran sacrificio, ma...

Otto: E perché non dovrebbe essere un sacrificio? Certo che lo è! Certo. Ogni dono che si fa costa un sacrificio. Altrimenti che razza di dono sarebbe?

C'è qualcosa in *Sacrificio*, e nel sacrificio in genere, che legandosi al concetto di dono testimonia l'umanità di cui è intriso: il gesto, che avviene nel tempo e tuttavia lo trascende. Dal gesto relativo all'intenzione a quello dell'esecuzione, dell'azione, dell'atto decisivo. Questo, ad esempio: la mano di Alexander in procinto di dar fuoco al lembo di un lenzuolo da cui scaturirà l'incendio finale.

E d'amore e di gesti, di questo e altro è costellato SACRIFICIO, secondo supplemento tematico de L'Appeso, selezione di testi che indagano nel profondo, densi e viscerali, che raccontano di mani e sguardi, di carne e sangue, di animali, di sensazioni intense e febbrili, di peccati, pensieri occulti e lotte interiori. Vale la pena ripercorrerlo, può darsi sotto una nuova luce. Dal principio.



# Note biografiche

**Federico Bastianelli** nasce nel 1991 e dopo aver cambiato diverse volte percorso decide di intraprendere gli studi di Lettere a Pisa. Fa parte del Collettivo di scrittura «Lo Scisma», di cui è il membro simpatico. Altri suoi racconti sono disponibili su «Malgrado le mosche», «Sulla quarta corda», «Narrandom», «L'Appeso», «L'Equivoco» e «Bomarscé».

**Valentina Belgrado** (Firenze, 1975) vive ai Castelli Romani con il marito e il figlio. È autrice dei romanzi brevi *Ius* (eBook 2017 Amazon Formato Kindle), *Eloheinu* (Nulla Die, 2018), *Il gioco interrotto* (Nulla Die, 2019), *Reborn* (Nulla Die, 2019) e *Disforia* (Ensemble, 2020, 'Premio Mediolanum – Un Certain Regard 2022'), e delle raccolte di poesie *Roquefort* (Nulla Die, 2021) e *Cefalea cronica* (Gattomerlino, 2023). Collabora con la rivista telematica «Lankenauta».

**Sofia Castagna**, classe 1997, vive a Milano dove si è laureata in lettere antiche e con tesi a Oxford. Fa parte della redazione di «Fillide, il sublime rovesciato», su cui ha pubblicato anche interventi relativi a eros e grottesco e grottesco culinario. Alcuni suoi racconti sono apparsi su «Rivista Blam» e «Bomarscé». Sta a metà tra antico e moderno, saggistica e narrativa, prosa e poesia e, come sempre, non sa proprio decidersi.

**Valentina Cottini** nasce nel 1994 e cresce nelle campagne anconetane. Scrive racconti e poesie per varie riviste online e cartacee; nel 2020 ottiene il premio Zeno sezione poesia. Nel 2021 pubblica con Ventura edizioni la raccolta poetica *Geografia dei miei perdoni* e fonda «Crocevia», webzine di poesia contemporanea. È membro della giuria del Premio Zeno e del Premio Letterario L'avvelenata.

**Lorenzo Del Corso** nasce a Pisa. Dopo essersi dedicato alla musica con soluzioni alterne fra l'heavy-metal e il cantautorato, intraprende gli studi di informatica ed economia. Qualcosa deve essere andato storto, perché alla fine si ritrova a fare il professore di Italiano. Suoi racconti sono apparsi su «Rivista Blam», «Il mondo o niente», «Malgrado le mosche», «Birò», «Clean», «Madre», «Lettera Zero Nuova Serie». È tra i fondatori del collettivo di scrittura «Lo Scisma».

**Tommaso De Martino**, ariete di aprile, vive a Torino con suo figlio insieme a tante cose mancate e altre fissate su carta, come la plaquette poetica BLITZ e vari racconti. Nel 2022 produce e cura la realizzazione in formato eBook del suo romanzo *All'osteria dello chef con una mano sola* ([www.villarock.it/conunamamosola](http://www.villarock.it/conunamamosola)). È fondatore della rivista letteraria «Enne2», disponibile in formato eBook.

**Chiara Freschi** ha studiato Filologia medievale, insegna italiano e storia e fa parte del collettivo «Lo Scisma» come Làgany. Afferma di essere agender, femminista intersezionale, vegetariana e cinefila, ma non le piacciono le definizioni. Suoi racconti sono apparsi su «Specularia», «Malgrado le mosche», «Spore», «Bomarscé», «Clean», «Il mondo o niente», «Papermoon», «Risme», «Spazinclusi», nel volume *Condividere il futuro* a cura de «L'Eco del Nulla».

**Leonardo Melandri** nasce nel 1996 in provincia di Firenze, vive e lavora a Torino dal 2020. Nel 2023 si è laureato alla Scuola Holden. Ha scritto un racconto per «Neutopia – Rivista del possibile».

**Giulia Ogliaro** si è laureata in Storia dell'Arte all'Università di Bologna. Scrive di film per «Q Code Magazine» e i film le piace anche scriverli: è autrice del documentario *L'oceano intorno a Milano. Conversazioni con Milo De Angelis*, presentato in anteprima a Filmmaker Festival e selezionato da numerosi festival europei. Un suo racconto è incluso nell'antologia *Biassanot – i racconti della notte* (Battaglia Edizioni). Vive in Germania.

**Ivano Porpora** è scrittore, insegnante di scrittura e assistente in narrazione alla psicoterapia. Ha pubblicato romanzi, saggi e fiabe per adulti e bambini. Tra i suoi titoli, *La conservazione metodica del dolore* (Einaudi, 2012), *Nudi come siamo stati* (Marsilio, 2017), *L'argentino* (Marsilio, 2018), *Un re non muore. Corso letterario di scacchi* (UTET 2021). Il suo ultimo lavoro è *Nero & Bollente. Autobiografia del caffè* (UTET 2023). Vive e lavora a Milano.

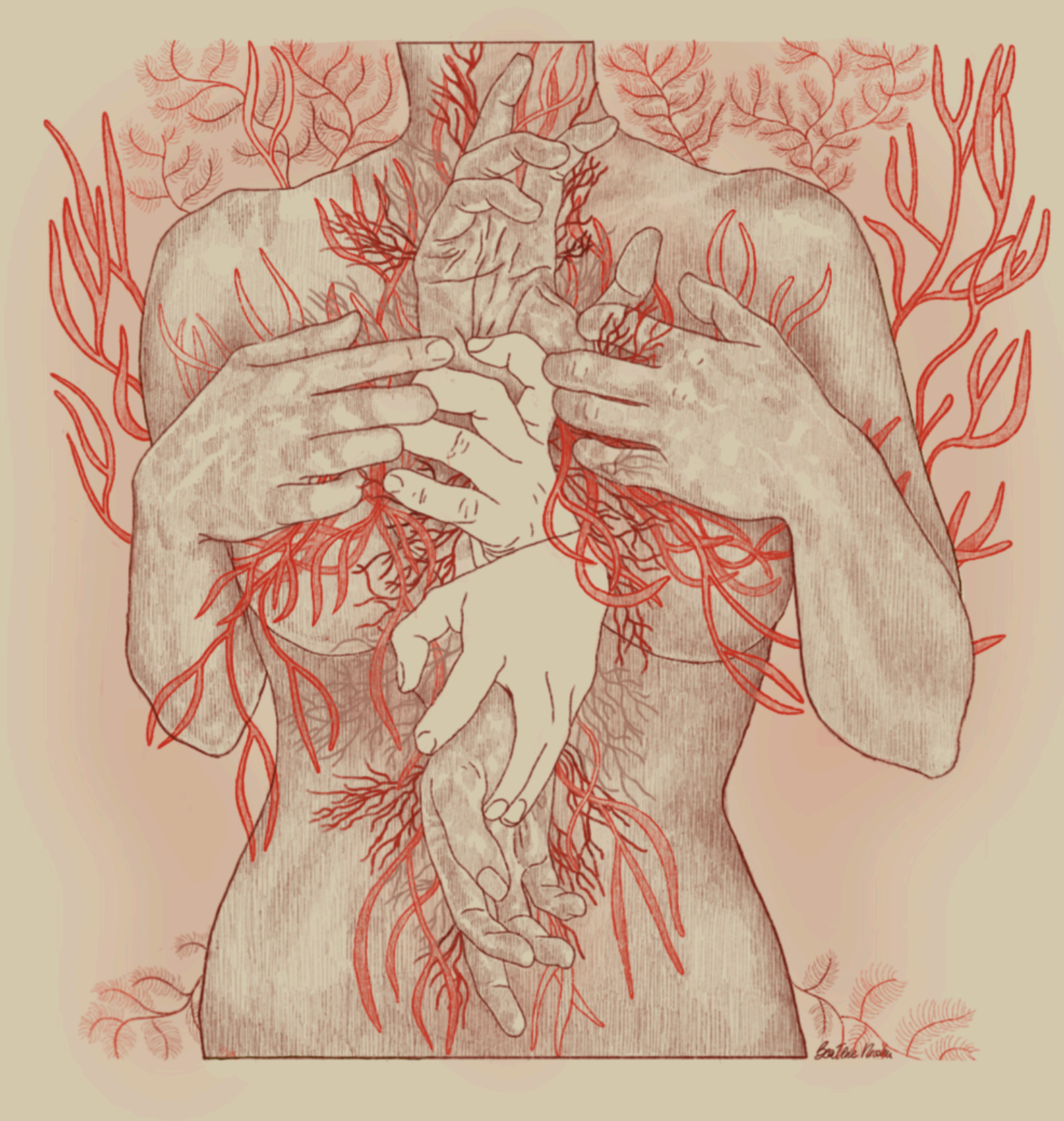
#### L'ILLUSTRATRICE

**Beatrice Nicolini.** Illustratrice di fiere origini romagnole, appassionata di arte e letteratura, fa parte della redazione di «Waste Rivista». Sue illustrazioni sono apparse su «Bomarscé», «Salmace», «Malgrado le mosche», «L'Appeso».









# L'Appeso

---



L'Appeso



@appeso.rivista



[appeso.submit@gmail.com](mailto:appeso.submit@gmail.com)



[www.appesorivista.com](http://www.appesorivista.com)



© L'Appeso 2023