

L'Appeso

NUMERO 5 / ANNO 2

giugno/agosto 2024



RIVISTA DI LETTERATURA, ARTI E CULTURA



A CURA DI

Giuseppe Cappitta

ILLUSTRAZIONI

Fabrizio Ajello

Melissa Brusati

Alessandra Comaroli

Orsola Damiani

Arianna Farina

Chiara Fronterre

Didì Gallese

Sergio Kalisiak

Gabriele Merlino

Daniele Zappalà

COPERTINA

Miriam Tritto

EDITING DEI TESTI, PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE

L'Appeso



L'Appeso è una rivista gratuita di letteratura, arti e cultura.
Il copyright dei testi e delle immagini appartiene agli autori.

INDICE

NARRATIVA

RACCONTI

- 11 *Tripla insonnia*
Matteo Branduardi
- 23 *Il sospiro*
Nicola Esposito
- 41 *Born to be blue*
Pierfrancesco Trocchi
- 47 *I miei fantasmi*
Marta Gulinelli

PROSE BREVI

- 56 *C'était un rendez-vous*
Le rayon vert
Jacopo Verworner
- 60 *Vivisezione*
Giulia Gaveggio

POESIA

- 64 Marco Corvaia
Fotogrammi di città
- 72 Diego Riccobene
Epillio delle molte morti
- 80 Alessandro Madeddu
Oltre lo Stige
- 86 Elena Micheletti
A casa mia non si muore mai

FOCUS

- 98 INGRESSI
L'albero del Ténéré – Intervista a
Alessandro Andrei
a cura di Emiliano Peguiron
- 110 MARGINALIA
Il teorema dell'insufficienza di Dio
Giulia De Vincenzo
- 118 L'ESTRATTO
da *Le stelle nere*
di Giulia Oglialoro
- 127 LUCERNARIO
Il mio cinema è una pratica magica.
Conversazione con Gaëlle Rouard
Giulia Oglialoro

TEATRO

- 137 Estratti da *Livido*
di Eliana Rotella

IBRIDI

- 166 *Riproviamo*
Simone Redaelli
- 176 *Annotazione da una sera di fine agosto*
(dopo che è piovuto)
Giuseppe Cappitta
- 183 LA COPERTINA
- 184 INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

PREMESSA

(Quasi) sempre la stessa.

A modo suo questa rivista è due riviste, direbbe qualcuno.

Così è per i numeri precedenti, da recuperare se vi fa piacere, così per i successivi, ripresentandosi di volta in volta in questa duplice possibilità di lettura – che triplicandosi ne accresce l'esperienza, allorquando questo numero lo si voglia aprire e sfogliare a sentimento, leggere saltabecando, svolazzarvi attraverso come tutto ciò che di pagine è fatto e (in)compiuto (e tra le pagine, si sa, capita di sentirsi come uccelli che migrano ed emigrano, immigrano e trasmigrano) –, proiettandovi nel suo mondo di attesa e ribaltamento, di resa, tregua, sacrificio, liberazione.

Di interpretazioni e *mutamenti*, quest'ultima parola chiave della serie di tre Supplementi tematici in corso d'opera, il secondo dei quali abbinato al presente numero.

Dicevamo: a modo suo questa rivista è due riviste.

La prima, la si legge come abitualmente si leggono i libri e le riviste, dal principio alla fine, seguendo la nostra tipica suddivisione in sezioni. Ecco la Narrativa con i suoi racconti e le prose brevi; le selezioni di Poesia; i Focus, tra interviste e conversazioni, dalla letteratura al cinema, con l'estratto dal sorprendente esordio di un'autrice che L'Appeso lo conosce bene; quindi il Teatro, a ospitare gli estratti inediti da un'opera protagonista alla Biennale di Venezia, e i nostri Ibridi, a chiudere una lettura intensa, talvolta sì dolorosa, ma rinfrancante, a cui ritornare.

Lo stesso dicasi per la seconda, ma più intrepida, che vi porterà ad avventurarvi qua e là tra pagine e sezioni, in modo da replicare l'esatta sequenza e architettura dei cicli di pubblicazione online entro cui i contenuti qui presenti hanno già visto la luce: quattro gruppi di pubblicazioni, apparsi da giugno ad agosto, ciascuno dei quali costituito da contributi differenti raccolti e pubblicati assieme per certe affinità tematiche, stilistiche, strutturali e via dicendo, più o meno manifeste, più o meno implicite. Di questi cicli di pubblicazione e dei varî contributi integrati troverete le date e i rispettivi titoli a pagina 185 (qui vi farà comodo porre un segnapagina). Beninteso: non v'è ciclo che sia concluso in sé stesso, ma per vie traverse ciascuno è a sua volta connesso agli altri, siano essi vicini o lontani, passati, presenti, futuri: è così – per mezzo di legami e richiami, ramificazioni, radici, rapporti di derivazione – che accogliamo i nostri testi nell'organismo architettuale che andiamo alimentando, e da essi ci facciamo nutrire, ispirare e condurre.

Se siete qui, c'è un motivo. Può darsi sia per semplice, preziosa, curiosità; può darsi che L'Appeso vi stia già a cuore, che lo abbiate capito, e di nuovo vogliate accoglierlo nelle vostre vite.

In ogni caso, ancora una volta, vi ringraziamo.

Buone letture.

Narrativa



RACCONTE

TRIPLA INSONNIA

MATTEO BRANDUARDI

Illustrazioni di

DIDÌ GALLESE



È evidente come ai nostri occhi l'insonnia rappresenti molto più di una semplice psicopatologia [...] da abitudine individuale, essa può talvolta colare a picco dentro profondità genotipiche, farsi vizio ereditario, oscuro crisma di destino, diventare insomma il nucleo generativo di una vera e propria mitologia, il centro di unità e irradiazione di un'intera storia genealogica o familiare.

HECTOR METCHNIK, *Neurosi e forma del destino*

I



Telemaco non aveva mai pensato al sonno come a un'arte: credeva si trattasse di qualcosa che capita, come la fame o l'impulso sessuale, e invece dormire è diverso, è qualcosa che si può imparare o disimparare, e lui l'ha disimparato.

Nelle lunghe notti profumate di resina, Telemaco si gira da una parte e dall'altra, solleva le braccia e poi le gambe, prova a contare, a fare il vuoto, a controllare il respiro: niente. Sul punto di dormire ha come un soprassalto, confonde il sonno con la morte, allora resiste e diventa nervoso. A volte, anche solo chiudere gli occhi gli dà un effetto strano: gli sembra che lasciando la realtà a se stessa questa scivoli subito verso un lontano punto di fuga, come attratta da una molle evanescenza; per questo ha bisogno di esercitare una continua pressione sugli oggetti, di assicurarsi che quanto lo circonda risponda ancora a lui, al suo richiamo, e non a qualche segreta congiura delle cose. Ma così, come dormire?

Telemaco ha ventitré anni, soffre di insonnia cronica, non ha ancora trovato sé stesso e non saprebbe del resto dove cercarsi. La psicologa da cui va adesso, di scuola breve strategica, gli ha dato un compito per queste settimane: tornare ad amare le cose più semplici, ripartire dalle basi.

Però non è facile, ci vuole la concentrazione di un atleta, respirare e farsi il vuoto dentro mentre si compiono i gesti più banali: e allora quando tra poco farà colazione, masticherà il pane, porterà la tazza alla bocca e ci appoggerà le labbra, Telemaco si chiederà se una giornata di luce come questa possa davvero reggersi insieme grazie a movimenti tanto elementari, un tessuto di eventi senza intenzione né peso, senza niente da chiedere in cambio o da accampare ai lati. Certo ci vorrebbe più fede di quanta lui ne abbia, e il dovuto riguardo, forse anche un metodo e una pazienza addirittura inveterati, pungersi le dita mille volte per arrivare a cucire al destino una piega di rassegnazione tanto intima e cordiale. Soprattutto, non pensare. Perché il suo pensiero non è altro che un'infedeltà alle cose, non apre su nessuno spazio, soltanto ci passa una corrente gelida, così che in lui c'è sempre qualche grado in meno che nel mondo. Questo gliel'ha detto la psicologa, di scuola breve strategica; ha detto anche che il suo freddo viene giù da qualche monte, che è tempo che chiuda per bene le finestre, se non vuole gelare.

Telemaco ha ventitré anni, la notte non può dormire, e talvolta si sente così insidiato e fragile da credere che la sua sopravvivenza si debba soltanto a un fortunato incrocio di circostanze. E siccome la notte è lunga, la vita tarda a saldare i suoi conti, e il destino che gli era stato promesso non accenna a farsi avanti, nel suo passato carico di sensi ne va adesso ricercando i grafismi, le tracce disegnate. Ma la carne dei suoi ricordi ora si espande e dilata, ora si restringe e si strozza; e tutto il suo passato diventa un antro buio battuto da correnti e da risucchi.

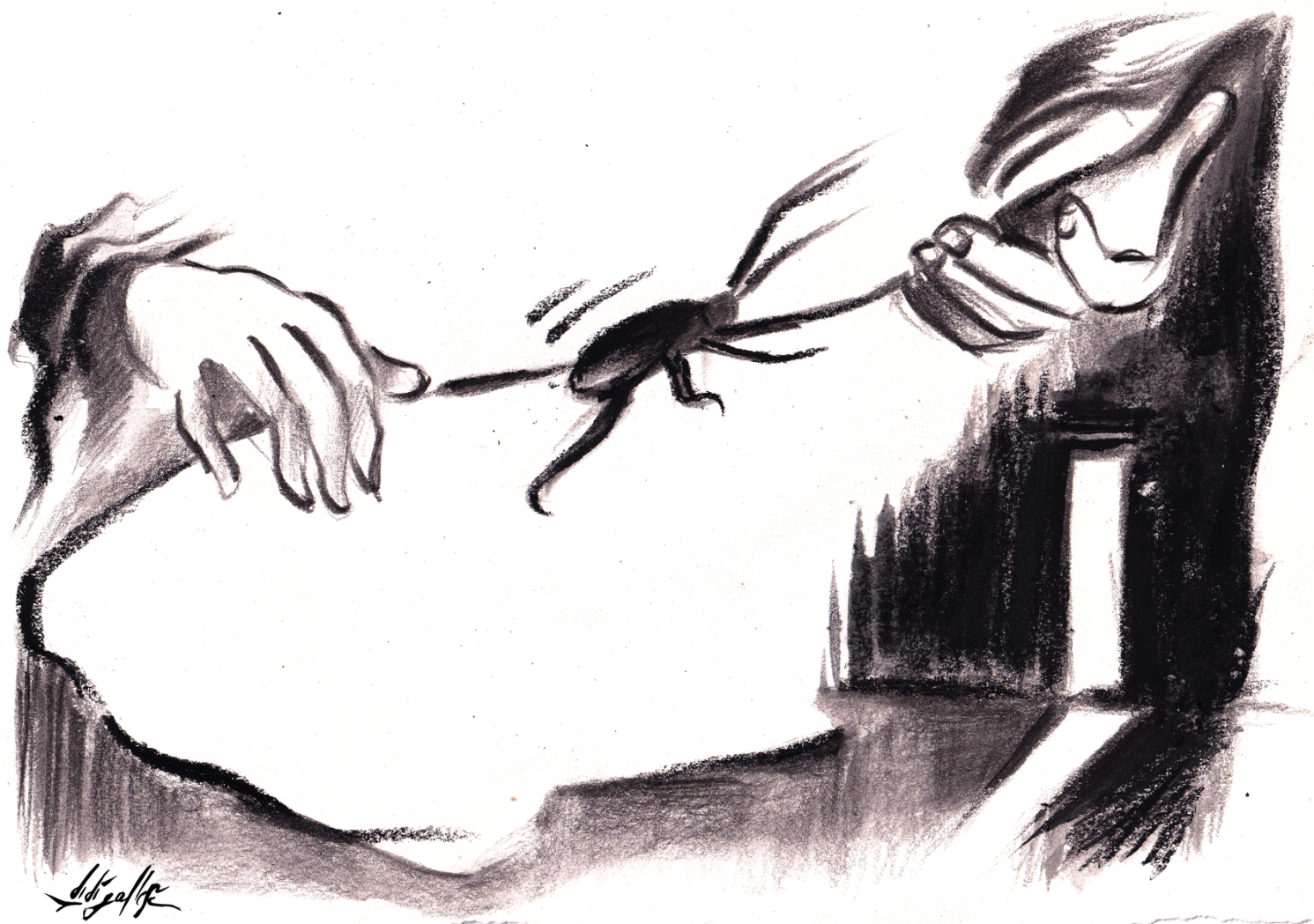
II

Ulisse è sdraiato sul letto, la pancia all'aria, le braccia allargate, sembra crocifisso. Intorno a lui, sotto di lui, è cresciuta la notte, una massa opalescente, liquida. Se Ulisse ruotasse lo sguardo a sinistra o a destra, ne vedrebbe la pelle increspata di schiuma lambire a pelo il suo materasso, e il comodino lievitare sopra creste di onda, e dovunque relitti di libri, vestiti, bottiglie di plastica vuote dei giorni trascorsi: la sua stanza è adesso l'universo, e l'universo è un oceano

notturno di forme disfatte. Ma Ulisse non volge lo sguardo: osserva appena un angolo di soffitto, le poche luci proiettate dal cortile come anime in transito.

C'è un momento, poche ore prima dell'alba, che Ulisse ha imparato a conoscere. È un istante di intimità rarefatta, quasi tradita: la notte si denuda e cambia pelle, poi subito si riassorbe, per uno scrupolo improvviso. Questo fatto non si può vedere né sentire, ma soltanto ascoltare. Nei bianchi naufragi dell'insonnia, Ulisse ha imparato a esercitare l'udito: per questo riesce ora ad avvertire il respiro di abissi sommersi, di profondi smottamenti – il lavorio di una voragine sorda, senza luogo né oggetto, un gorgo che compendia in sé le oscillazioni del silenzio.

Da dove gli giunge questa musica sommersa, questo richiamo che seduce la mente, più terribile e dolce d'ogni canto di sirena? Ulisse ignora se sia l'unico a sentirla, se questa eco di nudità compiuta gli venga dal centro di sé stesso o del mondo, e del resto questo nuovo senso non gli comunica alcun sapere particolare: soltanto vorrebbe imparare anche lui la trasparenza, non dire niente e lasciarsi attraversare.



C'è un'immagine che ritorna spesso nelle lunghe notti vigili di Ulisse, si annida nelle palpebre, chiazza di scuro il grande mare sconfinato della sua insonnia: è la macchia nera di uno scarafaggio, o forse soltanto la schiuma residuale della sua traccia, uno strappo nel tessuto del mondo, un piccolo coagulo di buio che fugge impazzito dalla luce. Per intere settimane questa immagine ha visitato Ulisse, ma solo adesso ricorda e capisce.

Fu quando andò a trovare Penelope per la prima volta, dopo aver guidato per ore attraverso interminabili distese di campi punteggiate di aironi, nel cuore disabitato della campagna. Si erano conosciuti sul posto di lavoro, e lui era giovane, appena laureato, Penelope una donna, di dieci anni più grande. Ma dei due era lui il più avanzato. Aveva preso una laurea in ingegneria civile, e poi ne aveva conseguita un'altra, in architettura, discutendo delle prove a taglio sui giunti orizzontali nelle murature; lei non aveva studiato. Perfettamente urbano, Ulisse – Penelope un frutto della pianura.

Mentre aspettava Penelope nel soggiorno insieme alla suocera, Ulisse vide all'improvviso, a pochi passi dal suo piede, una blatta fuochista dalla muscolatura enorme, ipertrofica, con la corazza spruzzata d'arancio, iridescente e corrusca, rapidissima lungo la fuga delle piastrelle. Nella sua sventata ingenuità di cittadino, credette e disse di aver visto un gambero. La madre di Penelope trattenne a stento un suo gorgheggio interiore. Che cosa mai potesse farci un gambero in una cascina di campagna, a più di cento chilometri dal mare, fu un mistero che Ulisse, per delicatezza, non volle approfondire.

Ora Ulisse ricorda come quella sera stessa, a tavola, si vide servire una zuppiera ricolma di maiale e verza; e del maiale c'era tutto, anche tagli che fino a quel momento non avrebbe giudicato edibili: la cotenna, le orecchie, i piedini, perfino la testa. E infine, in un boccone stranamente viscido e di morfologia inusitata, ai due fori che lo fissavano in mezzo alla verza come le secche orbite di un mostro, vide e riconobbe, in un brivido, il musetto.

Quella notte, nel suo letto, Ulisse tremò, sudò, credette di morire. Un dolore crampiforme gli batteva alle radici del petto. La fronte, le tempie, erano fredde. Ma tra gli sconvulsi gastrici che lo costringevano di tanto in tanto a levarsi e riverberavano poi orrendamente per tutto il corpo, Ulisse pensava a Penelope, alla dolce figlia di quella pianura così cruda al suo stomaco, vedeva la buona Penelope dai folti capelli neri e il vestito a festa, e mentre la carne e i nervi

doloravano nel ribollito sconcertante dei succhi acidi, il suo cuore e la mente attingevano non so quale serenità lontana. Capì allora per vie segrete di amare Penelope, e promise a sé stesso che se fosse sopravvissuto a quella notte l'avrebbe sposata.

Ulisse adesso chiude gli occhi, cova dentro di sé il segno immondo della blatta, la piccola cicatrice che riga il bianco allucinato della sua insonnia. Non si chiede più da dove venga, se significhi qualcosa, né se fosse stata a suo tempo allegoria o premonizione di qualcosa. Ulisse non sa più nulla, se non che devono essere le quattro o forse le cinque, che non dorme, che sente di avere mancato qualcosa. Un'onda più leggera si separa nella notte, si avvolge sotto il suo letto, sembra trascinarlo alla deriva.

Ulisse fluttua su quel mare col suo materasso, lo sguardo fisso al soffitto, e se di tanto in tanto chiude gli occhi è subito un trasmigrare di fosfeni nelle buie regioni delle sue palpebre; se lascia cadere una mano oltre il bordo del letto, dall'acqua tira su una memoria, il vecchio vetro smussato di un desiderio. È uno strano modo di resistere, pensa adesso Ulisse – ma quello di Ulisse non è pensiero, soltanto una configurazione transitoria di impulsi, la pietosa ostinazione di un naufrago che misura sulle stelle l'esatta inclinazione della propria solitudine.

III

Nelle lunghe notti d'insonnia Penelope si perde in pensieri strani, in esercizi futili e privi di senso, allena la mente su questioni oziose, tesse e disfa pensieri, scenari, simula interi dialoghi, incontri, dissertazioni.

Si chiede, per esempio, quale forma abbia il silenzio.

Penelope immagina uno spazio interstellare, una nube intessuta di molecole finissime, con scogli, anelli d'opacità maggiore o minore, frammenti di ghiaccio dilatati da abissi. Oppure è un gorgo marino, una specie di Cariddi: la prova che chiunque è chiamato a superare, la cruna di denti minutissimi che ha esposto la sua mente a un pericolo inaudito. Può dire di essere giunta all'altra riva, lei, di essere scampata alla vertigine e al vuoto?



Penelope ha sempre presentito, al fondo del suo essere, il rischio del silenzio, della paralisi, l'incanto e il risucchio del vuoto. Ed è stato questo identico pericolo, in Ulisse, ad averla catturata: quel ragazzo dalla poesia taciturna le fu subito caro, e il modo non sapeva neanche lei definirlo. Qualcosa li aveva uniti all'istante, un nodo il cui significato tuttavia le sfuggiva: quando Ulisse sorrideva, aveva uno strano modo di sollevare solo un angolo di guancia, e una luminosità sotterranea si raccoglieva nelle labbra, una vibrazione che durava a lungo e con la quale lei avrebbe potuto vivere felice per intere settimane.

Di suo marito dicono che sia finito in qualche abisso, che si lasciò cadere da una zattera nel silenzio del mare, perché era stanco, mortalmente stanco, e tornava da un tragitto immenso, forse anche d'oltretomba, e aveva preso a disgustarlo tutto, perfino l'idea del ritorno, la sorda opacità di un'esistenza su quell'isola sassosa.

Penelope, adesso, ricorda e sorride. Sa che Ulisse non era un eroe, e neppure un mercante fenicio o un soldato di ventura; e se un giorno sparì facendo perdere le tracce, non fu, come dicono, per la guerra, e neppure gli venne la voglia di conoscere il mondo, piuttosto piano piano prese a farsi sempre più piccolo, più trasparente, come accade a tutti i padri e a tutti i mariti, fino a farsi invisibile nel cuore stesso della sua casa, invisibile sul divano davanti al televisore, invisibile a tavola, invisibile nel grande letto matrimoniale di legno d'ulivo.

Quando Telemaco non era nemmeno un ragazzo, una notte che piangeva e non dormiva, Penelope gli aveva detto che forse bastava chiamarlo, urlare forte il suo nome come aveva fatto un tempo sotto gli alti porticati dell'infanzia, nelle spiagge, nei supermercati in cui si era perso; ed ecco, a sentire il suo nome, Ulisse sarebbe riemerso d'incanto, rompendo venti secoli di vuoto, riacquistando la sua forma e i suoi colori, i suoi nitidi contorni, coi fini capelli d'ambra e gli occhi azzurrini, quasi vitrei. Ma ora Telemaco si è fatto grande, e tutti e due sanno troppo bene che Ulisse non è niente, neppure un nome, che un altro modo di dire Ulisse è Nessuno, un puro aggregato di sillabe o molecole, la tenue capillarità che acquista il vuoto nella consistenza acquatica dei sogni.

Nel vuoto senza remissione della notte Penelope pensa a un altro vuoto, a quel figlio che non riesce a capire e che le sembra un enigma, una piccola goccia silenziosa che ha pianto nel mondo. Pensa a come nacque una domenica sera sul finire dell'estate, quando venne fuori senza un grido, come chi si arrende,

col viso tutto rosso e arruffato, i piccoli capelli neri che gli davano le qualità di un pazzo. E subito, in fondo ai grandi occhi annacquati e tristi, a Penelope era parso di leggere una confessione, l'appartenenza a un più segreto ordine di cose.

Adesso, nel delirio tenue dell'insonnia, Penelope e suo figlio diventano una cosa sola, una bolla di silenzio che si gonfia, ascende leggera le vertigini dell'aria, nella scarsa luce della notte si incrina ed esplode. E a quel piccolo scoppio improvviso Penelope sente sulle labbra un sapore amaro.

Quante cose vorrebbe dirgli, nei lunghi giorni silenziosi che trascorrono insieme nella casa troppo vasta; eppure in quelle stanze il tempo non ha consistenza, Telemaco non parla oppure è violento – un banco di silenzio li separa, pesante come bruma.

Penelope immagina – e nella notte davvero le sembra possibile – di piantare su Telemaco i suoi occhi chiari, due ferite senza margini né lembi, due isole di luce, di mettergli una mano sopra il petto, con dolcezza, e cercare di sentire più a fondo la dura lastra di ghiaccio che porta dentro, l'arabesco in rilievo delle crepe. Muove le labbra nel buio mentre immagina di dirgli che è soltanto amore quello che da sempre toglie loro le parole, amore e nient'altro: un amore infinito, senza tempo, che solo si è rappreso, chissà come, in qualche angolo dell'anima. Alza il braccio nella notte quando immagina di prendere Telemaco per mano, e quando chiude le dita a serrare l'aria, davvero sente d'improvviso tra le sue un'altra mano, nodosa come una radice, abbandonata finalmente a quella stretta da un'interminabile vicenda di silenzi e sottrazioni, una guerra senza luogo, né oggetto.

E Penelope parla ormai ad alta voce quando lei, la madre, dice al figlio che sotto quel ghiaccio, da qualche parte, c'è anche suo padre, intrappolato là sotto, senza forma né voce; ed è allora, oltre il velo della smemoratezza e del pianto, che Penelope vede comporsi per incanto la strada dietro l'orto, il mandorlo, la pioggia, la collina che si alza e abbassa tra i vapori come il fianco palpitante di un vitello, e il dolce intiepidire rosa del tramonto sul muro esposto della casa, e avverte con chissà quale senso il soffio di un mondo che dormiva, immobile, intatto, prima del ritmo e della luce.



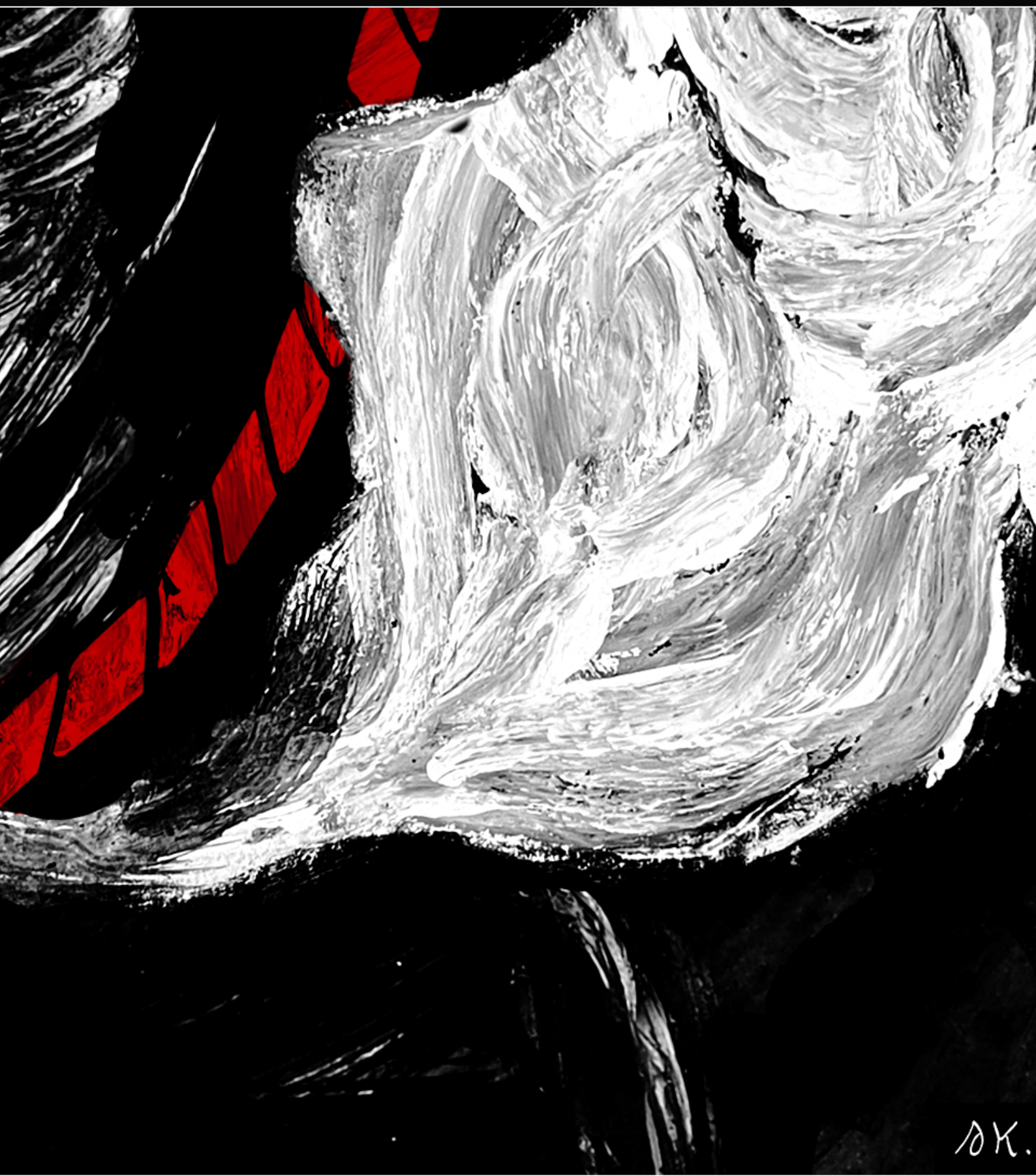
IL SOSPIRO

NICOLA ESPOSITO

Illustrazione di

SERGIO KALISIAK





OK.



da un po' che a un certo punto, nel sogno... Il solito, intendendo...»

«Il solito sogno? Non credo me ne abbia mai parlato».

«Ah. Pensavo...»

«Ma se vuole...»

«Sì, dunque... Nel sogno, sgombro una stanza con le pareti bianche, e nude, da mobili, scartoffie, prosaici. Lo faccio con trepidazione, per poi porvi una grande tela vergine, al centro. Allora mi denudo, e inizio a dipingere. Ogni pennellata è palpitante, vitale. Dipingo una donna, i capelli biondi, i frutti pregni, affamati di vita, voluttuosamente adagiati su un'abbondanza, mi sembra, di latte, e circondata dall'erba, dai fiori incantevoli di quello che mi pare un giardino, di cui scorgo solo i margini... E mentre dipingo, a poco a poco, qua e là, le pareti fioriscono dei riflessi delle mie pennellate. E poi... è da un po' che, a questo punto, nel sogno, avverto un rumore... di zoccoli... S'avvicina... È poderoso... e lento, pieno di una malizia virile, risuona di un'intenzione di scherno... di sfida... E poi un forte odore, come di crisantemi... E subito un'ombra mi si appressa, alle mie spalle... Sembra quella di un centauro, sommerge il dipinto, ne spegne la vivacità, si estende sulla parete alla mia sinistra, prima di impennarsi ed ergersi in una sorda imponenza, coprendo il soffitto, e snudando un grosso... moncone di pene...»

Schiudo gli occhi.

«Mi scusi» dico, tirandomi su a sedere sulla poltrona, e sospiro, scuotendo il capo. Mi sento irrequieto, preda di una torbida apprensione. Dietro la scrivania, fermo in una penombra fumosa, l'analista sembra fissarmi.

«Ma che bravo pittore è lei» dice, in un modo che m'è parso un po' blasé, un po' canzonatorio, e la sensazione è assai sgradevole. «Perché si è fermato?»

«Dovrei...» La mia voce trema. Titubante, mi alzo, facendo cadere il cuscino della poltrona a terra. E subito mi abbasso a raccoglierlo e cerco di riporlo nella posizione che mi sembra quella giusta, tra il sedile e lo schienale, in una liscia dirrettezza, e il cuscino scivola, e subito lo pizzico a rizzarlo, e quello si piega su un lato, aggrinzendosi, e con rapidi manrovesci m'affretto a spianarne via le resistenti rughe mutevoli, che, non so perché, m'inquietano.

«Non è facile, vero?» domanda l'analista.

«Come?»

«Tenere le cose in ordine».

«Sì, ha ragione».

«È che hanno il brutto vizio... di sfuggirci di mano. Ora si rimetta a posto».

Il suo tono è perentorio. M'intimorisce, lo detesto, lo invidia.

Oso un *no*...

«No?»

«No, mi scusi, ho la sensazione di dover fare qualcosa... Al momento mi sfugge...»

Dà un risolino a fior di labbra. «Ma certo!»

«Va bene... Allora... Alla prossima».

«Eccome».

Nella sala d'attesa non v'è che la segretaria. Una donna sulla quarantina, dai corti capelli biondo platino. Dietro il bancone, si smalta le unghie, parla al cellulare ficcato tra la spalla alzata e la guancia inclinata, ruma una gomma. E inizia a osservarmi, mentre attraverso la sala, diretto all'uscita.

«A stanotte, amore» dice, mi pare, al cellulare, senza distogliere gli occhi dai miei, e dà una risata che sembra ubriaca di lascivia.

«Buona giornata» le faccio, passandole davanti, con un sorriso tirato.

«Se lo dici tu» risponde con un'alzata di ciglia.

«Cosa?» mi dico a mezza voce. «Era a me? Sono tutti così... scortesi. Dei figli di puttana».

Appena ho messo un piede fuori dall'edificio, m'investe un vento nevoso, vigoroso e gelido. Tiro su il bavero del pastrano e m'insacco. Avanzo sul marciapiede opponendomi all'impeto del vento, e la mano scatta a calcare il

cappello al posto del quale non v'è che il tenue sconvolgimento dei radi capelli. Il cappello devo averlo lasciato nella stanza dello psicanalista. Seppur trattenuto da una certa titubanza, decido di tornarvi.

La sala d'attesa è deserta. Mi avvicino al banco della segretaria.

«C'è qualcuno?»

Le lancette dell'orologio affisso alla parete di fronte sono ferme. Incerto, cammino verso la stanza dello psicanalista e mi arresto davanti all'uscio socchiuso: ho percepito un gemito smorzato. Uno strano turbamento mi assale. Schiudo leggermente la porta, sporgendomi piano sulla soglia: steso sulla poltrona per i pazienti, l'analista stringe con le mani i capelli della segretaria prostrata, a soffocarla sul proprio ventre. E come ha dato una sorta di nitrito, mi ritraggo piano e a passi rapidi mi allontano.

«Sono tutti una razza...» dico, basso, camminando svelto sul marciapiede, per quanto la violenza del vento non lo renda facile. «Maniaci... Bestie...»

Un urlo, affievolito dal vento; lì, sull'altro lato della strada: un uomo afferra una giovane donna per la chioma bionda e la strattona all'interno di un vicolo scuro. La donna dà un altro urlo, più fioco, e a forti strappi l'uomo la trascina svanendo nell'ombra che fisso. Un sentimento di angoscia mi paralizza. Mi guardo attorno e non vedo che l'agitato, sbrindellato manto del vento e, subito dopo, un taxi che si avvicina, e di slancio gli faccio un cenno con la mano e gli vado incontro, e vi entro al volo, dopo aver dato un'altra occhiata al vicolo oscuro.

«Mi porti a casa, per favore».

Il tassista ridacchia e fa: «A casa...» È intabarrato: il colletto del cappotto scuro sollevato, un cappello dalla larga tesa sulle ventitré, anch'esso scuro, come i grandi occhiali che accentuano la durezza del mento teso. «E dove sarebbe, questa casa?»

«Ah...» Non ricordo l'indirizzo. «Scusi, è che oggi...»

Ho il respiro affannato. Mi si condensa davanti agli occhi, in uno sfacelo di vapore, lo stesso in cui sembrano dissolti i miei ricordi. Vi brancolo.

«Allora?» incalza l'autista. «Lei ha una faccia da periferia» aggiunge subito dopo, di rimbecco al mio silenzio.

«Sì... Dev'essere...»

«Io la porto da quelle parti. Magari nel frattempo le torna la memoria».

«Va bene».

Il gelo del sedile trapela dal feltro dei pantaloni. Le mani sono intirizzite, ossute di freddo, e le sfrego a ravvivarne la sensibilità e le infilo tra le cosce strette, a imbeverle di un calore di cui non vi trovo che la mancanza. Mi volto verso il vicolo buio, già lontano, in fondo alla lunga strada.

«Mi sa...» faccio all'autista, con un tremolio nella voce che mi disgusta, e quello rivolge la testa verso lo specchietto retrovisore, le ciglia corrugate. «Che...» riprendo, cercando di imprimere nella voce un tono più sicuro. «C'era un uomo... Poco distante da... Di fronte al punto in cui sono salito...»

«Beh?»

«Un motociclista, qualcosa del genere. Mi sa che stava aggredendo una ragazza».

«Mi sa?» fa l'autista, dopo un breve silenzio. E si gira e mi lancia uno sguardo accigliato, prima di tornare a guardare la strada. «O l'ha vista? L'aggressione, dico. Che vuol dire mi sa?» Parla con una tale fermezza, così maschia.

«No, lui l'ha afferrata, per i capelli, e l'ha... trascinata...»

L'autista si volge di scatto, dopo essersi fermato al semaforo. Mi fissa, le labbra schiuse e la fronte aggrottata. E scuote la testa, tornando a guardare davanti a sé.

«Mi sa. È un'aggressione, no? Cosa c'è da fraintendere. La polizia, l'ha chiamata?»

«No, volevo farlo ora...»

«Eh, ora...»

Nel petto, palpitando, s'aggrumano sensazioni amare. Traggo il cellulare dalla tasca. Premo il tasto d'accensione. Lo schermo si accende solo per sputarmi in faccia l'ultimo sprazzo di energia. Il pollice trema.

«È scarico» dico esitante.

L'autista inizia a farfugliare, cupo, e tira il cellulare fuori dal cappotto. Vi mormora a lungo. Non capisco molto, a parte il fatto che si sta rivolgendo alla polizia. Una sensazione di ambascia mi serpeggia nel petto. Conclusa la chiamata, l'autista emette un breve borbottio, di seccata riprovazione, mi sembra, e mi grazia di un silenzio tetto che mi tiene sospeso sulle spine di un'altra, dolorosa reprimenda fino a quando non riconosco, fuori dal finestrino, in fondo a un vasto campo innevato, la mia casa.

«Eccola. Si fermi, per favore».

L'autista dà una secca frenata. E prende a battere un pollice sul manubrio e, fissando davanti a sé, i soldi che gli porgo li afferra con una beccata della mano, mossa, mi pare, da repulsione. Non risponde al mio tremolante la ringrazio, buona giornata, e... Una stiletta al cuore: «Si vergogni» ha detto, mentre chiudevo lo sportello, prima di accelerare con uno stronfio di ruote.

«Come si permette!» grido, non senza un'incrinatura nella voce e il timore che l'auto si fermi e torni indietro. E m'affretto, verso casa.

I passi affondando nella neve. Ha smesso di cadere. Ha sepolto ogni cosa, attorno. Il cielo è un velo opaco, e il sole, un pallido foscine. Davanti a casa sta un grande albero incanutito, dal quale pende ciò che sembra un fantoccio.

Il salotto di casa è immerso in una mesta penombra. Il lampadario manda una luce intermittente. L'aria sa di muffa. Dalla cucina proviene un acciottolio di stoviglie.

«Amore...»

La mia donna. Indugio sulla soglia della cucina, a osservarla. Di spalle a me, è occupata a cucinare. È molto magra. Indossa una stinta, sciupata veste da notte. Ha la schiena incurvata e i biondi capelli sfatti, come da una lotta recente.

«Amore...»

Si affaccenda sui fornelli. Sembra stanca.

«Amore!»

Sobbalza, si volta.

«Maledetto» sibila, e torna a cucinare.

Apro l'anta del frigorifero: «E il latte?»

Lei sospira. «Lo vuoi capire che sei allergico?» La sua voce è snervata.

Chiudo l'anta sbattendola. «Ho capito che devo prenderlo io. Dove sei stata?»

«Ancora con questa domanda».

«Cos'è, non posso fartela?»

«Non ogni giorno. Piuttosto, vedi di rispondere alla lettera». Si gira e tende un indice verso il tavolo in soggiorno. Il pensiero della lettera mi suscita un moto di inquietudine.

Mi sfilo il cappotto, lo poggio sullo schienale della sedia davanti alla quale, posata sul tavolo, sta la lettera, la cui visione mi dà una dolorosa stretta al cuore.

Mi rivolgo altrove. Sfrego le mani freddissime. Le sento tutt'ossa. Ne faccio una ciotola, ad accogliere l'ansima che non riscalda.

«Che devo fare? Ho la sensazione di dover fare qualcosa...»

«A parte rispondere a quella lettera».

Sbatto un pugno sul tavolo, e lei trasalisce e resta immobile, le mani ferme nell'acqua che scorre dal rubinetto.

«Il fuoco, almeno...» dice, la voce cupa, incrinata, riprendendo ad affacciarsi. «Ravvivalo. È da un po' che è in quello stato pietoso, non lo vedi? Non lo senti questo freddo?»

È così magra. Sembra così stanca. Emetto un profondo respiro e mi appresso al camino. Sugli ultimi tizzi nel focolare, una fiamma langue. Afferrato l'attizzatoio, la rinfocolo, e quella dà un guizzo d'intensità che presto si riabbandona all'agonia. Insisto col pungolo vivificante, che in realtà non fa che infiammare la mia frustrazione: la fiamma, appena è rinverdata, torna ad affiochirsi.

«È pronto» dice la mia donna, con la voce sfibrata e tesa, come i movimenti con cui apparecchia.

Ci sediamo, io a un capo della lunga tavola e lei all'altro. La luce del lampadario vacilla, pare sempre sul punto di cedere all'ombra.

«Sai, c'era... un fantoccio... appeso... all'albero fuori casa. Impiccato, voglio dire. Era vestito come me. L'ho tirato giù. C'è gente malata, in giro. Se prendo chi l'ha fatto...»

«Ancora? Sono i figli dei vicini».

Non ricordo niente né di vicini né di loro figli, e le parole di lei mi hanno stranito.

«I figli dei vicini?»

Lei sospira e scuote il capo. «Tu come stai?» dice.

La domanda mi irrita fortemente. «Bene! Come dovrei stare?»

Lei dà un altro sospiro e s'abbuia, chinando la testa sul piatto.

Adesso, su di noi pesa un silenzio funereo, inquieto. Di tratto in tratto il legno della casa scricchiola al vento, al suo insistente insinuarsi.

«Cos'è?»

M'è parso di sentire un canto d'uccello, note malinconiche e vispe insieme, e mi guardo intorno e noto, zampettante sulla mensola del camino, una piccola upupa.

«Hup-hup-hup!» faccio all'uccello, muovendomi verso di lui e tendendogli una briciola di pane, con una discreta sollecitudine.

«Che fai... è orribile...» dice la mia donna. «Ma da dove è entrato?»

«Che bell'uccellino! Tieni...»

«Caccialo via!» grida lei, facendo svolazzare via l'uccello. «Anzi, brucialo! Alimenta un po' il fuoco!»

«Ma tu stai impazzendo...»

«No, tu stai impazzendo!»

«Ecco, alimentiamo un po' questo fuoco...»

D'impeto afferro la lettera dal tavolo e la butto nel focolare, e subito la mia donna si lancia a sprigionarla con rozzi colpi d'attizzatoio e la getta sul pavimento e vi si piega sopra e vi soffia forte e la scuote energicamente. E mi guarda, affannata, gli occhi vitrei, allucinati. Si infila la lettera nella scollatura della veste e se ne va rapida in cucina, dove inizia a lavare le stoviglie, con accanimento.

«Va bene» le dico, «non dovevo farlo».

Lei strofina le stoviglie, le spalle magre scosse dallo stridente sfregamento.

«Ravvivo un po' il fuoco».

Lei continua a sfregare.

Avvilto, riprendo ad attizzare il fuoco, ma il proposito non resiste per molto al languore della fiamma, dileguando in un profondo sconforto. Nello specchio sopra il camino, una ragnatela di incrinature si irradia dal centro, e il cuore mi si stringe, subito prende a scalpitare: in un frammento scorgo la mia donna che, di spalle a me, sfrega il pube. Contro lo spigolo del fornello. Le gambe divaricate, la veste tirata sulle cosce. Con una fame talmente indecente, abbruttita, di cagna. Lo sbigottimento che mi trattiene viene subito increspato da una crescente bramosia. Raggiungo la mia donna a passi rapidi e l'afferro per i gomiti. Ho un principio di erezione, che prendo a ingrassare spingendola con foga contro la carne di lei. Ne palpo l'evanescenza della pelle, l'inscalfibile durezza delle ossa, la spinosa freddezza. Brusco, la giro verso di me. Il suo volto è pallido e ombroso, come per delusione, per una riluttante compiacenza. La faccio stendere sul pavimento. Mi sforzo di penetrarla, ma l'erezione pare indebolirsi con l'aumentare della veemenza e dell'affanno. Allora comincio a strusciarla tra le cosce di lei, incalzando un orgasmo che sembra sempre sul punto di erompere, ora, ora di serrarsi dietro una cortina di anedonia, mentre osservo il volto di lei:

inespressivo, non fosse per quell'ombra di non so cosa. Amarezza, forse, forse biasimo. E mentre inseguo, smaniosamente, penosamente inseguo l'orgasmo che sfugge, un senso di afflizione mi si addensa dentro. E sobbalzo, volgendomi verso le scale che portano al piano superiore.

«Erano... zoccoli?» mormoro fra me, ansimante. «Non può essere...»

Mi sollevo strappandomi dal collo la mano della mia donna, che sembra voglia trattenermi, e che, subita la mia stratta, volge il viso sofferente su una spalla e inizia a piangere debole. E d'un tratto prende a schiaffeggiarmi, irruenta, gemendo rabbiosa, e mi spinge sollevandosi e a passi svelti sale le scale, e subito dopo una porta sbatte.

Tra i pantaloni sbottonati, sta il sesso afflosciato. Incalzando smanioso i palpiti radi di una fievole voluttà, inizio a sfregarne via la moscezza, la detestabile moscezza, che dura. Sussulto. Di sopra, il fragile legno scricchia aspro all'incedere degli zoccoli. Un incedere ferreo e, mi pare, venato di un odioso compiacimento; un incedere la cui gagliardia e imponenza hanno l'amaro sapore dell'ineluttabilità. Il cuore ch'è un tumulto, tentennando, salgo le scale. Lo zoccolare si fa più netto, più potente a mano a mano che mi avvicino. Ora mi sembra che stia proprio dietro l'angolo a un passo da me. Ho il respiro affannato, un senso di oppressione al petto. Attirato da uno stimolo oscuro, mi sporgo oltre l'angolo, e la vista si perde nel denso, freddo buio del corridoio. Un gemito ovattato: è la mia donna? Orrore e smania mi pervadono, mi immergo nel buio raggelante e spalanco la porta della stanza da letto. Seduta sul bordo del letto, la mia donna piange. Vederla così mi riempie d'amarrezza. Mi inginocchio davanti a lei e le prendo una mano umida di pianto tra le mie.

«Così non va» dice, un tremolio nella voce esile, volgendo altrove il viso stanco, gli occhi arrossati e lacrimosi. «Non va» ripete, e dà un singulto.

«Shhh, hai le mani così fredde...»

Sorrido, e il sorriso trema, e prendo a baciarle la mano, che resta fredda.

«Forse i miei baci non sono abbastanza caldi... eh? Non sono abbastanza caldi?»

Le bacio forte la mano, con molti baci, stringendola tra le mie. Lei la irrigidisce, mi pare che voglia ritrarla, io la stringo e la bacio più forte. «Senti che calore... Non è vero?»

Lei chiude la mano e deglutisce. Le faccio un sorriso tremulo.

«Va tutto bene».

Mi siedo lentamente accanto a lei. Le poggio una mano sulla schiena. «Su questa schiena... Sai che c'è? Ora ce ne andiamo in soggiorno e ti preparo una bella tisana. E ci rilassiamo. Va bene?»

Lei guarda altrove, gli occhi lustrati.

«Vieni...» La tiro su da letto. «Andiamo».

La prendo a braccetto. Mostra una remissività che trasuda irrequietezza. Iniziamo a dirigerci verso il salotto.

«Su quella schiena!» le faccio, con un colpetto di gomito, invitandola a conformarsi al mio contegno nuziale, al passo con cui procedo, solenne e impettito. «Ma porca...» farfuglio qualche passo dopo, ingobbendomi ad abbottonare i calzoni, frettoloso.

Faccio accomodare la mia donna sul divano in soggiorno e le porto una tazza e un piattino, che lei prende con esitazione.

«Un certo contegno, su! Adatto alla nostra famiglia!» le dico, sollevandole le mani all'altezza del petto. E mi siedo accanto a lei, che dice, fragile: «E la tisana?»

«Ah, sì. È che oggi...»

Ha ancora un volto di malata, gli occhi feriti.

«E fallo, un sorriso! Guardaci, lì». Le indico una fotografia appassita in una cornice sbiadita sul tavolino davanti. «Eravamo... felici».

Reclina gli occhi. Ha la schiena tesa in uno sforzo di rettitudine, che non sa vincere l'invecchiata piega di abbattimento. Il legno della casa crepita al vento inesausto.

«Li senti, tutti questi scricchiolii?» dico, e la testa mi gira, e le mani scattano in avanti, come ad afferrare l'equilibrio sfuggente. «Sembra di essere in alto mare, su una barchetta! Sentila, come oscilla questa barchetta!»

Rido incerto. La mia donna se ne sta rigida. Ha gli occhi chini. Le sue mani tremano, la tazza e il piattino che sostengono danno un tintinnio gracile.

«Ehi, rilassati. Che c'è che non va? Guardati, lì, quanto eri serena. Ecco, aspetta...»

Mi avvicino al giradischi. Manda un tenue ronzio. Un disco gira sul piatto. Vi do una soffiata, sollevando un polverone che mi fa tossire, e ne abbasso il braccio, che subito inizia a dipanare un canto: un canto trasognato e malinconico, un canto vago, evanescente, che sembra perdersi in lontananza, giungere dalla

lontananza; un canto smorzato da un freddo rumore continuo, come di vento sordo, che di tratto in tratto ne stacca via una foglia secca: *You're mi-... and we belo- together...*

Torno a sedermi accanto a lei.

Yes, we belong to—

«Non è vero che eravamo felici?»

I suoi occhi che, inclinati, continuano a fissare non so cosa, distante, sono velati di lacrime, d'una tristezza che mi affligge.

«Mh? Sì, lo eravamo. Certo più di quanto lo siamo ora...»

Your lips belong to—

Le osservo le labbra, che adesso mi sembrano avvizzite.

«No!» grido, facendola sussultare. «Così non va! Guardati, lì!» L'afferro per il mento e le addito la grigia fotografia. «Guardati, non essere così triste!»

Deglutisce, serra le labbra tremanti, una lacrima le scivola sulla guancia. Tre-pido, raggiungo la sua toeletta, di sopra, vi frugo un po', artiglio un rossetto, torno dabbasso. L'affanno e il senso di oppressione al petto mi sembrano accresciuti. Respiro a fondo, una e due e tre volte, cercando di lenire la febbre del cuore, prima di chinarmi sulla mia donna, che se ne sta ferma com'era. Le afferro il mento e inizio a dipingerle le labbra col rossetto, cercando d'imprimervi, d'incidervi la florida serenità che mostrano nella foto, con tratti che, spenti dall'ombra funerea che le permane sul volto, nello sforzo, vano, di scacciarla, presto divengono più insistenti, più insistenti ed energici a ogni colpo, deformando le labbra in una smorfia penosa.

«Smettila!» grida lei d'improvviso, ritraendo la testa. «Smettila, per favore».

«Perché?» Torno a sedermi accanto a lei. «Che c'è che non va? Eh?»

Osservo lo sfregio sanguigno sulle sue labbra, le mille sbavature dell'inquietudine che mi attanaglia, e do un'occhiata comparativa alla stinta fotografia: «Ecco...» sospiro alla mia donna. «Così va meglio. E ora, su, chiama i bambini...»

Lei prende a fissare davanti a sé.

«Chiama i bambini, forza».

«I bambini...» dice, e dà una risata fievole, instabile, scuotendo il capo.

Sorrido pallido, tremulo.

Yes we belong together...

«Sì, i nostri figli» sussurro, fissando il profilo di lei, smunto, schivo, sofferente.

For etern—

«Quali figli?» dice, tetra.

Mi coglie una profonda vertigine. Lei riprende a piangere sommessamente, e io mi alzo di scatto, facendo cadere la tazza a terra, che si frantuma.

«Shhh».

Lei ha gli occhi piangenti fermi sui cocci, le mani tremanti sospese a mezz'aria. Il cuore mi scalpita nel petto. Un rumore di zoccoli. Lento e massiccio ed echeggiante.

«Shhh» sibilo, tendendomi verso il rumore, che sembra provenire dalla cantina. Lei continua a piagnucolare. «Vuoi stare zitta?!» dico tra i denti stretti.

«Perché insisti?» dice lei con un tono d'insofferenza, di supplica. «Perché?»

Le chiudo la bocca con una mano e lei scuote la testa, continuando a lamentarsi, e mi volgo con impeto verso la porta della cantina, do uno strappo alla maniglia e mi arresto di fronte agli scalini che sprofondano nel buio. E mi vi addentro spinto da un urlo interiore, uno sbotto di sofferenza che assomiglia all'ardore. L'aria si è riempita di un lezzo animalesco. Tendo la mano al muro, cercando a tentoni l'interruttore della luce, e non trovo che la spigolosa freddezza di ciò che pare una sbarra. Uno sbuffo, poderoso, lì davanti, da qualche parte nell'ombra: rabbrivisco, freno l'impulso di fuggire, impugno la sbarra e m'avvento in un cieco fendente contro il buio.

Risa chiare. Una tempia mi brucia pulsando. A stento, mi alzo dal pavimento su cui sono steso bocconi. Risa gioiose. Sembrano giungere dall'esterno della casa. Ho una gamba intormentita. Claudico verso la pallida luce che proviene dalla porta aperta in cima alle scale.

La mia donna se ne sta seduta su una panchina, davanti al vecchio albero ora quasi del tutto spoglio. Gioiosamente, gioca a battimani con un ragazzino, mentre un altro discende dal tronco dell'albero, da cui pende un rozzo fantoccio. «Maledetti!» grido, slanciandomi verso di loro, e una trafittura alla tempia mi piega sulle ginocchia.

I ragazzini fuggono via, come il bel sorriso della mia donna, che svanisce nella solita smorta mutria. Fatico a respirare. Ansimante, mi avvicino al fantoccio e lo afferro per i pantaloni e lo tiro a sprigionarlo, e quello pare opporsi.

«Perché continuano, quei maledetti!»

«Perché tu continui a cacciarli via» dice la mia donna. «Richiamali».

Tiro il fantoccio, che sembra apprendersi al nodo.

«Corri a chiamarli».

«Sta' zitta».

Tiro il fantoccio, e più lo tiro, più si tende al cappio e s'irrigidisce.

Uno scotimento di vertigine, nauseante; cado sulle ginocchia, ai piedi del fantoccio, che prende a gorgogliare e scalpitare.

Con un grave affanno, mi tiro su e vacillando mi avvicino alla mia donna e mi lascio cadere sulla panchina, accanto a lei. Le guardo il viso dolente.

«Guardati» dice, flebile, contemplando il fantoccio che, appeso all'albero stecchito, si agita.

«Io?»

Gli do un'occhiata, che mi ripugna, e torno a guardare lei, e con una mano tremante le volgo piano il mento verso di me.

«Tranquilla». Cerco di accomodarmi sulla dura panchina e alleviare l'affanno crescente, invano. «Tra un po'... ti porto a ballare...»

«Smettila!» grida lei.

«E poi facciamo l'amore...»

«Smettila. Corri a chiamare quei bambini, che ti diano una mano a liberarti...»

«Maledetta tu e quei bastardi! A darmi una mano saranno i figli che mi darai dal tuo grembo... col mio seme... Il mio seme!»

Scuote la testa debolmente, il suo volto è una voce di pena, la stessa che sento montarmi dentro, intridermi, sgorgarmi dalla gola, dagli occhi.

«Che vuoi dire?»

Sfila fuori dalla scollatura della veste la lettera, quella lettera la cui vista mi stringe il cuore. L'apre nervosa e tremante e me la tende in faccia. La lettera è gualcita e bruciacchiata. Penosamente, mi sforzo di leggerla. Alcune parole sono diluite come lacrime, altre smembrate:

«Azoo...»

Ho una fitta al cuore. Un nitrito echeggia tutt'attorno. Imponente, tremendo, un verso di scherno, di sfida. A fatica, mi sollevo e prendo a volgermi e rivolgermi verso il nitrito, il disordine dei suoi echi.

«Quando ti deciderai a rispondere come si deve...»

«Sta' zitta!»

Lei accartoccia e getta via la lettera e prende a seguire le orme dei ragazzini.

«Dove vai?» La inseguo, a passi stenti, e mi slancio e le afferro un polso, e lei si oppone, e la strattono verso di me e le abbranco le spalle. «Al tuo bel puledro?» La scuoto. «Eh? Che ti porterà via al galoppo!» E le stringo il collo con tutt'e due le mani.

Dopo una strenua resistenza, lei si abbandona.

Un altro nitrito; laggiù: sul sentiero che attraversa il campo, un carro avanza. Un vecchio carretto, trainato da un nero cavallo macilento e guidato da un cochiere avvolto in panni neri.

«È mica lui, il tuo puledro?» dice la mia donna, fioca, e ride, languida e amara, e allento la stretta e ritraggo di scatto le mani, facendola crollare a terra.

Il carro si ferma vicino all'albero, appeso al quale continuo ad agitarmi.

La mia donna se ne sta lì, stesa supina sulla coltre di neve. Ferma, in una compostezza di salma. Indietreggio d'un passo. Ha gli occhi rivolti al cielo, fissi e smorti, e un colorito cereo. Un sentimento d'orrore m'invade, e m'accascio e mi chino su di lei.

«Amore...» le sussurro. «Cosa ho fatto?»

«Un po' differente dal quadretto che avevi in mente».

Orrore, collera.

«Non è possibile» le dico. «Come può essere?»

«Come non potrebbe? Intendo volere, e volere, e non potere...»

«Non capisco».

«Esatto. O, meglio: ho il dubbio che nessuno ci capisca niente».

«No... No, no... Amore... Io ti amo... Io sono... questo amore... Io... Ascolta, ricordi quei giardini... Dov'era... Kanazawa? Sì, il viaggio di nozze che hai sempre desiderato... Io volevo... Io voglio portarti in quei giardini incantevoli».

Lei dà una risata bassa, malferma. «Davvero? E come credi di arrivarci? Nemmeno adesso, lo vedi, quanto le nostre gambe sono inferme».

«No, ascolta...»

«Guardati: legato a uno fra la miriade di una fuga di rizomi. Un bozzolo deforme, che si dimena, e si dimena... Guardati. È così insensato, il tuo dimenio, ch'è lì lì per disperdersi, d'un tratto, in una inerzia assoluta».

«Ma io voglio...»

Lei ride ancora. «Proprio non sai startene quieto. Sei veramente un dannato...»

Orrore, collera, disperazione.

Un tremito mi percorre, e un attimo dopo il mio corpo piomba nell'immobilità. Il cocchiere mi afferra per la collottola, inizia a trascinarmi. Sotto il suo cappuccio non scorgo che una profondità d'ombra.

Che fa? Io, insieme col mio amore, devo raggiungere... un vago giardino...

Forse potrebbe accompagnarmi?

Mi solleva e mi getta sul carro.

Fermo. Mi sente? Dove mi sta portando?

Mi tende una mano sul volto e mi chiude gli occhi.



BORN TO BE BLUE

PIERFRANCESCO TROCCHI

Illustrazione di

ORSOLA DAMIANI





olo chi non capisce il jazz può ridere a un concerto jazz. È un affronto. Anche quando il ritmo impazza e i musicisti ridono, tuttavia lo sanno anche i bambini che i musicisti non ridono davvero, il chitarrista sta pensando fiocamente alla sua prima comunione, gli manca sempre un po' casa anche se l'ha rifuggita; il pianista sta sgranando tra le insenature dei tasti la storia del proprio matrimonio, e finisce sempre per suonare una nota in più; il batterista ha emancipato il proprio disagio in un disturbo ossessivo, a un certo punto percuote anche le piastrelle, meglio così, ingoiare orde di palpitazioni piuttosto che tornare alla cocaina; il sassofonista è forse un po' felice, però una notte su sette si sveglia di soprassalto e sa che la sua infanzia gli mangerà sempre un piccolo brano del suo sorriso. Ora, dico io, come fai a ridere?

Sulla via di casa mi abbevero di questa bella sera che sembra un regalo svogliato di Persefone, inumidisce gli occhi e ti fa venire voglia di pensare ai nonni, anche le scialbe schegge di freddo che penetrano tra le caviglie e le scarpe sono in realtà un invito a cedere al sonno, c'è una sirena dentro di te, lasciati andare, quante belle cose ci sono a questo mondo e chissà perché, alla fine si finisce per credere sempre di più agli altri e tutto sembra nient'altro che un accrocco di questioni da sbrogare. *Born to be blue*, forse è davvero così, cammino quasi sciando sul pavé lunare di via Matteotti, Cento non mi appartiene fino in fondo, Cento è un gatto che sembra un signore, a Cento non c'è nessuno dentro di me, Cento è una vetrina in un film di Pupi Avati. Mentre mi nascondo per gioco nel cono livido di un'arcata di piazza Guercino penso a quei film dell'orrore anni '60, vogliono farti solo un po' di paura e poi abbracciarti subito dopo, penso che vorrei essere raggomitolato come raggomitola il proprio stesso respiro quando ci si copre con le lenzuola fin sopra il capo, fluire ombra sciolta e fare brodo di questi nervi, ci sono mille mondi, dai voliamo, forse capirò tutto solo quando sarò nuovamente nella placenta dell'universo.

È stata davvero una serata cinematografica, snodo le supposizioni sul sax di *Nancy* mentre insorgo contro i miei timori tracciando il suo viso nella mia mente, come plissettandolo con la punta dei pensieri, ho davvero paura a non custodirla solo come ricordo, da un paio di giorni non rispondo alle sue telefonate e lei è il mio inverno da scaldare, l'estate è uno scempio con le sue luci pornografiche, asciugano il mondo e rendono tutto palese; novembre ti prende, ti affusola e ti affossa, c'è da fare i conti con i sogni a novembre, è pragmatico e lirico, insegna sussurrando vie oblique per passare nascostamente sotto le strade le piazze e affiorare in una sala da ballo senza astanti e l'odore del legno vecchio e buono: Sara è novembre.

Dicevo, da un paio di giorni ignoro le sue chiamate, eppure stasera l'ho vista, era lì con me, una fila più avanti e scostata di un solo posto. Era un'ora fa, era un'era fa.

«Eh... Allora sei vivo». Una voce addormentata in un maglioncino di ciniglia carezzò le mie riflessioni binarie.

«Oh, anche tu qui!» risposi con sgualcito imbarazzo.

«Per forza, i biglietti li abbiamo presi insieme. Tutto bene, Ale?»

La pronuncia del mio diminutivo fu fastidiosa. Desideravo soltanto immaginare di essere chiamato così da lei.

«Oh, beh, sì, come vedi sono qui...» pensai o dissi.

«Ale» – il fastidio fu uno scotoma sul respiro dell'immaginazione – «perché non mi rispondi da due giorni?»

«Probabilmente... Devo non essermi accorto delle chiamate, ecco».

«Ale» – numero tre, mi sento trascinato fuori dal mio coma onirico, il fastidio è un cielo franato – «ti ho fatto qualcosa?»

Si dà il caso che Sara mi avesse atteso per mezz'ora, come da accordi, di fronte al piccolo club; che avesse tentato di scaldarsi stringendosi con un braccio sotto il cappotto e l'altro fuori; che, digrignate un paio di lacrime di nervosismo e impotenza, avesse infine deciso di assistere comunque in solitudine al concerto, come nella speranza di ottenerne un fugace refolo del mio calore: non c'era rabbia in lei. Così era entrata, si era svestita del paltò con un lievissimo sorriso sarcastico verso sé stessa e aveva scelto un posto in accordo con la sua voglia di ascoltare musica e di tenersi in docile disparte con l'idea di me.

Compresi tutto questo da come aveva pronunciato «Ale», soffiato con quell'arte domestica dell'amore sempre e comunque, e dire che ci conoscevamo da due settimane, ma lei lo sapeva io lo sapevo, che cosa lo avremo scoperto solo poi.

«Ale?» quarta volta e il sole mi fu negli occhi.

«Sara, abbi pazienza...» e il clarinetto zupolò a introdurre *Trust*. «Io non credevo di poterti trovare qui».

«Non ricordi che avremmo dovuto venirci assieme?» Sara sospese lo sguardo, di una compassione di melassa pronta a spaccare i timpani, come se la mia parola ventura avesse l'investitura di cambiarle la vita.

«Sì, sì, certo, ma ora ascoltiamo».

Il contrabbassista mi guardò, come vivessimo dello stesso sonno, e la canzone scivolò come un intrigo, mi lasciai morire di pienezza nel profumo dei capelli di Sara, il suo viso è il sole malva che si bagna i palmi delle mani nella foschia delle albe d'inverno, mi ubriaco di sax e penso che non posso inventare quest'idea di lei nella realtà, la verità è appunto quest'idea, e io la nutrirò affinché mi blandisca in teneri balzi in corsa sul capo di mille fiori di ciliegio caramellati su un pentagramma, nel letto nei treni nella paura nei crampi che precedono le cose importanti da fare e poi non farle, Sara deve rimanere in quest'anticamera fasto di miserie dove il tempo non può attecchire.

«Ale...» dovetti sentire proferire almeno un'altra decina di volte, e ricordo solo che la sfiorai con uno sguardo mentre uscivo dal club, avrei voluto poggiare il mio viso sulle sue guance e inondarmene, eppure mi trovai su via Matteotti appunto, a camminare a sciare, era Natale e il Giorno dei Morti insieme, era l'ostinata gioia del dolore.

Il mattino mi sveglio tra gli scrosci di ogni parola proferita dall'anima nell'abluzione notturna, forse per un attimo esco dal corpo e mi vedo, è come se fossi annegato, ho ancora le scarpe indosso o forse no, penso a che cosa c'è da ridere a un concerto jazz, è nato un amore è morto un amore, Sara è con me per sempre Sara non ci sarà mai, mi siedo sul letto e no, non ho le scarpe, ma ho ancora gli occhi chiusi quindi in realtà non saprei, ho i brividi e finalmente do un nome a questa bella notte, a questa bella morte, è l'abitudine a restare con sé stessi e farsi specchio e cunicolo, basterebbe aprire la porta delle scale, sette, otto, nove passi e sicuramente Sara mi scardinerebbe tutto questo terrore dalla gola; basterebbe davvero avere il coraggio di fare della realtà la propria casa.

Riapro gli occhi. Non ho le scarpe. Sara mi guarda con un lievissimo sorriso sarcastico, questa volta è rivolto a me.

«Ale... Ancora quel sogno?»

I MIEI FANTASMI

MARTA GULINELLI

Illustrazione di

ARIANNA FARINA



Di tutta la memoria vale solo
Il dono eccelso di evocare i sogni.

ANTONIO MACHADO



e vedo qui, davanti a me. Nella sala da pranzo, ognuna sulla sua sedia, silenziose e assortite, mentre nelle altre stanze della casa un brusio indistinguibile ci separa dal resto del mondo, come ovatta in una scatola da scarpe. Fuori, sulla strada, le macchine corrono e gli alberi si agitano, tutto senza rumore: le finestre sono lo schermo muto di un televisore.

Silenziose e assortite, vedo tre donne. In numero perfetto, numero di miti e leggende, numero junghiano. Le Moire, *Macbeth*, le fate madrine di Aurora: tre che è come uno, uno che è come tre. Ai bambini, fiabe e leggende suonano sempre familiari, perché sono fatti delle stesse immagini della vita di tutti i giorni: basta fare un piccolo aggiustamento, spostare un particolare qui, sintetizzare un'intuizione là. Come nei sogni.

Da bambina, le zie erano tre – tre che è come uno, uno che è come tre – e sedevano in cucina, silenziose e assortite. Come le streghe di *Macbeth* si incontravano in convitti prestabiliti: una volta al rintocco di mezzogiorno e una volta dopo lo scampanare che conclude la messa delle cinque. Come le misteriose signore delle fiabe abitavano in tre case adiacenti, affacciate sullo stesso cortile, e si riunivano in quella più alta, quella che si appoggia alla spalla della strada. Come le Moire da lì tenevano d'occhio lo scorrere del tempo, osservavano il viavai del traffico e aspettavano il ritorno degli uomini. Sedevano attorno al

tavolo, bevevano il caffè, e intanto rammendavano calze, facevano a maglia, stiravano. Nei mesi mariani dicevano il rosario, a carnevale preparavano i crostoli, in ottobre i sugoli.

Qui, nella mia memoria, non hanno contorno. Posso mettere a fuoco le tazze bianche a fiori e le sfumature del legno del tavolo, sentire chiaramente le finestre tremare nelle intelaiature al passaggio di un'auto e gli insetti ronzare tra le piante grasse sui davanzali, ma loro no: il ricordo non le imbriglia. Loro, come queste cose, non hanno un'età. O forse ne hanno troppe, una sopra l'altra, così tante che non riesco a dare loro un unico contorno. Nella mia memoria, più che invecchiare, come gli oggetti che usano ogni giorno, che nascondono nelle tasche o che scovano in fondo ai cassetti, si consumano.

Mia zia Ciccia tiene il mento sul palmo, coprendosi la bocca, e osserva la strada. È stata adolescente durante la guerra, e me la immagino così, quando quasi ottant'anni fa aspettava notizie dal fidanzato, il fratello allora diciassettenne di mio nonno, che era soldato. Ancora oggi non so come abbia fatto a non morire di crepacuore quando ha scoperto che era scappato in bicicletta e si era dato alla macchia: di queste cose si è sempre parlato poco, in famiglia. Una zia acquisita, lei, eppure non si è tirata indietro quando il fato le ha affidato il compito di curare l'albero genealogico della nostra corposa famiglia: conosceva i rami uno per uno, ricorda gli anniversari e i compleanni, e ogni volta che chiamava uno dei nipoti, prima pronunciava i nomi di tutti gli altri cugini, quasi a raccoglierci tutti assieme. Lo teneva in ordine, quell'albero, lo teneva lucido e nutrito: zia Ciccia, *nomen omen*, la zia del pasticcio di Natale, dei tondoni e delle mandorle caramellate. Ha sofferto tanto, questa donna pasciuta e irruenta, con il suo strano modo di storpiare le parole e le sue smorfie teatrali, il sorriso rubato alle dive e i suoi sedici fratelli. Un figlio morto all'improvviso, e poi lo zio...

Una volta, la sua, era una casa piena di vita, era il punto in cui confluiva in modo naturale tutta la famiglia. Il figlio, tornato a casa per le vacanze, si esercitava all'oboe in soggiorno, il marito dipingeva in garage ascoltando la *Carmen*, i nipoti facevano avanti e indietro sulle scale, trastullandosi con scatole di lego spaiati e padellini traboccanti di fango ed erbacce. Ora la vedo mentre guarda fuori dalla finestra, in attesa di qualcuno che non arriverà, con una mano chiusa a pugno parata davanti alla bocca, l'altra raccolta sul grembiale. È morta alla fine di maggio 2023.

Mia zia Bianca è più composta. Tiene il volto chino, gli occhiali appoggiati sulla punta del naso le nascondono gli occhi. Il mento indica le mani, tra le quali tiene un ago e un pezzo di stoffa. Lei è la più vecchia delle sorelle di mio nonno: durante la guerra era abbastanza grande per poter guidare e si dice – sempre quelle chiacchiere che da bambina quasi sembravano volarmi sulla testa – che abbia fatto da staffetta. Tornata la pace, ha girato mezza Italia, al seguito di un marito impiegato delle ferrovie, e a ogni trasloco aveva un figlio in più da portarsi dietro. Quando penso a lei, per prima cosa sento la sua voce: minuta e tremula, lo spiffero di un piccolo corpo ormai quasi centenario. Anche lei, come le altre zie, tra le corde vocali sembra portarsi qualcosa che interferisce con il nostro dialetto, ma lei non sfodera l'inflessione per condire qualche facezia o darsi un'aria leziosa. No, in lei il dialetto di un'altra vita persiste come un dovere genetico, forse perché si trova più vicina al punto in cui le radici si fanno profonde. Non ci ho mai riflettuto prima, ma forse, se l'albero della nostra famiglia è venuto su così florido, è per colpa delle lacrime, come nella novella di Lisabetta da Messina. Il marito della zia Bianca è morto all'improvviso, un giorno lontano, nel bagno della stazione dei treni di Venezia. Un infarto fulminante. Erano in gita, e altro non so, perché è successo molto prima di me. Io sono arrivata quando questo zio si era già trasformato in una firma apposta in calce a una nebulosa di acquerelli, sparsi nei soggiorni dei parenti, e la zia aveva già imparato a convivere con il dolore. Mi è sempre stata un po' arcana, indecifrabile, questa zia. Ora, mentre la osservo, i suoi lineamenti quasi si perdono tra le rughe marcate, eppure il suo viso è aperto. Lei continua a cucire quello che potrebbe essere il vestito da sposa di mia madre. È morta nel giugno del 2020.

E poi c'è la zia Anna. Sembra pensierosa, ma so che è solo questione di un attimo. Lo so che sta per mettersi a raccontare una barzelletta, lo so che si metterà a ridere da sola: non sa trattenersi. Tutti i fratelli di mio nonno – si dice – avevano la nomea di inguaribili festaioli. Concertini, moti di spirito e buffonate erano all'ordine del giorno, ma i due figli minori – zia Anna e il nonno – sono venuti fuori proprio sguaiati, forse perché si sono trovati in eredità un residuo di spiritosaggine e convivialità che si sarebbe dovuto diluire in una famiglia più numerosa. E invece no, se lo sono ritrovato addosso concentrato. Lei è la zia che racconta storielle divertenti mentre fa la chemio, lei è la zia che in gita occupa il bagno del ristorante per cantare a squarciagola l'inno dell'Austria. Essere

la piccola di casa le ha permesso di crescere con calma, credo. Si è sposata tardi e ha viaggiato molto – fino a Roma, dove ha condiviso un brindisi con Fellini. Il nostro albero genealogico deve esserle sembrato un po' come una grande casa delle bambole. Come una bambina, raccoglieva le foto di famiglia, i diplomi dei suoi genitori, le lettere con i parenti emigrati in America e in Francia, sognando un giorno di avere anche lei qualcosa da aggiungere alla collezione. Ma il tempo è passato troppo veloce rispetto ai suoi ritmi e, dopo la morte del marito, si è ritrovata anziana e sola, con la sua collezione di persone di carta. Fa paura invecchiare, e ancora di più, spaventa farlo da soli. Così la zia Anna ha invertito la rotta, ha deciso di tornare bambina dove era stata bambina, a Feltre. Ma il tempo non si ferma, e così è finita a crescere all'indietro, circondata da sconosciuti. Lentamente, si è dimenticata tutto, delle sue persone di carta, di noi, di me. Ora la vedo ridere, mentre muove le mani nell'aria, le mani che un tempo mi cambiavano, mi preparavano il pranzo, mi tenevano stretta. Le sue mani piccole e lisce, con la fede al dito. È morta nell'ottobre del 2022.

I miei fantasmi. Parlano, mescolano il caffè, mi osservano come se fossi un'apparizione e mi riempiono di domande. *Perché non vieni mai a trovarci? Come sta il fidanzato? Come va con l'università? Hai finito i compiti delle vacanze?* Domande che, come le loro età, stanno tutte sovrapposte, pronunciate tutte assieme, come se anche io, davanti a loro, fossi la donna di trent'anni che sono oggi e la bambina di sette che un tempo mangiava alla loro tavola, dormiva nei loro letti e giocava nelle loro case.

Le guardo tutte – per intero, e tutte assieme, loro tre, e anche le diverse versioni di loro che ho conosciuto negli anni –, intente nei piccoli gesti di tutti i giorni, e insieme immobilizzate in pose che si sono scolpite nella mia memoria per i motivi più incomprensibili. Le mie tre parche, le mie tre streghe, le mie tre fate: la somma di queste figure mi lascia intravedere solo dolore. L'aria profuma di basilico.

Vorrei dirglielo, vorrei chiedere perché, ma queste cose non si fanno, ai loro tempi non esistevano le confessioni, le parole erano riservate alle cose concrete. Ma io lo so che loro, con i loro tempi e le loro parole, non sono più qui. A loro, però, a quelle che sono rimaste in questa stanza, dove vivono davanti ai miei occhi, a loro, questa cosa posso dirla.

Avete sofferto così tanto.

Mia zia Ciccia arriccia il naso, stringe gli occhi e il viso sembra quasi allungarsi; alza una mano sbrigativamente, come a scacciare una mosca. La zia Bianca continua a cucire, anche se rimane all'erta. La zia Anna, cincischiando con gli occhiali e il sofisticato apparecchio acustico che nascondono, produce una specie di fischio ondulato e alza le spalle.

Ormai non importa.

Tutti soffriamo tanto.

Figlie, madri, sorelle, tutte abbiamo la nostra croce. Nessuna scelta fatta in altro modo ce le avrebbe risparmiate.

A me non sembra giusto, però, ma forse è perché voglio che sia così. Voglio che loro mi dicano così, voglio che loro minimizzino, mi tranquillizzino, mi rassicurino. Non esiste spugna che possa cancellare quello che hanno sofferto, e non esiste modo perché io eviti il dolore che toccherà a me. Ma ho bisogno che me lo dicano, ho bisogno che me lo dicano loro.

Fuori il sole scende e un profumo straziante sale dal giardino. In casa il brusio monocorde si sgrezza e diventano passi sugli scalini di pietra. Una macchina in strada svolta e prende il nostro vialetto. Guardo l'orologio e, anche se non mi dice niente, so che è ora di andare.

Ti prego, mi dicono in coro, come se la voce di tutte fosse solo una, solo una cosa, prima di andare.

La memoria si riscatta nel sogno, il resto è dolore.

Prima di andare, dai da bere alle piante.

PROSPE BREVI

C'ÉTAIT UN RENDEZ-VOUS / LE RAYON VERT

JACOPO VERWORNER

C'était un rendez-vous

Aveva speso l'intera settimana per prepararsi a quell'appuntamento. Non essendo avvezzo, ci aveva anche chiesto consiglio su come vestirsi, e quali profumi utilizzare. Arrivò al luogo convenuto con largo anticipo. Lei non si presentò.

Passò la notte vagando per le strade del centro, a decidere cosa avrebbe fatto accadere dopo. All'alba suonò tre volte a casa nostra, dopo aver percorso a piedi il viale coi cipressi. Nessuno rispose. Intorno, gli spettatori continuavano a scuotere la testa.

IL CORPO E' TUTTO



TONELLE

original
10.10

10.10.1933

con stamperia 18 luglio 1933

ingranchis form. 10.10.1933

Magnum Paris 10.10.1933

Le rayon vert

Doveva essere uno scherzo. Lei gli avrebbe confessato di essere inguaiata, noi nascosti sotto il letto avremmo ascoltato la sua reazione, e poi saremmo spuntati fuori ridendo. Non andò come previsto, e non a causa di lui, che anzi si mostrò composto, maturo, e pronto a prendersi le sue responsabilità. Fu lei a restare spiazzata dal suo comportamento. Peggio: irritata. Iniziò a rovesciargli addosso passate mancanze, la sua sistematica sottovalutazione dei problemi, la sua insopportabile leggerezza. Nessuno di noi ebbe il coraggio di uscire da sotto il letto e interromperli.

Lui aprì la porta a vetri e uscì in terrazza, mentre lei continuava a parlargli contro. Fuori la città era buia e le vie del tutto deserte, ma già rompeva il vuoto il canto di qualche passero. Sotto, l'asfalto nero della strada lo chiamava a lasciar perdere.

Illustrazione di **ALESSANDRA COMAROLI**

Il corpo è tutto (2024)

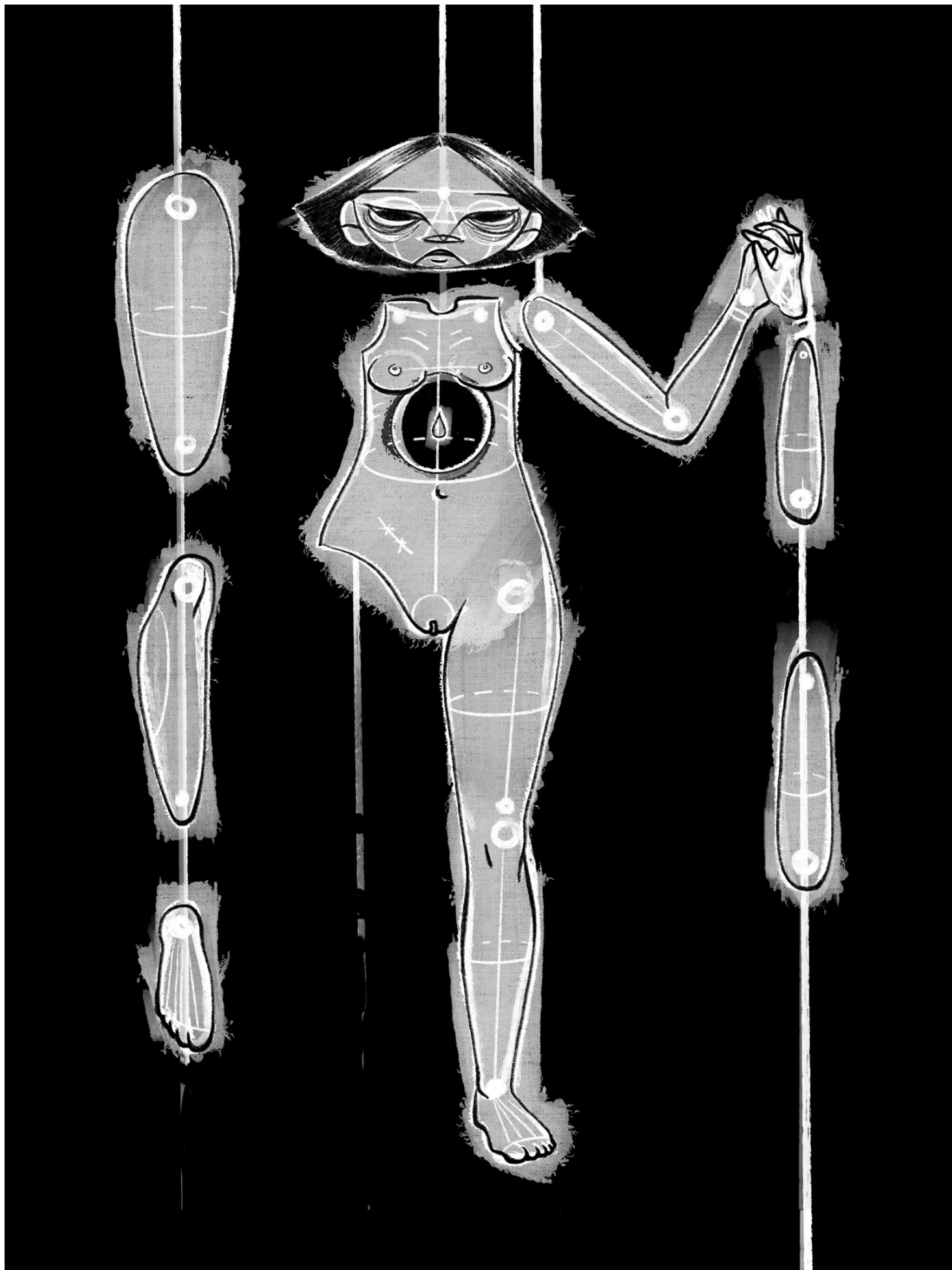
VIVISEZIONE

GIULIA GAVEGLIO

Tipologie di stanchezza che ho conosciuto nella vita in ordine sparso. Stanchezza numero uno: la stanchezza della carne, quella che si prova quando per esempio si corre e corre e corre e il corpo a un certo punto per evitare di rompersi è obbligato a fermarsi. Corollario numero uno: il corpo è una macchina fatta di pezzi ma senza ricambi. Qualcuno dovrebbe consegnarci una garanzia quando nasciamo, tutto sarebbe più semplice. Ricordarsi di chiedere se il mio di corpo è ancora in garanzia. A chi? Dio? Mia madre? Avrei dei reclami da fare.

Stanchezza numero due: la stanchezza della testa di quando si è troppo letto o pensato e c'è qualcosa di pesante sulla fronte e viene sonno ma un sonno strano, non normale. Causa talvolta emicrania, noia dopo i pasti. Corollario numero due: quando si è stanchi di testa ma non viene sonno è peggio: se alla fine ci si riesce, ad addormentarsi, sicuro che poi dopo, quando ci si sveglia, si è ancora stanchi.

Stanchezza numero tre: la stanchezza della tristezza. Si presenta in occasioni particolari, in concomitanza con perdite e confusioni di specie varia. È in pratica quando sei troppo stanco di essere triste per continuare a essere triste attivamente, però sei anche troppo triste per poter smettere di essere triste. La tristezza ibrida quindi anche il sonno. Nel corpo si può manifestare in modi diversi a seconda del soggetto che la sperimenta; per me, è un buco nel petto, all'altezza dello stomaco. Corollario numero tre: quando si ha la tristezza della stanchezza o la stanchezza della tristezza raramente capita di piangere. Forse le lacrime cadono tutte quante nel buco nel petto, che ha la bocca larga e le lecca via insieme a tutto il sale. Anche se ho sentito dire che il sale disinfetta le ferite, questo non aiuta il buco a chiudersi. Non lo aiuta proprio mai.

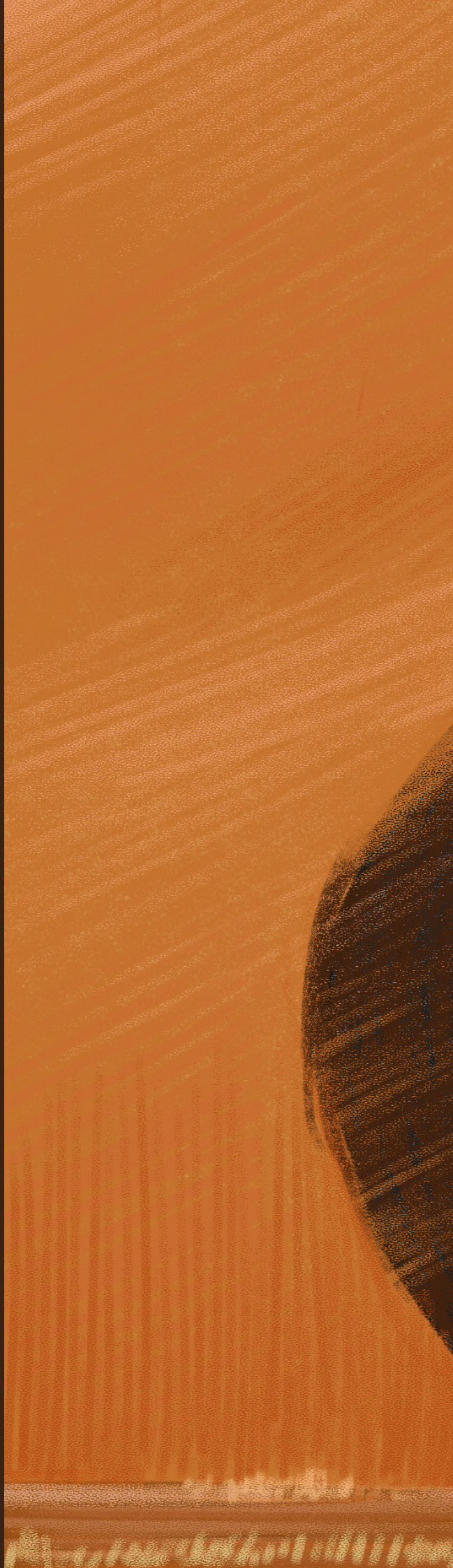


Poesia



Marco Corvaia
Fotogrammi di città

Illustrazioni di **Gabriele Merlino**





TRAILER

Qualcosa muta nei contrasti
sutura imperfezioni e pota tormenti
per amnesie che tacciono;
nell'antiquata discarica si gettano
terrificanti conglomerati di Palermo
che sotto i temporali s'inabissa

duellanti acquistano insurrezioni
in tesi dalle delizie insane
per i pessimisti e gli iracondi;
nulla punge le sleali amarezze
del diniego che non mente mai
ai rimedi sbocciati e appassiti.

Sfamarsi, vomitare e svenire, se si può
io e te ci incontreremo al fotofinish.



PIÙ DI TIFEO

Quando sono un gigante
Firenze è una sedia
stropiccio i pioppi
porto Genova all'orecchio
come una conchiglia
e mi raso la testa con i campanili
specchiandomi in Trento,
fumo Napoli e Lecce
cambio forma alle nuvole
che sorvolano Orvieto
faccio ornamenti per divismo
delle strade di Urbino
e il divario con ciò che ero
muta la percezione di ciò che sarò,
bagno i piedi nel lago di Garda
Ferrara è una lavagna
su cui scrivo usando Trieste
e leggo Torino e Bologna
disteso sulla Roma massaggiante
mentre Venezia è una foto sconcia
e Milano una torcia elettrica,
ho investito lo zenit con la macchina
dopo aver banchettato con Cagliari
e la succulenta Siracusa
avevo bevuto Matera e Verona
ma non su loro riverso i miei torti
l'infatuazione della superiorità
m'irradia quando sono un gigante.

NATURA AVVERSA

Radici s'aggrovigliano
invocano siccità
con battiti esiziali
nella terra del ripudio
e cospirano le fronde

colombe e avvoltoi
sfidano in flotta
il respiro contrario
della madrepatria
sopra Babilonia

delfini e barracuda
risalgono inondazioni
inverse al flusso
della lingua madre
fin dentro Cartagine

nel villaggio di carta
s'addestrano piromani
prole incandescente
di apocalissi matrigne
devote alla cenere.

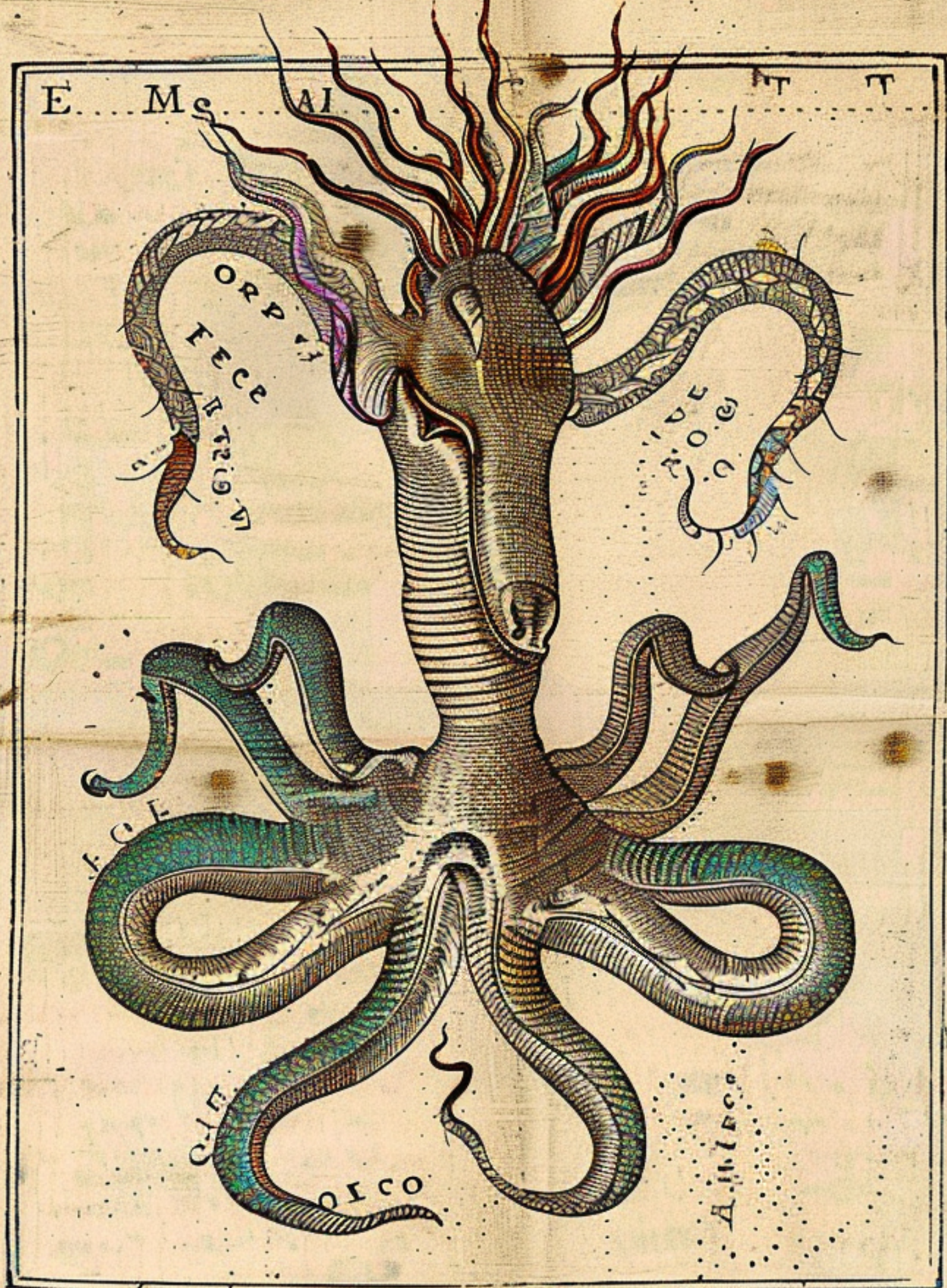


© Gabriele Merlino

Diego Riccobene

Epillio delle molte morti

Illustrazione di **Fabrizio Ajello**



Ir. dcaipo labraiidäidalia
 Ziüsisca l: o Malst de d.
 fz l:öca ällar n! go ..

I.

Scuole inferiori ti insegnavano
secondo le stagghiate
d'una malaccademia che l'errore
per la gramigna dassi nel saper
essere squama, non sbocciare
staccando dalle vertebre
la sua sostanza di cisposa e roгна;
strisciare in luce d'altro per rinuncia
o semplice fatica.
L'errore è verità al tuo caucaso,
al fegato spezzato la falange.

II.

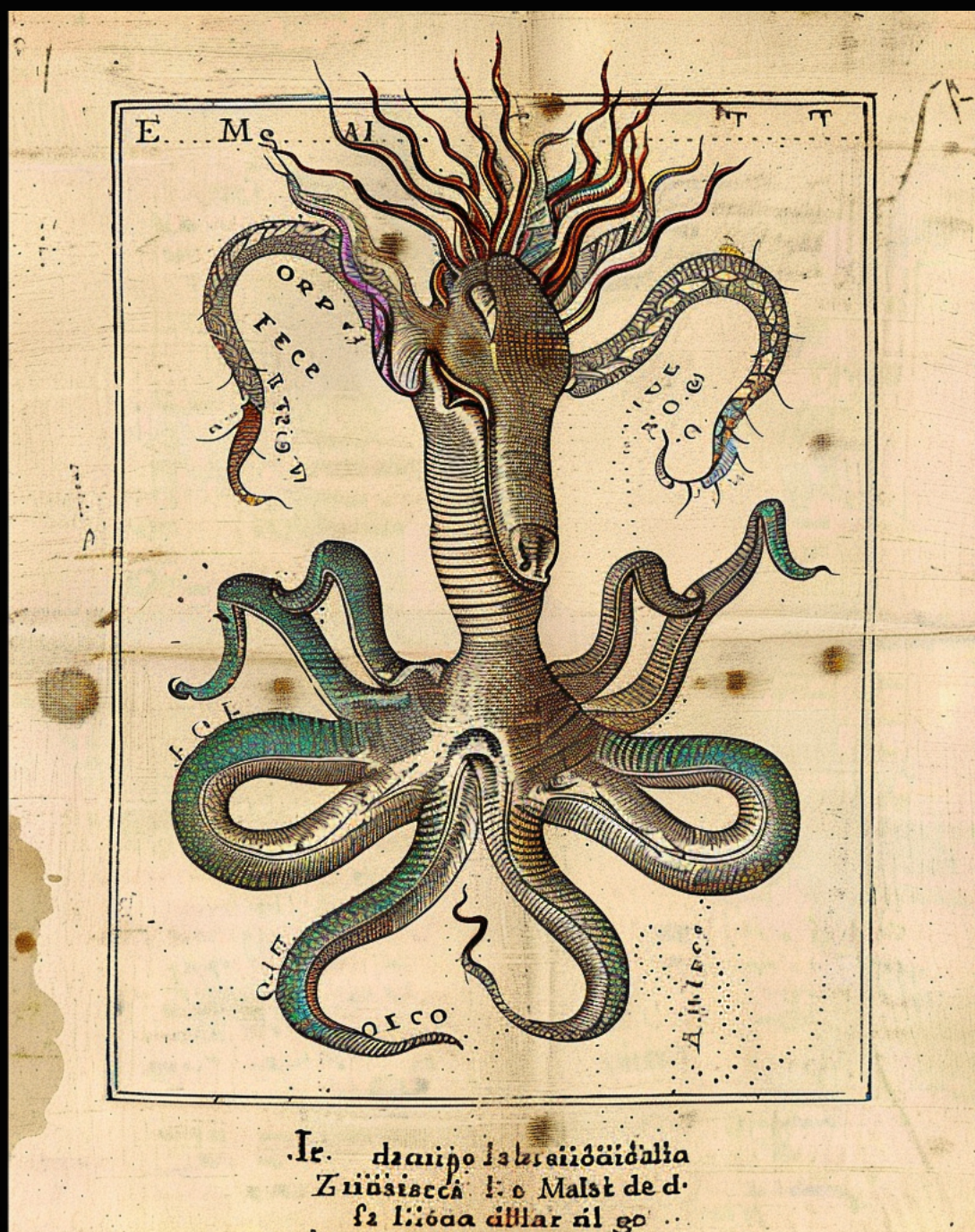
La rivolta del colon l'ho bevuta
fin sul trave stellato e non ho chiesto
se ne fosse l'indizio identitario
dell'esistere un loco superiore
per i pochi che già si comodavano
a più bassa seduta; *que de ruses*,
che contratto indecente vi costringe?

III.

Cadde in un buco giù
poi divenne soffiatore
che si stende da l'ossario
(poc'oltre, a dire il vero)
e parrebbe più profondo
nel suo centro medesimo,
soprannumero dei persi,
cottura vergognosa
di dracena e pulicaria.
Per giungere radice
si percorre il verticale,
e scinde dal minore
per sua colpa, sua grandissima:
occupare quel recinto
è come derubare
il marmo della posa.

IV.

Tra i contrafforti di cerro si pianse,
anzi fu il liuto a toccare per primo
lo scoperchiato prodigio che il gallo
schioccava, poi frollando in negritudine
vermi di stelle. Sconfitto, ed amabile
– per l’etica che amore ci ha castrato –
venne il viandante, colui-che-decalva
da loro quanto altrui si presumeva,
sellava il cane e il puledro ugualmente:
«Deluso è il vostro perdono», diceva
piangendo pure, metà vendicato
come si taglia un collo teso al cielo.



© Fabrizio Ajello, *Bestiario XX*,
tecnica mista su supporto digitale rimediato
20x35, 2023

Alessandro Madeddu

Oltre lo Stige

Illustrazione di **Chiara Fronterre**



I.

Non cambia, per questo paesaggio,
se il sole abbia preso la china
di inizio o di fine del viaggio,
se fuori sia sera o mattina.
Da qui non si coglie il passaggio
di luce lontana o vicina,
e il sole non giunge col raggio
a sciogliere l'ombra o la brina.
Segnata dagli ampi ricami,
la pallida luce del cielo
sta sempre coperta da un velo:
i salici, sotto quei rami,
proteggono al suolo gli steli
sottili di molti asfodeli.

II.

Su tutta quest'ansa del fiume
e nella foresta lì accanto
non s'ode un crochiare né un canto,
non cadono foglie né piume.
I rami non cambiano manto,
nutriti da un pallido lume,
e invano si attende l'implume,
la foglia, che cada ogni tanto.
Se un battito d'ali muovesse
le foglie, in parvenza di vita,
sarebbe un po' come se desse,
ai morti arrivati da molto,
un tremito nuovo alle dita
e nuovo pallore sul volto.

III.

Non ha tremolato una stella
nel cielo di questa dimora,
o l'alba che a mane colora
la notte cedente al mattino.
Qui sfuma, di poco, e più bella,
la tenebra lieve, che ancora
lassù non ha visto, finora,
nessuno così da vicino.
È un cielo che più non sfavilla:
l'inverno, le nubi in mattina,
nell'aria non una scintilla.
È come la sera tranquilla:
deposita ovunque la brina
e opaco il crepuscolo brilla.



© Chiara Fronterre, *Il Cammino*, 2023
40x50 cm, bitume, pigmento e inchiostro su carta di cotone

Elena Micheletti

A casa mia non si muore mai

Fotografia di **Daniele Zappalà**



Ti dico che voglio somigliare agli uccelli
perché sanno sempre
dove andare a parare.
Invece mi tengo stretta alla terra
come fanno i vermi.
Qui, la paura, ha gli occhi della lince
e la voce di mia madre
(quando mi indovina la disgrazia, la macchia nei polmoni,
lo schianto perfetto).
In questa vita a pezzi e bocconi non ho che un dito
dietro il quale non mi so nascondere.
Vedi,
a casa mia non si muore mai.
Si prega a mani giunte nelle cabine degli aerei,
si teme il peggio

ma non si muore mai.

E di colpo ti fai cosa che non dura,
abbassi lo sguardo,
simuli la resa dei cani.
Come si ribaltano i ruoli adesso?
Chi aspetta chi?
In questo autunno che ti spiego a gesti,
nel rovescio di un rimprovero.

Guarda:
ti supero di un palmo.
E tola questa carta da parati,
tolti i pronomi che usi per non dire le colpe,
rimane la tenerezza
dei nostri codici fiscali mandati a memoria
(come una preghiera).

Il freddo, in Via Torresi,
torna per l'ultima volta.

Anche un padre prima o poi finisce.

Certo che la luna
è la stessa di sempre,
un rimasuglio d'unghia,
una patata arrosto,
la nostra caramella succhiata ai lati.
Sei tu che sei cambiato.
Adesso che non hai più gambe
per guardare e parole
per dire le metafore.
Non ti riconosco nemmeno
così accartocciato come una lattina.
Hai lasciato la tua vita qui in giardino
e come ogni notte, a modo tuo

ti sei lavato i denti.

Il giorno in cui ti ha fatto cucù
l'asfalto della Direttissima
e sei rimasto a bocca aperta come un fiore
sulla carreggiata.
Quel giorno qualcuno ti dava del manichino
smidollato mentre io
(bambina come sono)
mi chiedevo che razza di mercato al ribasso è
la morte:
Questo capare di organi buoni

questo distribuirli a destra e a manca.

Hai mimato tre volte il verso
dell'agnello sgozzato
prima di cadere in terra come un'elemosina.
Tutti a mostrarmi come si sparisce dalla circolazione:
per bene o per nulla
e nessuno che mi spiega che pasqua
è questa
se niente mi resuscita in testa
neanche per finta.

La mattina in cui hai smesso di funzionare
i tuoi occhi hanno compiuto l'ultimo moto di rotazione.
Ti sei fatto piccolo piccolo
per rientrare in un Padre Nostro,
non hai fornito spiegazioni.

A nulla è servito scuoterti
come un telecomando.

Io solo so cosa fa
chi rimane sulla terra: si affaccenda,
si indebita,
punta i piedi. No che non è un capriccio.
Oh gesù cattivello,
non presti fede alla parola data.
Lazzaro non si alza e non cammina.
È collassato su sé stesso
come una fisarmonica.

Quali piccole cose?
Ho messo a soqquadro gli argini,
ho raccolto fiori modesti,
ho contemplato il sole andare e venire,
l'amore solo di sbiffo.
Nelle piccole cose non c'è niente.
La gioia è un'ode bugiarda
pensata per il pianoforte.

E anche dopo
in una possibile stanza d'albergo,
mentre mi dici che il Pantheon è una sorpresa;
penso che la fortuna
sia conoscere ciò che ci fa piangere.
Ho declinato Roma molto prima di visitarla.
E già nei verbi percepivo
il piacere sadico della sintassi.

Ho sciupato tutta la fantasia
ad immaginarti steso
vestito bene
con le braccia incrociate sul petto
e gli occhi viola amaranto.
Ma tu
muori solo per finta e mi sorprendi
sempre in piedi,
dritto come una forchetta,
vigile urbano di tante infanzie.
Anche laggiù
al parco dei divertimenti,
mentre il mondo ti dava per spacciato:
avevi mani grandi e salde alla sicura
di un ottovolante.



© Daniele Zappalà, *Irene*

Focus



INGRESSI



a cura di
Emiliano Peguiron

L'ALBERO DEL TÉNÉRÉ

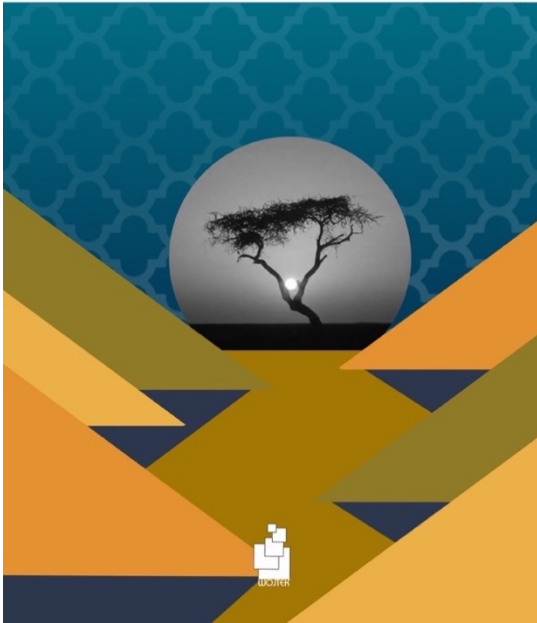
INTERVISTA A **ALESSANDRO ANDREI**





E allora non le avevo detto che sarei voluto diventare come mio zio Hervé: lui che usciva di casa senza dare spiegazioni, tornava mesi dopo, raccontava del comandante Sirio, di Oscar, di Margherita, la migliore amica di mio zio che lui chiamava Mara e che era morta perché voleva abitare il suo vento. E poi di Saetta che si era legato a un traliccio dell'alta tensione ed era rimasto lì per settimane, o di Marco che non vedeva la famiglia da quattro anni perché dalla Francia non si poteva più tornare indietro. E come loro anch'io avrei voluto abitare il mio vento, essere come l'albero del Ténéré, una convinzione, la mia, che si fondava sulla certezza assoluta che non sarei diventato come mio padre, uno da turni e fatica, con un mutuo sulle spalle a strozzarmi per tutta la vita, l'alito che sapeva di qualcosa andato a male perché non rideva mai. Hervé, questo volevo diventare. Hervé che sapeva a che distanza mettermi da tutto quello che c'era intorno. Hervé che per me era tutto il contrario del dolore. Hervé che poteva essere invisibile.

Alessandro Andrei, **L'albero del Ténéré**

ALESSANDRO ANDREI | *L'albero del Ténéré*


Ernesto Furlan detto Hervé, ex membro di Prima Linea latitante, e Antoine Donizetti, broker a Milano, sono zio e nipote. Mentre la sua vita va trasformandosi in uno sfacelo, Antoine riceve una lettera da Marrakech e apprende della morte, e di un'eredità, dello zio.

A pochi giorni dal più grande crollo finanziario del terzo millennio, con pesanti accuse penali addosso, Antoine dovrà scegliere se partire per il Marocco sulle tracce di Hervé, mito della sua adolescenza, gettandosi nell'incertezza di incontri ambigui, nel trauma di conoscenze inattese. Gli anni trascorsi a Parigi, figlio di esuli triestini, ritornano a galla, riconnettendo la violenza di un omicidio preterintenzionale al nuovo disordine del suo presente.

Andrei insedia il lettore in un ritmo incalzante dove Antoine e Hervé si fronteggiano. L'anarchia politica interroga quella privata attorno alla frattura contemporanea del concetto di libertà.

Le copertine – a volte, non sempre – parlano, ci comunicano qualcosa prima di leggere un libro. Quella di *L'albero del Ténéré* di Alessandro Andrei (Wojtek edizioni, 2024) lo fa senza dubbio. Non perché rappresenta l'immagine in bianco e nero del suddetto albero, ma per il concetto che la fotografia porta con sé. La solitudine di quel tronco, le radici da scovare, la ricerca di sé possibile solo quando ci si distacca, ci si guarda dentro ma da lontano.

La conversazione con Alessandro parte da questi spunti e si spinge ben oltre. Alcune delle domande sono state ispirate alla presentazione dello scorso 18 maggio alla libreria Blueroom di Roma dove l'autore ha dialogato con Sandro Bonvissuto; altre sono state tratte da citazioni del libro che – non fermatevi alla copertina – parla, parla tantissimo al lettore e lo spinge a una serie di riflessioni strettamente legate tra loro. Riflessioni che accompagnano il nostro vissuto ma che teniamo nascoste a noi stessi e a chi ci circonda – l'altro da sé.



Se la parola “latitanza” è stata quella più utilizzata per descrivere i due personaggi principali del tuo libro – Antoine Donizetti e suo zio Ernesto Furlan – in occasione dell’incontro con Sandro Bonvissuto, la parola “fantasma” è invece quella con cui vorrei fare ingresso nel tuo romanzo. Ernesto è una specie di fantasma rievocato da Antoine che popola il suo passato e mette in crisi il suo presente. Il tuo romanzo inoltre è ricco di riferimenti – difficile citarli tutti – che riguardano la musica e il suo glorioso passato. Questo è di conseguenza anche un romanzo di presenze che sono in realtà assenze. In che misura Antoine è influenzato da suo zio e quali sono le conseguenze del trascinarsi i “fantasmi del passato”?

Questo è un romanzo in cui chiaramente il passato ha una sua importanza. Importanza costante lungo tutta la narrazione. I vissuti sia di Antoine sia di Hervé sono due entità, quasi due ulteriori protagonisti che si muovono di pari passo. Ma soprattutto si muovono anche nel presente:

sono due elementi che, oltre a muoversi nel presente, in qualche modo lo plasmano, lo trasformano e lo condizionano. Nonostante siano due passati molto diversi sono legati da una sorta di cordone ombelicale, perché all'interno di questo passato è contenuto quello che è il nucleo del romanzo, ovvero uno strappo emotivo, qualcosa che è rimasto in sospeso, una ferita che non si è mai rimarginata. Sono due presenze che comunicano attraverso questo strappo, questo essersi allontanati l'uno dall'altro senza essersi mai allontanati davvero.

Focalizzandoci ora su Antoine – analizzato per il momento soltanto in relazione al rapporto con suo zio Hervé – a me sembra che sia caratterizzato da due grosse componenti: la solitudine – e il silenzio che ne consegue – e l'esplosione emotiva come rigurgito dei traumi della giovinezza. Alla libertà consegue la solitudine? Antoine è il simbolo di questa ricerca e di questo tentativo di trovare un equilibrio tra passato e presente, trovare finalmente la pace interiore?

Sì, diciamo che, soprattutto il suo, è un tentativo inconscio. Al contrario, quello di Hervé è un tentativo consapevole. Hervé è più presente, conosce meglio i suoi stati emotivi, Antoine no. Tant'è che all'inizio del libro lo troviamo costretto a dover utilizzare dei calmanti e degli ansiolitici perché i suoi trascorsi emotivi riemergono, ma soprattutto lo condizionano e lui questa "materia" non riesce a conoscerla e non riesce a governarla. Questa "materia" rappresenta, in realtà, una ricerca e una richiesta di liberarsi dal suo passato. O meglio, prima farlo emergere poi comprenderlo, elaborarlo e solo allora guadagnare la libertà.

*Questo non è un libro sul terrorismo.
Ciò che si respira è quello che ho definito
"abitare il vento", ovvero vivere quel momento,
quelle sensazioni, quell'instabilità.*

Una delle tue affermazioni in sede di presentazione è stata: “Non è un libro sul terrorismo”. Sono completamente d’accordo. È un libro che parla di molto altro però. Quanto, ad esempio, questo è un libro sul peccato e sul perdono? Quanto scrivere può essere un mezzo per liberarsi dalle macchie e dai fardelli che ci portiamo dietro e, infine, essere un mezzo per perdonare ma, soprattutto, per perdonarsi?

Sì, continuo a sostenere che questo non è un libro sul terrorismo. Chi lo ha letto avrà già notato o chi lo leggerà vedrà che i riferimenti al terrorismo sono davvero pochi. Ciò che si respira è quello che ho definito “abitare il vento”, ovvero vivere quel momento, quelle sensazioni, quell’instabilità. Non faccio mai riferimento a date, citazioni, eventi quindi in realtà noi siamo all’interno di quello spaccato storico di cui parlo nel libro ma solo come sensazione, come parte emotiva. Non c’è mai un riferimento, una citazione precisa a un determinato evento. Quindi, sì hai ragione tu, è prettamente un libro sul perdono. Sia Antoine sia Hervé hanno qualcosa da farsi perdonare ed entrambi stanno lottando in qualche modo per cercare di ottenere questo perdono. Tutto, quindi, si fonda su questo bisogno di perdono. Sul fatto che scrivere possa aiutare non lo so, quando si scrive si cerca sempre di mantenersi un po’ distanti da quella che è la propria vita e da quello che è il proprio romanzo, poi è normale che inconsciamente qualcosa di te o un tuo bisogno ci finisca dentro. In qualche modo scrivendo vorresti che uno dei tuoi personaggi prendesse il tuo posto e ti liberasse dai tuoi fardelli. Più che aiutare a perdonarsi scrivere può aiutare a capirsi. A volte se uno guarda attentamente quello che ha scritto, la propria scrittura può aiutare. Succede che certe cose le capisci rileggendo o tornando su alcuni passaggi del romanzo. Cerco sempre di dare molta vita ai miei personaggi in modo che diventino delle figure esistenti o esistite. Poi sapere da cosa vengono riempite, queste figure, è molto difficile.

*Scrivendo vorresti che uno dei tuoi personaggi
prendesse il tuo posto e ti liberasse dai tuoi fardelli.
Più che aiutare a perdonarsi
scrivere può aiutare a capirsi.*

Sicuramente dentro ogni personaggio del mio romanzo c'è un po' di me o di qualcuno che ho incontrato per caso in aeroporto oppure da qualche racconto di un amico: a differenza di quando si scrive un memoir, quando si fa fiction l'aspetto divertente è quello di cominciare a prendere riferimenti dai cassette della propria memoria: in questo modo nella storia che vuoi raccontare ci può finire qualsiasi cosa.

Antoine tenta con tutto sé stesso di governare le cose, a tratti di possederle, di decidere la loro collocazione e funzione. Questo tentativo – umano e folle – si rivela un fallimento. Eppure, è la chiave per riscoprire ciò che c'è di più umano: il sé e l'altro diverso da sé. Sei d'accordo? In ultima analisi questa ri-scoperta porta a una vicinanza verso il diverso, che è fondamentale per il dialogo con ciò che è interiore e ciò che invece è all'esterno. È un romanzo sulle radici del protagonista e, più in generale, sulle nostre?

Antoine rappresenta la sconfitta delle convinzioni. Spesso ognuno di noi fonda la propria esistenza su determinati concetti o, peggio, a volte addirittura li radicalizza. Antoine è convinto di fare la vita che ha sempre voluto, di essere nel posto in cui ha sempre ambito di essere, ma in realtà scopre che non è così. Tutto ciò lo fa allontanandosi dalla sua vita: spesso il segreto è guardare la propria esistenza da un altro punto di vista. Infatti, è quello che servirà al protagonista che nel momento in cui si allontanerà del tutto dalla propria vita e dalle proprie abitudini riuscirà ad apprendere quali sono le sue lacune, le mancanze e soprattutto quel turbamento che si porta dietro. Le radici in questo romanzo sono importanti. Antoine viene strappato dal suo terreno; le sue radici vengono strappate come sarà reso evidente da un episodio determinante nel romanzo.

Quindi dovrà ricostruire, riportare le sue radici su un terreno nuovo. Farà tutto ciò in un modo quasi inconsapevole, mentre la vita di Hervé ha tenuto stretti i propri dogmi e le sue radici sono sempre affondate all'interno di quello che erano le credenze e l'ideologia degli anni '70, del terrorismo e della lotta politica. Quelle di Antoine sono radici che in realtà si affidano a un terreno che è più sottile, il terreno dei giorni nostri: quello della finanza, quello che Baumann chiama "la vita liquida". Non è un terreno ma un acquitrino. Ed è questo che lo manderà in crisi perché Antoine e Hervé, pur essendo lo specchio l'uno dell'altro, hanno origini diverse: il primo si troverà in difficoltà poiché al contrario dello zio le sue radici non hanno un terreno solido – seppur opinabile – su cui affondare. Le radici di Antoine troveranno un po' di vita e resistenza proprio nel momento in cui incontreranno la sabbia del deserto di Marrakech e quando incroceranno le radici dello zio che sono arrivate fino a lì, hanno percorso tutti quegli anni di latitanza e chilometri sotterraneamente, fino ad approdare in Marocco

Due domande che in qualche modo si legano alle precedenti.

La prima: le parole *dentro* e *fuori* sono delle costanti nelle riflessioni di Antoine, non sono solo delle semplici coordinate; cosa sono per te e per questo romanzo? La seconda: ci sono più gradi di consapevolezza raggiunti dal protagonista ma ce ne è uno che, in particolare, mi ha colpito: «Con gli occhi chiusi, senza riuscire a dormire, avevo capito che non sarebbe stato possibile cambiare le cose. Ciò che crea movimento [...] e che muove ogni scelta prima e decisione poi è il caso, solo il caso, è a lui che avrei dovuto imparare ad affidarmi. Il caso e nient'altro». È un passaggio fondamentale a mio parere ed è uno dei fulcri del tuo romanzo, ce ne parli?

Il *dentro* e il *fuori* servono per mettere a confronto quello che si trova realmente all'interno di sé stessi e quello che bisogna tirare fuori e mostrare agli altri. Spesso questo dentro e questo fuori non coincidono ma devono mantenere una specie di apparenza sociale, quindi, più volte, il mondo che c'è fuori non coincide con il mondo che c'è dentro a Antoine, e viceversa

quello che sente dentro di lui non trova un aggancio, un incastro con quello che c'è fuori ed è da qui che nasce non solo il conflitto ma anche tutti i problemi di Antoine che cercherà di contrastare con gli ansiolitici perché è come se fossero due elementi dell'ego slegati che il giovane cerca di incastrare l'uno con l'altro ma che non riesce mai a far combaciare. Un altro elemento cardine del romanzo è l'idea dell'eterna lotta tra il destino e il libero arbitrio. Quanto controlliamo la nostra vita? Antoine è stato convinto per molto tempo di aver posseduto la propria vita, di aver fatto le proprie scelte, convinzioni e considerazioni mentre a un certo punto capisce che della sua vita non ha mai comandato nulla. Puoi lottare, prendere decisioni, fare progetti e programmi ma alla fine il caso è sempre in agguato, pronto a distruggere i tuoi piani e a costringerti a rivederli: puoi lottare quanto vuoi ma un controllo totale non lo avrai mai. Il caso è la legge indissolubile di ogni esistenza.

Concludo citando la bella frase in quarta di copertina – che è una frase di Ernesto Furlan: «E allora dovremo trovare il modo di farci perdonare, gli lasceremo qualcosa che spiegherà chi siamo stati, qualcosa che parlerà per noi anche quando ce ne saremo andati». Oltre che a toccare alcuni dei punti su cui ci siamo già soffermati – l'identità e le radici su tutte – questa citazione mi sembra ideale per approfondire un bisogno visceralmente umano: quello di lasciare una traccia, un segno di sopravvivere alla propria scomparsa. Antoine e (soprattutto) Hervé ci sono riusciti? E se sì, in che modo?

In qualche modo questo è il testamento di Hervé. Quando pronuncia questa frase capisce che la battaglia che lo ha visto protagonista sta per finire, che sono finiti i suoi tempi e stanno per arrivarne degli altri. È una sorta di deposizione dell'ascia di guerra. Si rende conto, quindi, che la cosa più importante è lasciare qualche cosa. Ecco perché c'è questa nostalgica affermazione: Hervé, una volta morto, attraverso una lettera testamentaria dal Marocco, richiamando Antoine per fargli vedere quale era stata la sua vita e il suo lascito – in particolare la figlia, Samira

*Scrivendo vorresti che uno dei tuoi personaggi
prendesse il tuo posto e ti liberasse dai tuoi fardelli.
Più che aiutare a perdonarsi scrivere può aiutare a capirsi.*

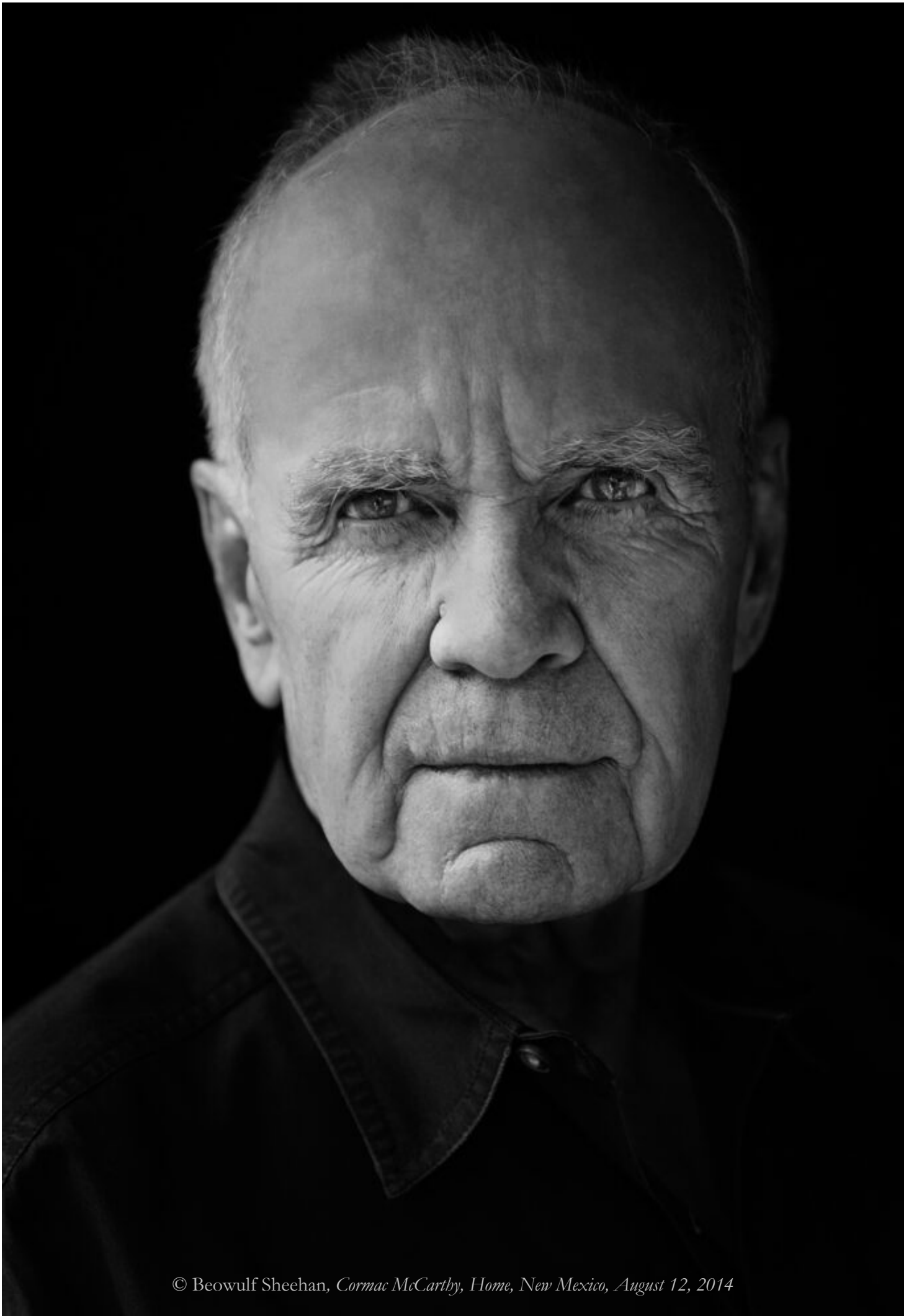
– vuole ricucire quello strappo che ha segnato la vita di entrambi. Non so se riusciranno a lasciare qualcosa ma entrambi ci vogliono provare, sia Hervé con la richiesta di far partire Antoine per il Marocco per prendere il suo posto e occuparsi di Samira e del riad, dimostrargli che era cambiato, che le sue idee politiche erano tramontate e che la sua vita era diventata quella di un uomo qualunque. Allo stesso tempo anche Antoine dovrà decidere – nel frattempo macchiato da una causa penale che riguarda il suo lavoro nel mondo finanziario – se tornare in Italia o rimanere dove lo zio lo ha richiamato. Il finale lascia sospesa questa decisione.



Alessandro Andrei (1978)

Vive e lavora a Parma. Laureato in Conservazione dei beni culturali, ha esordito nel 2021 con *Radio Ethiopia* (Les Flâneurs). *L'albero del Ténéré* (Wojtek, 2024) è il suo secondo romanzo..

L'albero del Ténéré – Intervista a Alessandro Andrei è il primo appuntamento di INGRESSI, rubrica online a cura di Emiliano Peguiron.



© Beowulf Sheehan, *Cormac McCarthy, Home, New Mexico, August 12, 2014*

IL TEOREMA DELL'INSUFFICIENZA DI DIO

di
Giulia De Vincenzo

Noi di tenebre avviluppati

Non abbiamo parole

GIOBBE, 37:19

Un moderno Giobbe, coi pugni alzati contro Dio, senza alcuna risoluzione finale. Così la dilogia formata da *Il passeggero* e *Stella Maris* (Einaudi, 2023) ci restituisce l'ultimo McCarthy. A sedici anni dalla pubblicazione del suo ultimo romanzo, *La strada*, l'addio del padre continua a configurarsi nell'immaginario dello scrittore come l'unica promessa che sia possibile mantenere. Si perpetua in ricordi indistinguibili dai sogni, nei quali al fuoco – simbolo di speranza – si è definitivamente sostituita l'eredità di una terribile colpa: un sole infausto, presago di morte, che a partire dalla pura polvere della terra è capace di ridurre il mondo conosciuto a una distesa di caucciù inabitabile. Il riferimento è alla bomba atomica, alla cui realizzazione ha contribuito il padre di Bobby e Alicia, protagonisti dei due romanzi. Ma se trascendiamo i limiti terreni, l'ombra del paterno nel viaggio che ci vede tutti passeggeri in quella vasta desolazione che è l'essere vivi, assume l'aura divina di Shaddai, l'immanenza mostruosa di un Ente che ha nel Leviatano il proprio orgoglio supremo, e dell'uomo quasi non si cura: "Per molti anni ha aspettato che Dio gli dicesse cosa ci si aspettava da lui. Cosa doveva fare con la sua vita. Ma Dio non gliel'ha mai detto" (*Il passeggero*). Eppure, i padri si perdonano sempre.



*In principio era il Verbo,
il Verbo era presso Dio
e il Verbo era Dio.
GIOVANNI, 1:1*

Nel Prologo al Vangelo di Giovanni, l'identificazione di Dio con il Λόγος, (Lógos) va oltre l'allusione a una Parola auto-rivelatrice, identificando tutto il creato come esistente per mezzo di Dio. E all'analogia Dio - Mondo approda anche l'ultimo McCarthy, non riuscendo tuttavia a render conto delle tenebre e del mormorio notturno – che tanta parte occupano della realtà – col solo ricorso al Lógos. Pur restando il cordoglio la materia della vita, lo scrittore non è più convinto che il mondo sia un contenitore di storie tutte tra loro collegate e tutte necessarie, come sosteneva in *Oltre il confine*, ma porta alle estreme conseguenze il suo nichilismo, tanto ne *Il passeggero* (“Non saprai mai di cos'è fatto il mondo. L'unica cosa certa è che non è fatto di mondo. Quando ti accosti a certe descrizioni matematiche della realtà non puoi evitare di perdere quel che viene descritto. Qualunque indagine soppianta ciò che indaga. [...] Il mondo si prenderà la tua vita. Ma soprattutto e in ultima istanza il mondo non sa che sei qui”), quanto in *Stella Maris* (“Il mondo non ha creato un solo essere vivente che non intenda distruggere”). Tale svolta concettuale riporta alla mente l'evoluzione del pensiero di Wittgenstein tra il *Tractatus logico-philosophicus* e le *Ricerche filosofiche*. Citarlo è inevitabile, dato che negli ultimi anni della sua vita Cormac McCarthy ha collaborato con il Santa Fe Institute – New Mexico, un istituto di ricerca scientifica multidisciplinare dove ha avuto modo di ragionare da un punto di vista filosofico e matematico (e sempre meno letterario) su quella materia sfuggente eppure fondante dell'essere che è il rapporto tra inconscio e linguaggio. E quella di Wittgenstein è una delle voci più udibili tanto nel saggio *The Kekuè Problem* scritto per il Santa Fe Institute, quanto nella sua riproposizione narrativa attraverso le brillanti elucubrazioni di Alicia, sulle quali tornerò a breve. Nel *Tractatus*, Wittgenstein distingue ciò che si può dire da ciò di cui bisogna tacere, ma ancora identificava il pensiero con il linguaggio, deputando quest'ultimo alla raffigurazione dei fatti e incanalando l'indicibile nel terreno del mistico. Nelle *Ricerche*, tuttavia, la sua filosofia del linguaggio si evolveva in senso anti-essenzialista e anti-fondativo: il filosofo non ammetteva più un'essenza

immutabile sottesa alle parole (il cui significato si riduceva al loro uso appropriato in situazione) e non riteneva più che sul linguaggio si basasse la conoscenza della realtà. Si profilava, altresì, nel secondo Wittgenstein, la funzione terapeutica della filosofia che, a differenza delle scienze come la matematica, che tentano di imporre un ordine numerico al caos del mondo, assurge al nobile compito di rilevare le contraddizioni in cui si impiglia il pensiero quando è tradito dal linguaggio.

Ecco i ribelli contro la Luce

Ignari della sua legge

Esclusi dai suoi selciati

GIOBBE, 24:13

Potrebbero ridursi a semplici portavoce, a questo punto, i fratelli Western, per quanto siano mirabilmente costruiti e incorporati in una narrazione tendenzialmente dialogica, quale smaccato omaggio “stilistico” alla tardiva predilezione per la teoresi filosofica, che non esclude tuttavia il ricordo della precedente gloria narrativa, sotto forma di cognome. E invero, uniti da un amore “di cui non si può dire”, Bobby, fisico mancato e sommozzatore con la fobia della profondità e Alicia, dottoranda in matematica con la passione per la musica affetta da schizofrenia, sono due facce della stessa moneta – quella dell’infelicità – destinate a non incontrarsi mai, tra le righe e oltre l’inchiostro. Sappiamo della morte di lei dal primo volume della dilogia, mentre nel secondo volume scopriamo le tappe che, come la dimostrazione di un teorema, hanno condotto al suo suicidio, maturato in forza di un’errata convinzione: quella della morte di suo fratello. Che si ritrova solo, quale un infausto Romeo sposato alla morte, a peregrinare in eterno con la fame inutile del perché di Dio.

Ma di quella moneta, Alicia è la faccia più luminosa, quella in cui riluce il testamento filosofico di McCarthy. Prende forma, quest’ultimo, nelle conversazioni tra la ragazza e lo psichiatra della Stella Maris, casa di cura aconfessionale (aggettivo da non sottovalutare) dove si è internata volontariamente, come estrema ratio per sfuggire ai demoni che la perseguitano e attingere la verità sul mondo, e informa di sé tutto il secondo volume. Ma ecco che, sospese le allucinazioni grazie al Thorazine, lasciato libero di fluire, il suo delirio diviene protezione

contro una più grave infermità, messaggio di un Archatron inaccessibile al linguaggio, e il Kid e le sue coorti si mutano in demoni del dubbio che stanno di sentinella contro l'interrogare, la cui tradizione dev'essere vecchia quanto il linguaggio. Appurato, con tanto di riferimenti colti, che "le più grandi intuizioni spirituali sembrano derivare da testimonianze di gente che barcolla nel buio", comincia l'apologia dell'inconscio, la materia oscura che sola merita la nostra devozione, che lavora incessantemente sui nostri sogni per convincerci della realtà di ciò che non ne ha, mentre ci dedichiamo alla contemplazione dell'orrore del mondo: "L'inconscio è stato ingaggiato per svolgere un lavoro ben preciso. Non dorme mai. È più affidabile di Dio". E la nemesi per eccellenza dell'inconscio è il linguaggio, la cui diffusione, a partire dall'intuizione della sua utilità pratica, è descritta da Alicia come un'epidemia folgorante che ha ridotto il mondo a quello che se ne può dire: "L'inconscio dev'esser stato costretto a fare carte false per agevolare un sistema che si dimostrava del tutto inesorabile. Paragonabile non solo a un'invasione parassitica, paragonabile a nient'altro". Totalizzante, come Dio.

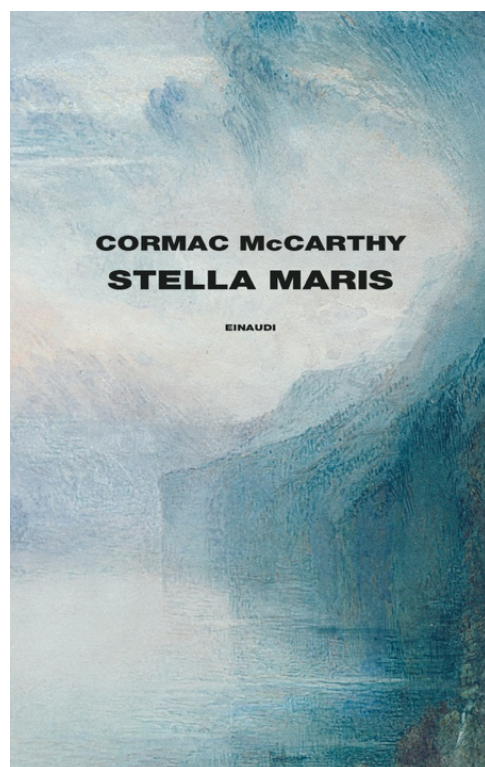
Resta solo l'immaginario, "il posto dove più di tutti vorresti essere. E mai sarai", l'unico luogo dove rifugiarsi per sfuggire a quell'entità metafisica che opera in ogni dove affamata di anime terrene, e abbeverarsi all'acqua di un ruscello di montagna, che ha il sapore della musica.

Tra poco mi stenderò nella polvere

E tu bramoso mi cercherai

Ma io non sarò più.

GIOBBE, 7:21



Cormac McCarthy, *Il passeggero* (2022), *Stella Maris* (2023),
traduzione di Maurizia Balmelli, Einaudi.

Il teorema dell'insufficienza di Dio è il quarto appuntamento di
MARGINALIA, una rubrica a cura di Giulia De Vincenzo.

Online su L'Appeso:

Requiem per García Márquez
Imparare dagli olivastri
Scrivere favole basate sulla Storia
Il fuoco sacro della finzione



L'ESTRATTO

GIULIA OGLIALORO

da

LE STELLE NERE



Non c'era altro che il buio compatto quale esisteva prima della creazione, prima dell'inizio, quando il Signore non aveva ancora separato la luce dal buio e il giorno dalla notte, quando il Signore non aveva ancora diviso il sonno dalla veglia e la veglia dal sonno.

DANILO KIŠ, Enciclopedia dei morti

Le braccia tese in alto, verso il soffitto di legni intrecciati, attraverso cui risplendono le stelle. La testa di poco reclinata indietro, il collo nudo avvolto dal vento che spira alle sue spalle. La schiena dritta di pietra levigata, le gambe inscalfibili, una davanti all'altra, restano i piedi a contenere lo slancio, a chiudere come sigilli un corpo che può diventare qualsiasi cosa. Il piede destro, davanti, rivolto a est, quello sinistro rivolto a ovest, due aperture, due direzioni possibili per un tronco teso che sembra non aver mai conosciuto separazione. Gli spettatori stanno per arrivare, non può vederli ma i loro bisbigli riempiono il buio – dove siederanno? Forse proprio qui, accanto a lei, lungo il palco che si estende ovunque, senza direzione. *Agnes*. Ecco un primo accordo lascia un'eco di cristallo. Il braccio destro inizia a scendere, lentamente. Come se non fosse davvero la gravità a richiamarlo, ma fluttuasse nel vento, in questo vento che spira alle sue spalle. *Agnes*. Il velluto che la ricopre per intero prende a scintillare; la sua pelle è lunare, il vento è sempre più freddo. Il braccio discende ancora, inizia a disfarsi. Inizia dalla punta delle dita, e poi via via i palmi, i polsi, e non c'è altro che questa carne lucente che scompare, si disperde in polvere.

«Agnes».

Apri gli occhi. Nell'oscurità riconosce la voce di Ester.

«L'uomo è qui».

Si rialza dal giaciglio in cui si è accasciata, scavato fra due rocce. Le gambe stanchissime, ancora contratte dalla fatica. Ester la prende per mano; impugnando le torce si fanno spazio tra i cumuli di pietre, nel vento che spira in ogni direzione. Ogni cosa a quest'altezza sembra essersi ritirata, il mondo potrebbe non aver mai avuto inizio. Nessuna luce in lontananza ad annunciare una città oltre la valle, soltanto il cielo buio richiuso come una palpebra sul mondo, e rocce altissime, ovunque guardi, orlate a tratti da scintille di neve. Un odore umido e minerale le riempie i polmoni, come se risalire la montagna fosse stato anche precipitare dentro la terra.

«Wo ist er?»

L'uomo si rivolge a Ester con un accento affilato che Agnes non ha mai sentito prima. «Lei parla solo polacco». Agnes ha una mano sulla spalla della ragazza ora. «Non può capirti».

Avverte il calore della lanterna avvicinarsi al viso. Nella luce fioca e instabile intuisce la pelle bianca dell'uomo, gli occhi privi di ogni colore.

«Dov'è il soldato che guidava il furgone?»

«Ci ha lasciate alla fine del bosco». Parlano così vicini che ad Agnes sembra di poter percepire il tabacco nel suo fiato.

«Ha detto che da quel punto in poi avremmo dovuto proseguire sole. E poi di aspettarti in cima».

L'uomo affila lo sguardo. «Avete incontrato le guardie di frontiera?» Del viaggio Agnes ricorda solo dettagli scombinati – l'impressione del suo corpo stretto insieme a quello di Ester, lo stridore ghiacciato dei rami contro i finestrini, la luce corpuscolare che trapassava dal telo steso sopra le loro teste. Quando il convoglio aveva smesso di sobbalzare, lo spazio si era riempito di voci straniere: allora si era resa conto del silenzio che possono produrre due corpi assieme quando smettono di respirare. Per un attimo, aveva ripensato alle scene a cui

aveva assistito molte volte, in una vita e in una terra lontanissime: il volto dell'animale premuto sul tavolo, la tenue peluria bianca che scintillava sotto il sole, mentre le mani grandi di sua madre assestavano l'ultimo colpo. Si era chiesta se era questo che percepivano gli agnelli della fattoria negli ultimi istanti di vita – il mondo ridotto a presenze striscianti, ombre liquide alla periferia degli occhi.

«Il furgone si è fermato una sola volta prima di lasciarci. Si sono avvicinati degli uomini, ma non ho sentito cosa dicessero».

L'uomo sibila imprecazioni che Agnes non coglie per intero; parole rovinate e appuntite come schegge. Adesso non lo guarda più: tiene gli occhi fissi sui bottoni della sua giacca, tutti diversi e graffiati, minuscoli astri in ottone che scintillano con la luce della lanterna.

«Gli accordi erano che avrei ricevuto l'altra metà del pagamento in cima, e poi vi avrei accompagnate». L'uomo scuote la testa; alcuni fiocchi di neve volteggiano nel vento. «Aprite gli zaini».

Agnes lascia cadere per prima la sacca che si porta sulle spalle: del rovistare dell'uomo non coglie altro che piccoli clangori, lo sfiorarsi dei vetri delle conserve preparate nelle settimane precedenti; avanzi sottratti agli sguardi ubriachi delle guardie del campo, quando si offriva di ripulire e sparecchiare le lunghe tavolate. Lodavano la sua energica disponibilità in una lingua che Agnes comprendeva solo a tratti. «*Thank you, sir*», rispondeva senza sorridere, raccogliendo le pile di piatti tra le braccia; talvolta si defilava con un passo di lato, sfuggendo alle mani che si aggrappavano ai suoi fianchi, e alle dichiarazioni biascicate che promettevano di portarla via dall'Austria. Nei giorni precedenti alla partenza, tutta la rabbia covata nei mesi si era trasformata in diligente organizzazione: provava persino un certo gusto nel disossare i polli avanzati dai soldati, pelare i pomodori lasciati intoccati dopo un solo morso, cuocere le bucce di patate che avrebbero buttato. Ora le scorte preparate con attenzione lasciano solo smorfie di disgusto nel volto dell'uomo: affonda gli scarponi nella

neve, fruga nelle loro sacche, scuotendo la testa, i vetri appaiono e scompaiono nella luce sfarfallante. E poi Agnes avverte le mani di lui scivolare lungo i sottili pantaloni di tela, inumiditi dalla neve; nervose come animali, affondano nelle tasche per estrarne solo polvere e fazzoletti consunti. E quando schiudono i bottoni della giacca, Agnes smette di respirare.

«Non troverai nulla». La voce di Ester risuona ferma e gelida come il vento. «Quello che avevamo, l'abbiamo venduto per pagare il viaggio».

Guarda l'uomo per un tempo che ad Agnes sembra infinito, come se fosse certa che lui, questa volta, potesse capirla. La neve non smette di cadere.

«Spegnete le luci. D'ora in poi proseguiremo al buio».

Da *Le stelle nere* di Giulia Oglialoro (Industria e Letteratura, 2024).
Si ringraziano l'autrice e la casa editrice per la concessione.



GIULIA OGLIALORO
**LE STELLE
NERE**

EDIZIONI INDUSTRIA & LETTERATURA

IL LIBRO

Una donna e una ragazza si incamminano lungo un sentiero di montagna: fuggono dall'Austria occupata e in macerie per raggiungere l'Italia e una possibilità di futuro. A guidarle è un uomo misterioso, uno degli ultimi abitanti della valle. Insieme si inoltrano in una notte di vento e di gelo interminabili, attraverso un paesaggio fantasmatico, in cui vita e morte, sogno e memoria, speranza e terrore sembrano a ogni passo intrecciarsi sempre di più. Le stelle nere è un esordio di rara potenza narrativa e immaginifica che sin da subito rivela le stimmate di una scrittrice dalla voce inconfondibile.

Le stelle nere ha vinto il Premio Ceppo Under 35 Opera Prima 2024 “per la potenza narrativa e immaginifica di una scrittura capace di at-

traversare una pagina oscura della nostra Storia nell'intreccio fra vita e morte, sogno e memoria, speranza e terrore, in una lingua meravigliosamente avvolgente, ritmica e poetica” (Paolo Fabrizio Iacuzzi, presidente del Premio Internazionale Ceppo). Come scrive Giuseppe Zucco, “Le stelle nere è il racconto di una fuga. Una donna, Agnes, e una ragazza, Ester, seguono un uomo misterioso cercando di porre quanta più distanza tra sé e l'Austria occupata dai nazisti. La notte copre i loro passi, e con timore e tremore attraversano ripidi sentieri di montagna, oscuri boschi, paesini abbandonati e ridotti in macerie.

Oglialoro sembra tenere a mente cosa scrisse Cormac McCarthy nel suo romanzo-testamento, Il Passeggero. Gli esseri umani sono “Dieci per cento biologia e novanta per cento mormorio notturno”. Il racconto, infatti, assume il punto di vista di Agnes e inevitabilmente affonda nel mormorio notturno di questa donna che, dopo avere coronato il sogno di diventare una ballerina, ora scappa via sotto “il cielo buio richiuso come una palpebra sul mondo”. In questo modo, il racconto procede con il tono incantato di un dormiveglia, dove tutto si fa labile e ogni cosa perde i propri confini.

L'AUTRICE

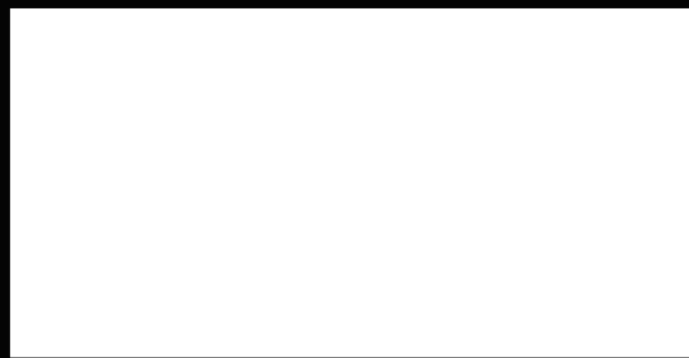


Giulia Ogialoro (Saronno, 1992) ha studiato Storia dell'arte e lavorato come ricercatrice in Italia e in Germania. Suoi contributi sono apparsi su «Lettera22», «Poetarum Silva», «Minima&Moralia», «L'Appeso» e altre testate. È autrice del documentario *L'oceano intorno a Milano. Conversazioni con Milo De Angelis*, selezionato da numerosi festival internazionali. *Le stelle nere* (Industria e Letteratura), suo libro d'esordio, è vincitore del Premio Ceppo Under 35 Opera Prima 2024.

di Giulia Ogialoro su L'Appeso:

Liv Ullmann, o del fuoco perpetuo
Maria Callas, l'imperdonabile
Lucernario (Focus Cinema)

LUCERNARIO



FOCUS CINEMA





A CURA DI
GIULIA OGLIALORO

IL MIO CINEMA È UNA PRATICA MAGICA

CONVERSAZIONE CON GAËLLE ROUARD

Per mestiere, Gaëlle Rouard dà forma alle ombre. Potrebbe sembrare un'esagerazione, una definizione meramente sentimentale, ma è quanto di più calzante si possa dire di una regista e alchimista che trascorre gran parte delle sue giornate in camera oscura, mescolando e impastando i sali d'argento delle pellicole cinematografiche come fossero le diverse tonalità di una tavolozza.

Proiettati nei festival di tutta Europa, i film di Rouard sono – citando Ursula K. Le Guin – *realisti di una realtà più grande*: fedeli documenti di un'allucinazione, o forse quanto di più verosimile accadrebbe se d'un tratto tutte le fiabe che ci sono state raccontate da bambini riemergessero senza ordine, così come ce le ricordiamo, con i loro vuoti e le loro inesattezze. Boschi, piogge stellari, animali al pascolo dai colori scintillanti, cieli argentati e frutti che hanno sempre qualcosa di proibito – tutto nei film di Rouard è la rivelazione di un mondo ulteriore, rivitalizzando l'antica credenza per cui la macchina da presa non serve a documentare la realtà, piuttosto si impossessa dell'anima di ogni cosa.

L'artista oggi vive a Saint Martin de Clelles, un villaggio remoto e boscoso della Francia orientale che conta poco più di cento anime. I suoi film sono girati, montati e musicati da lei soltanto, ma prima di questa ispirata solitudine ha vissuto molti anni a Grenoble. Qui, racconta, «mi sono avvicinata al collettivo Metamkine e al locale 102, che si occupava di cinema e di musica sperimentale. I cineasti di Metamkine, inoltre, avevano fondato lo spazio MTK, un laboratorio cinematografico artigianale. Sono stati loro a passarmi il virus».



film-sans-titre (2014)

La scelta lessicale non è casuale. L'interesse per la pellicola, quando è qualcosa di più profondo della fascinazione amatoriale per i colori retrò e le tinte sbagliate, ricorda davvero una benefica infezione: dopo averla contratta, si diventa creature che anelano il buio, officianti di un rito in cui il cinema è anzitutto esperienza, qualcosa che va toccato e modellato prima che prenda forma sullo schermo. «Alchimia è un termine che mi torna spesso in mente quando rifletto sul mio lavoro. Suppongo che sia un riferimento alle trasmutazioni chimiche, e anche al fatto che non mi limito a restituire la realtà, ma la trasformo».

L'atto di filmare allora non è il fine, ma solo un punto di partenza. «Spesso seguo una traccia che proviene da un desiderio. Realizzo immagini senza pormi domande, e quando ne accumulo in quantità consistente inizio a strutturare le mie scelte. Qui comincia la seconda parte del lavoro, in cui subentra anche il montaggio, ma non smetto di produrre immagini. Non c'è una divisione netta tra il momento della ripresa, quello della lavorazione in camera oscura e il montaggio: tutte le fasi accadono contemporaneamente».

Talvolta, capita che le riprese non appartengano alla regista: nel caso di *Lafoxe*, del 2007, le immagini provenivano da vecchi film hollywoodiani, prodigiosamente rielaborati in laboratorio e riproposti sul grande schermo attraverso più proiettori, come un fugace sogno collettivo. *4 Minutes d'hélicoptère*, invece, realizzato nel 2006, ci mostra esattamente ciò che promette il titolo, ma gli interventi sulla pellicola in fase di sviluppo sono così profondi da sciogliere, simili a incantesimi, ogni apparenza, e così la semplice elica di un elicottero pian piano muta davanti ai nostri occhi fino a diventare una farfalla, un organismo non meglio identificato, un mutevole frammento di vita osservato al microscopio. È un cinema organico quello di Rouard, o forse sarebbe meglio parlare di un cinema *concreto*, proprio come le sue musiche – a volte più spezzate e metalliche, a volte più rarefatte e atmosferiche. «Posso solo dire che il cinema è un mezzo di audiovisione: qualcosa da sentire e vedere. Il suono è innanzitutto il motore della percezione dell'immagine e, come il montaggio, è in grado di influenzare il ritmo. Io sono attratta dalla *musique concrète*, perciò mi approccio al suono da artista visiva, considerandolo come un materiale con valori propri (dotato di texture e grana) piuttosto che un elemento illustrativo».



4 Minutes d'hélicoptère (2006)

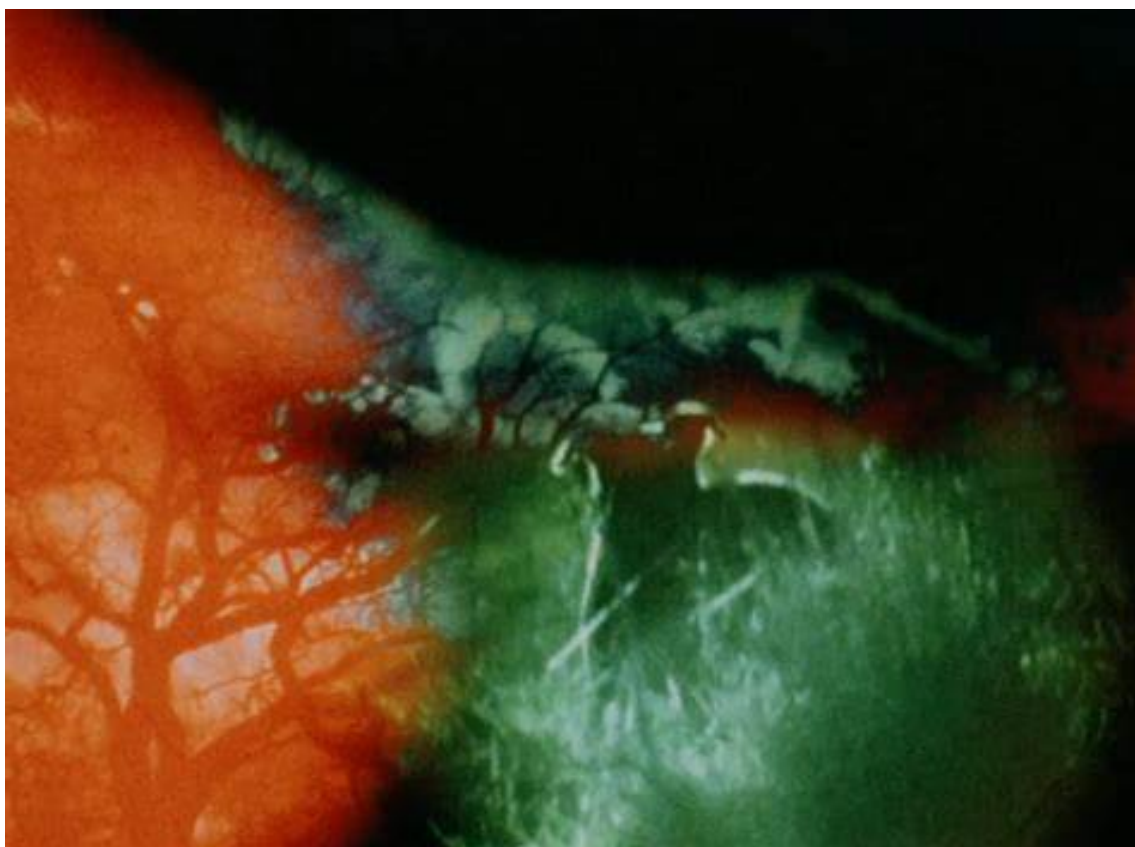
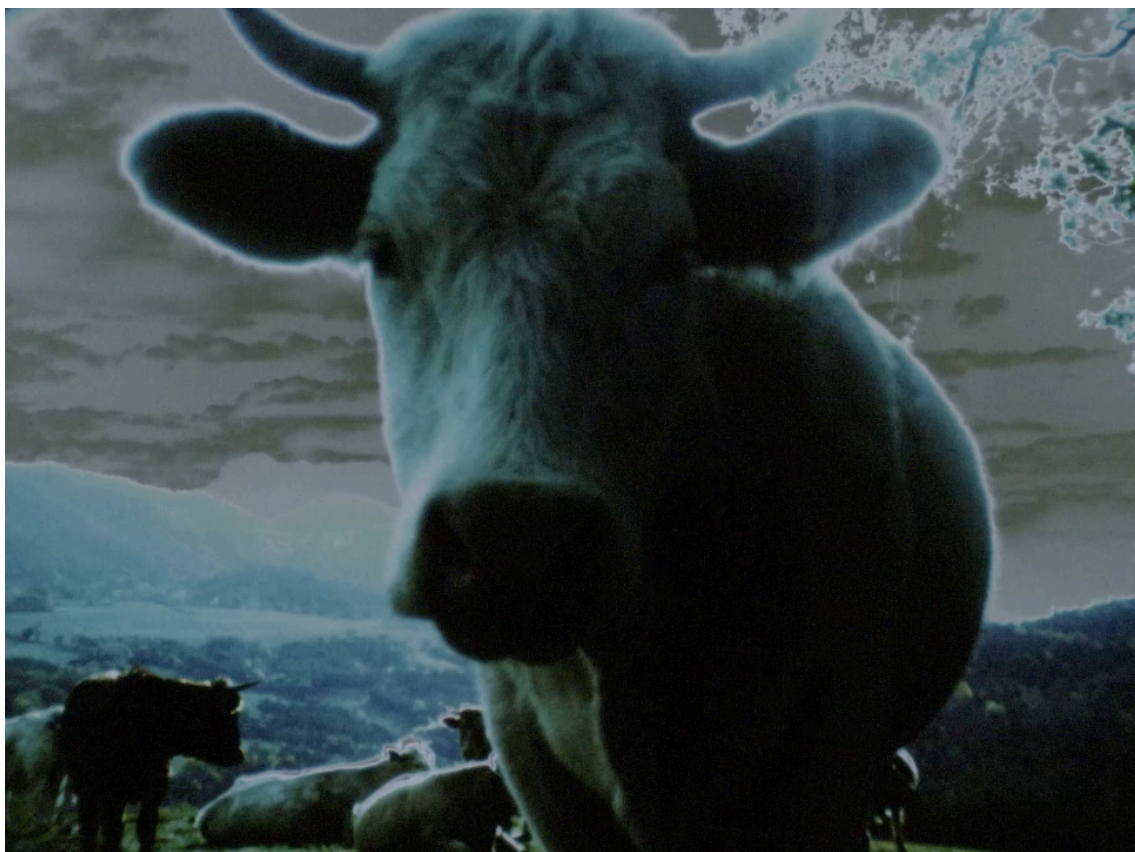


Lafoxe (2007)

Per Rouard, la manipolazione della materia filmica non ha mai fine. *Darkness darkness, burning bright*, sua opera più recente e ambiziosa, più che a un lungometraggio somiglia a una performance, in cui la regista interviene durante la proiezione del film, rallentando il flusso della pellicola. Ci abbandoniamo così a un mondo che ci è familiare solo in parte, tra vallate e montagne boreali, e lupi e uccelli e pascoli dai colori argentati – immagini che a tratti sfumano l'una nell'altra, a tratti s'immobilizzano e tremolano come apparizioni di una lanterna magica. Sconfessando l'infausta profezia di Pirandello, che vedeva nella figura del proiezionista la vittima per eccellenza della macchina, nient'altro che *una mano che gira la manovella*, per Rouard l'atto di proiezione è insieme un gioco e un sortilegio, e la macchina non è una divinità d'acciaio che si ciba dell'anima dell'uomo, ma una sua fedele alleata; non sancisce la fine della creatività, ma la sua prosecuzione.

Darkness darkness, burning bright (2022)





«La mia ispirazione è essenzialmente tecnica. A stimolarmi è innanzitutto il desiderio di sperimentare e di esplorare nuove strade. Più che di riferimenti, nel mio lavoro preferisco parlare di influenze, perché mi sembra che il termine si adatti meglio al modo occulto, al mistero per cui certe cose agiscano su di noi. Per quanto riguarda le immagini, posso citare *Déjeuner du matin* di Patrick Bokanowski, *La femme qui se poudre* e *Sayat Nova* di Sergei Parajanov, ma dovrei anche citare la pittura, specialmente dal XV al XVIII secolo».

Nessuna storia evidente nelle opere di Rouard, trame più profonde e invisibili sorreggono le sue immagini. Partecipando ai suoi film, ci torna in mente il sospetto che avevamo negli anni dell'infanzia, quando credevamo che il mondo non avesse una forma affidabile, e una volta lasciata una stanza, richiusa una porta, le cose d'un tratto si animassero alle nostre spalle. Spiamo dal buco della serratura che la regista ha allestito per noi, e nello spazio di un cortometraggio ci sembra di poterla cogliere in flagrante, quella vita segreta che sempre ci sfugge: «La mia visione di ciò che dovrebbe essere il cinema, come arte e come pratica, non ha a che fare con la realtà, ma con la magia».

Giulia Ogliaro



Il mio cinema è una pratica magica è il terzo appuntamento di LUCERNARIO, una rubrica a cura di Giulia Ogliaro.

Online su L'Appeso:

Salvare qualcosa dalla morte
Maya Deren. L'occhio della notte



Gaëlle Rouard, performance open air alla Fondazione Morra,
Independent Film Show (Napoli, 2013)

Gaëlle Rouard (1971) è una regista, alchimista e performer francese. Diplomata all'Ecole Supérieure d'Art visuel di Ginevra, dall'inizio degli anni '90 realizza pellicole fatte a mano, specializzandosi nella pratica del film processing. È membro di Le 102, spazio artistico con sede a Grenoble dedicato alla diffusione e alla creazione di musica e film sperimentali; fino al 2006 ha diretto il laboratorio cinematografico Atelier MTK. Conduce laboratori in diversi contesti, dalle scuole d'arte alla didattica individuale. I suoi lavori sono stati proiettati in festival e musei di tutto il mondo, tra cui al Centre Pompidou di Parigi, all'International Film Festival Rotterdam, al SIFF Syros Film Festival, all'Institut of Modern Art di Brisbane, e molti altri.



TEATRO

DRAMMATURGIE

ELIANA ROTELLA

estratti da LIVIDO

testo vincitore di Biennale College Teatro 2023/2024
Drammaturgia Under 40

In questo numero:

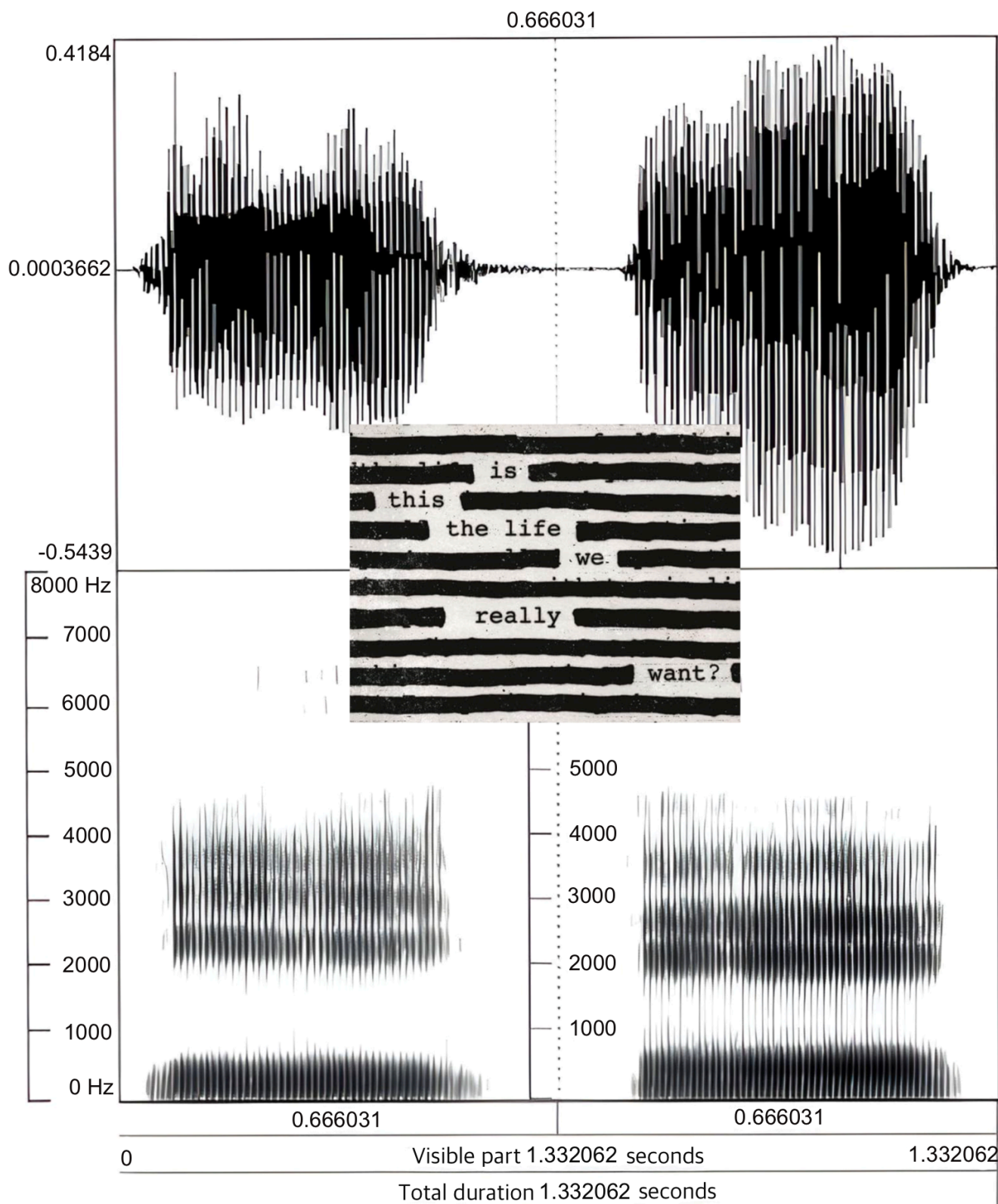
Presentazione / Sintesi e materiali di ricerca

Ouverture

Caviardage

La lettera





PRESENTAZIONE / SINTESI E MATERIALE DI RICERCA

Avete presente quando vi trovate addosso un livido e non vi ricordate come ve lo siete fatto?

È una storia di cui non sapete ricostruire l'inizio, è rimasto solo un segno. Momentaneo. C'è una storia che è accaduta davvero che ha al centro un vuoto di memoria. Mi sono chiesta: come si fa a raccontare un trauma di cui non si ha ricordo? Ovidio è il narratore e autore della storia. Evoca la figura di Eco, suo doppio, e di Narciso. Con loro cerca di ricostruire quello che è successo. Quando si arriva in prossimità dell'evento, come quando si preme su un livido, il corpo di Eco, la sua memoria cellulare, si ribella. Fa male. È il segno che le cose non sono andate così e quindi si deve ripartire da capo. Ogni volta, immaginando una versione, un finale diverso, perché è nel tentativo di vivificare lo spazio vuoto che si ritrova la potenza trasformatrice della parola, che si passa da oggetto del discorso a soggetto narrante. È per questo che ho scritto Livido.

*

Ovidio tenta di raccontare per colmare un vuoto di memoria, un vuoto di narrazione, l'afasia davanti alla violenza, all'impronunciabile. L'immobilità granitica del mito la cui fine tragica è inevitabile viene sgretolato alle basi della narrazione. Narrare come base di rivolta, come difesa ultima davanti all'avanzata del vuoto, immaginare come risposta alla mancanza dialogica della violenza. Ripetere come riscrivere, come ritornare al ruolo fondante del perché mettere e mettersi in scena, un ripetere come tentativo di liberazione da parte di un soggetto e non il ripetersi oggettificazione di una gabbia senza via d'uscita, disumanizzante, del reiterare il trauma rimanendo in un cerchio chiuso. Il passato incistato di precedenti, le leggi non scritte di una tradizione che pone le sue basi in un millenario immaginario di narrazioni abusive si sgretola, lentamente, davanti a nuove narrazioni, nuovi modelli, di nuovi futuri possibili. L'azione dell'abuso, nel senso di uso eccessivo o arbitrario di qualcosa, è la stessa dinamica alla base dello saccheggio delle risorse di cui la terra dispone, la stessa dinamica alla base dello sfruttamento di forza lavoro umana per l'arricchimento degli abusanti, della repressione di persone marginalizzate per mantenere una posizione di potere. Eco, nel suo essere ninfa, incarna il corpo sfruttato del mondo, in rivolta davanti a un meccanismo di invasione egotica, calpestando l'altro per un proprio desiderio: il negativo del dialogo, della pluralità, della convivenza. Narciso, dall'altro lato, è l'ego umano che schiaccia l'eco, in ogni sua molteplice forma. Narciso è il corto circuito dell'essere umano contemporaneo nella sua emanazione di presunta supremazia, nel rifiuto di tutto ciò che non assomiglia al suo riflesso, di tutto ciò che implica l'altro, la relazione con il mondo in quanto cosmo di plurime espressioni vitali.

*

Sul palco, le ombre nere di un incendio. È un lascito, un'eredità anonima. Sembra non si entri lì dentro da molto tempo. Il fuoco ha risparmiato i contorni squadrati di una finestra, sullo sfondo. Le imposte sono chiuse. C'è una lingua di edera che entra tra le fessure delle persiane.

In scena Eco, Narciso e, tra loro, Ovidio. Ovidio è il nome dato a chi racconta la storia, una storia che ha vissuto davvero. Nel momento in cui parla, Ovidio crea la realtà scenica enunciandola, modificandola, riscrivendola. Gli accadimenti vengono incarnati, agiti, da Eco e Narciso.

Eco nella piega del gomito, nel cavo cubitale, tra le vene, all'altezza dei prelievi, ha una macchia verde. Un livido enorme. Accecante, smeraldo. Una gemma durissima incastonata nell'epidermide. Quando un livido è verde sono passati circa sei giorni dalla contusione. È il segnale dell'inizio del processo di guarigione. È del dopo che Ovidio vuole parlare. Della sopravvivenza, della ricostruzione. Degli infiniti modi che ci immaginiamo per rimanere in vita.

La scena dell'abuso non si vedrà mai, in nessun modo, neanche metaforico, trasfigurato, non verrà mai descritto, pronunciato in forma poetica o allegorica. La violenza sarà definita dal vuoto sotteso del non essere mostrata, del fermarsi sulle soglie di, dal suo perimetro. Ovidio tenta di raccontare per colmare un vuoto di memoria, un vuoto di narrazione, l'afasia davanti alla violenza, all'impronunciabile. Ovidio tenta di ricostruire i fatti a partire da quello che è sicuro non sia successo, in quel momento. Tante ipotesi di come sarebbe potuta andare la storia cambiando l'evento principale, quanti più modi possibili in cui riesce a immaginare si sarebbe potuta sviluppare la stessa scena. Ogni volta, davanti, al vuoto di memoria, davanti all'impronunciabile, inventa un nuovo sviluppo, un nuovo finale. Ogni volta, ricomincia da capo.

Ovidio, nell'ouverture, disegna lo spazio. Cerca di ricordarsi la temperatura della luce, l'assetto della stanza, fa entrare Eco e Narciso, ne guida i movimenti.

Ogni volta che si arriva alle soglie dell'evento, della violenza, il corpo di Eco si ribella, il suo livido si accende. L'immobilità granitica del mito la cui fine tragica è inevitabile viene sgretolato alle basi della narrazione.

Nel prevedibile svolgersi degli eventi, nel ripetersi di un copione già scritto si accende il verde del livido di Eco, che apre la strada all'interstizio del cambiamento.

La luce verde, inarrestabile, inarrivabile di una rivoluzione, di una trasformazione per guarire, del tendere verso per mettersi in movimento. Il corpo di Eco in rivolta apre lo spazio alla funzione lenitiva dell'immaginazione, per tentare con ogni versione possibile della storia di liberare Eco (e quindi Ovidio) dal ruolo immobile, passivo, della vittima. Da oggetto abusato, a soggetto narrante. Creatore.

Ripetere, in questo testo, è centrale per varie ragioni. Da una parte ripetere è il ricominciare ogni volta nel tentativo di riscrivere una storia, pur davanti a un fallimento della rappresentazione, di riappropriarsi del proprio corpo e di riscrivere gli ordinamenti gerarchici.

La narrazione di questa storia incarna un livello ulteriore oltre a quello degli accadimenti scenici. L'azione dell'abuso, nel senso di uso eccessivo o arbitrario di qualcosa, è la stessa dinamica alla base dello saccheggio delle risorse di cui la Terra dispone, la stessa dinamica alla base dello sfruttamento di forza lavoro umana per l'arricchimento degli abusanti, della repressione di persone marginalizzate per mantenere una posizione di potere, come scrive ne *Il corpo del mondo* Eve Ensler.

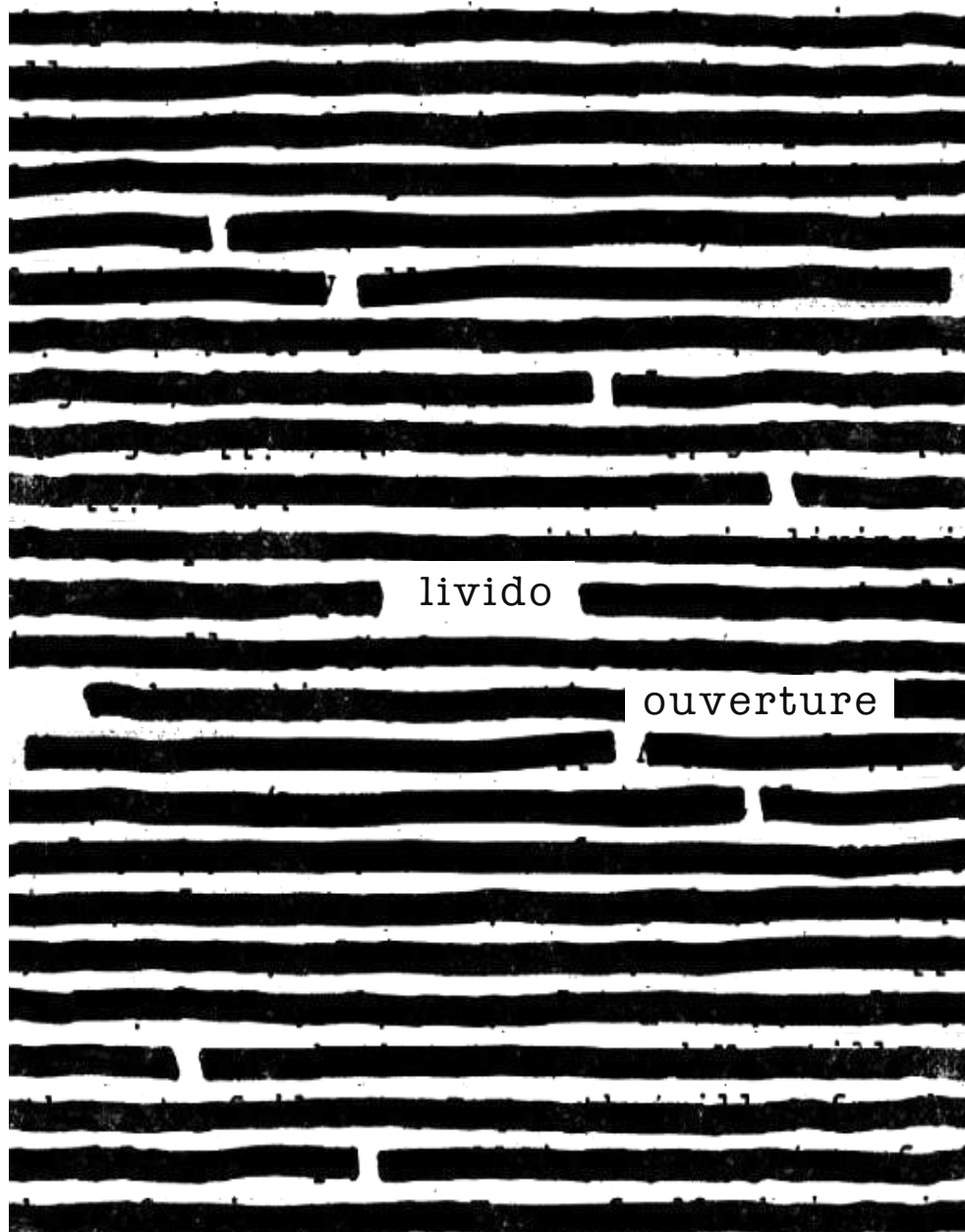
Eco è natura plurale, forza del logos che secondo Ovidio inganna Giunone raccontandole storie mentre le altre ninfe sue sorelle si uniscono a Giove. Per questo: “[...] di questa lingua che mi ha ingannato potrai disporre poco: farai della voce un uso più che breve. [...] Solo quando uno finisce di parlare, Eco può emettere suoni e deve limitarsi a ripetere le parole udite”. Eco è convivenza ed entropia amorosa, inarrestabile, che si cerca di ingabbiare, senza voce, senza corpo. Eco è la minoranza sovversiva che viene repressa, nel suo affermarsi, nel suo nominarsi, nel suo narrarsi.

Narciso, dall'altro lato, è l'ego umano che schiaccia l'eco, in ogni sua molteplice forma. Narciso, alla fine, distrugge sé stesso, nella sua impossibilità di vedere e desiderare altro da sé.

Attraverso una struttura di ritornello, come impianto semantico analizzato da Deleuze e Guattari in *Millepiani*, si affronta lo spazio chiuso e il suo disfacimento, il suo “raggiungere le forze dell'avvenire” attraverso una risemantizzazione, una riterritorializzazione dei corpi e delle parole utilizzate per descriverli, disegnando la possibilità di ritrovare una pluralità d'essere, una molteplicità di sintassi per altrettante esistenze, per la possibilità di riappropriarsi del proprio corpo, della propria storia, di un altro modo di stare al mondo, di un presente che, forse, rimarrà il tentativo di arrivare a una liberazione passo dopo passo, storia dopo storia, ripetizione dopo ripetizione.

Siamo in un momento storico in cui, più che mai, la liberazione dei corpi e l'abbandono di un ego occidentale, patriarcale e antropocentrico si fa discorso intersezionale di resistenza. Parte del tentativo di tornare a una posizione corretta del vivere umano sta nel cercare di vedere il mondo non come un sistema gerarchico e binario di sfruttamento e abuso, di impositiva sopraffazione ma (citando Uexküll) “come una plurale sinfonia di infiniti viventi”, in cui ciascun punto di vista, vegetale, animale o umano che sia, acquista importanza paritaria così come lo acquistano diversi corpi all'interno della specie umana. Se già nel suo celeberrimo *Manifesto Cyborg* Donna Haraway propone il superamento dei dualismi che contraddistinguono la nostra cultura (uomo/donna, natura/cultura), nel suo nuovo libro *Chthulucene*, ci ricorda che tutto è interconnesso, tutto è contaminato, tutto ci riguarda. Non stiamo più cercando di capire cosa c'è di sbagliato o di giusto in un esistere, stiamo ritrovando quella collettività deviante e necessaria per un'azione consapevole nel mettere in discussione le categorie, le tradizioni reiterate, i miti calcificati e intoccabili, per poter trovare in un'eco molteplice e trasversale la risposta a un ego gerarchizzante, paralizzato e impaurito.

Eliana Rotella



livido

ouverture

*C'è una persona che cerca le parole
in mezzo allo scontrarsi del tempo
sono io, mi chiamo Ovidio
sono chi scrive
chi fa il verso a dio
come i bambini
che giocano ai grandi
e gioco l'indicibile
della trasformazione.*

ouverture

Sul palco, le ombre nere di un incendio. È un lascito, un'eredità anonima.

Il fuoco ha risparmiato i contorni squadrati di una finestra.

Le imposte sono chiuse.

Sbarrate.

C'è una lingua di edera che spunta da una crepa tra gli infissi.

C'è una storia da raccontare e non so come iniziare. C'è un vuoto di memoria e nessun testimone. Mi chiedo dove vanno le cose che non lasciano traccia. A volte vedo i corpi che macchiano l'aria e si urtano nelle strade, vedo l'impronta delle ossa nei letti d'ospedale, i segni degli amanti sulla parete, l'alone intatto di un possibile. Di un inizio. C'è una storia da raccontare di cui mi fermo alle soglie. Sono Ovidio e davanti al vuoto di ciò che scomparire non ho altro potere che tentare.

Precipitare una storia dalla volta delle storie

e incarnarla nei nomi e nei corpi che l'hanno composta, ricordo

“prima del mare, della terra e del cielo, che tutto copre

unico era il volto della natura in tutto l'universo,

mole informe e confusa, Caos”, ricordo

una stanza bianca, ricordo.

Un neon acceso, anche se è giorno.

Lo fanno i tribunali, le scuole, le cliniche

tutti i luoghi in cui sembra non bastare la luce

e allora la diffondono, la raddoppiano

come se dovessero illuminare loro il cielo.

C'è una persona nella stanza che posso chiamare Narciso.

Entra Narciso, entra scivolando su una sedia girevole. È di spalle.

Ha addosso un camice bianco, la testa avvolta da una cuffia sanitaria.

Ha una voce rassicurante.

Sì?

Confortante.

Grazie.

*Quando Narciso parla
sembra che la sua voce arrivi
da ogni parte della stanza.*

La mia voce arriva da ogni parte

della stanza, sì. Ti ringrazio.

Prego.

*Narciso è in silenzio.
Eco bussa.
Rumore di nocche sul legno.*

Avanti.

Non ora.

No?

*Narciso non sente.
Eco bussa ancora.
Rumore più forte di nocche sul legno.*

Avanti.

*Non ancora.
Un lungo silenzio.*

Ora?

Più lungo.

Quanto lungo?

*Lungo come il silenzio
di un foglio bianco.*

Non ho capito.

Lungo come il silenzio -

Fa niente.
Mi sistemo.
Inspiro.
Va bene la voce?

Sì.

Com'era?

Rassicurante.

Rassicurante.

Sì.

Grazie.

Prego.

Poi?

Confortante.

Confortante.

*Sì.
Eco bussa.*

Avanti.

No.

No?

Narciso non sente.

Ma l'ho sentito.

Allora può fingere di non sentire.

Eco bussa ancora.

Avanti.

*Posso segnalarti io
quando dire: "Avanti",
va bene?*

Ti ringrazio.

Un lungo silenzio.

Ora, giusto?

Più lungo.

Quanto?

*Molto.
Un silenzio molto lungo.*

Scusami -
Cos'è per te *lungo*?

Lungo.

Lungo?

*Lungo come il silenzio
quando ti chiedono
che voce aveva
se ti ricordi
com'era fatto.*

Scusa -
Va bene la voce?

*Va bene
ora puoi dirlo.*

Mi sistemo.
Inspiro.
Guardo le luci.

Vai.

Battuta?

“Avanti”.

Interrogativo?

No, solo: “Avanti”.

Imperativo, quindi.

Non proprio.

Un invito.

Quasi.

Quasi un invito?

Un accenno.

Svegliato?

Solo un accenno.

Un accenno svegliato?

Dillo e basta.

Come vuoi.

Inspiro.

Avanti.

Entra Eco.

*Nella piega del gomito, all'altezza dei prelievi
ha un livido enorme, una macchia verde
incastonata nell'epidermide.*

*Quando un livido è verde sono passati
circa sei giorni dalla contusione.*

È l'inizio del processo di guarigione.

Ha dei fogli in mano.

*Sono dei moduli da compilare
la pagina bianca del resto della storia.*

*Controlla che i dati siano giusti.
Sul foglio c'è scritto che ha vent'anni.*

Ho vent'anni.

Buonasera.

È giorno.

Buongiorno.

Buongiorno.

Prego.

È qui per i prelievi.

È qui per i prelievi, giusto?

Giusto.

Sangue e urine.

Sangue e urine.

È già venuta o è la prima volta?

È la prima volta.

La guarda.

La guardo.

Mi guarda.

*Narciso porge la mano.
Eco la stringe.*

In realtà volevo i moduli.

I moduli. Certo.

Narciso sorride.

Sorrido.

Sorride.

Indulgente?

Sorride e basta.

Magnanimo.

I moduli.

*Eco li porge. Narciso legge.
Le chiede:
ha avuto un rapporto non protetto?*

Leggo:
ha avuto un rapporto
non protetto, sì?

Sì.

Sì.

Leggo che di solito usa
metodi contraccettivi.

Li usi.

Li uso.

E questa volta?

Si è rotto.

Si è rotto.

Capisco.

Davvero.

Certo.
Posso darti del tu, no?

No.

Sì.

Non può.

Da quanto lo conosci?

Un po'.

Un po'?

Non può darti del tu.

Non ricordo.

Hai detto che si è rotto.

Ho detto che non può.

Chiedo perché c'è scritto:
si è rotto.

Sì.

È per questo che sei qui.

Sì.

Da me.

Non può darti -

Da te.

Ti fidi?

Non le dare -

Di te?

Lo volevi?

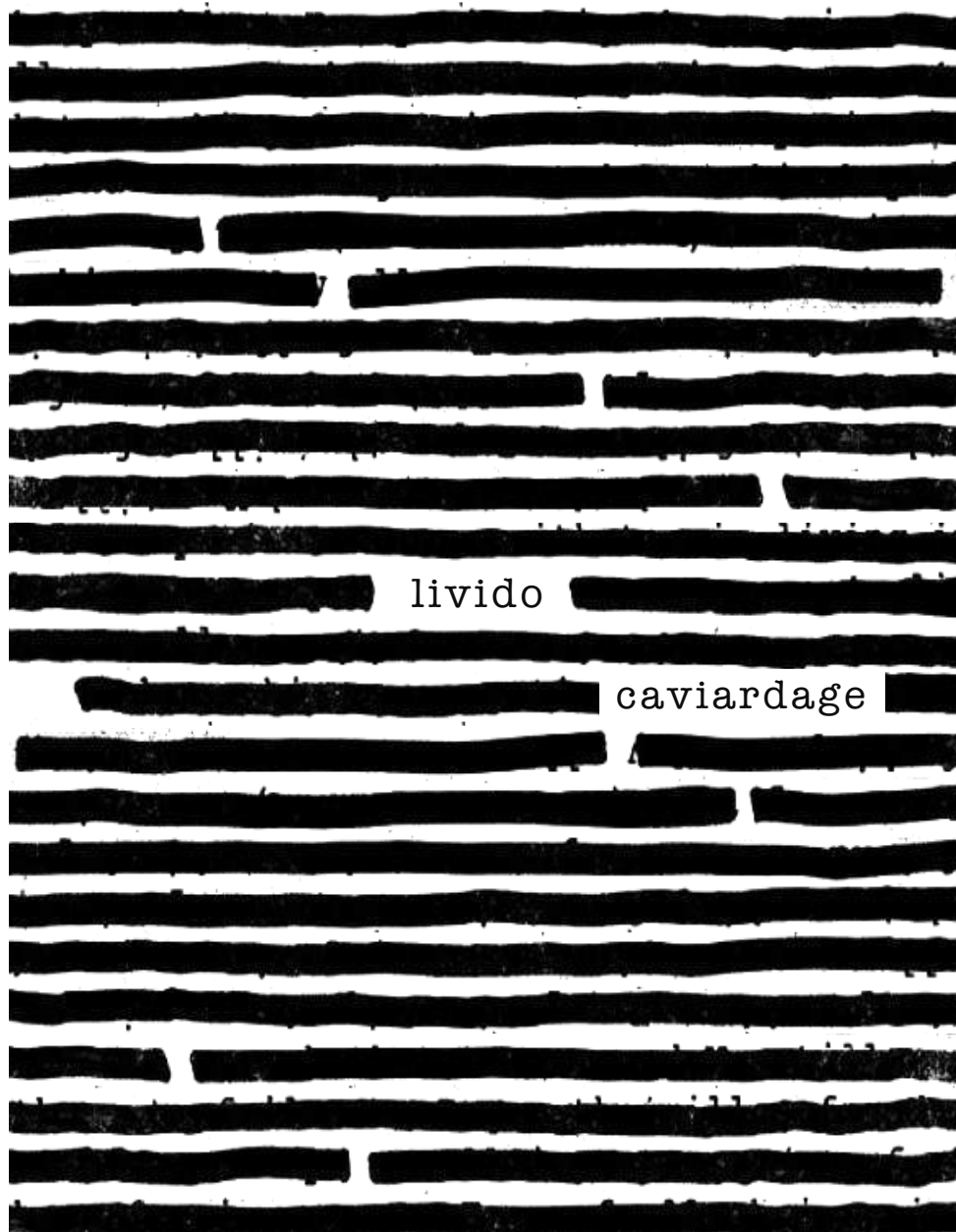
152

Il livido sul braccio di Eco si illumina.

*Il neon si spegne.
Il corpo ha una memoria precisa.
A volte guardiamo un livido
e non sappiamo come ce lo siamo fatto
cos'è successo.
La pelle sì.
La pelle trattiene l'invisibile.*

E quindi?

*E quindi non è andata così.
Non ricordo.
Dobbiamo ricominciare.*



livido

caviardage

Eco legge i referti.

Ovidio legge i referti.

Sembra che le parole, nel dirle, si cancellino dal foglio.

Quando ho saputo dell'arresto non ho sentito niente **ho sentito la frase le parole l'articolazione ma** non ho sentito niente **non mi sono alzata dal letto la mattina dopo quella dopo quella dopo** ancora **dormivo non sognavo non sogno più per**

non urlare.

Ho cercato di eccitarmi guardando il mio corpo **esposto ho cercato di sentire il potere su** un corpo fertile aperto **come terra ho cercato la mia faccia che si gira per il sangue per il rosso che sale ho cercato** dell'umano in te **a cui stringermi per non cercarti ogni volta che vengo per ogni mano che mi schiaccia mi smembra** per questo corpo che gode **nel farsi inerte**

come tu mi vedevi.

La verità è che non sono stati i miei capelli **le mie vene** le caviglie **i miei occhi** il mio nome **non sono stati** i sabati **le notti** gli orecchini **i miei anni** e tutto quello che mi rende **in qualche modo** un essere umano **la verità è che potevo essere io come un'altra perché**

tu non mi vedevi.

Penso di morire ogni volta che prendo l'ascensore ma fuori il nulla non c'è ragione per cui io non sorrida la pelle è intonsa

e io non ricordo il tuo volto.

e io non ricordo il tuo volto.

Una traccia audio come referto.

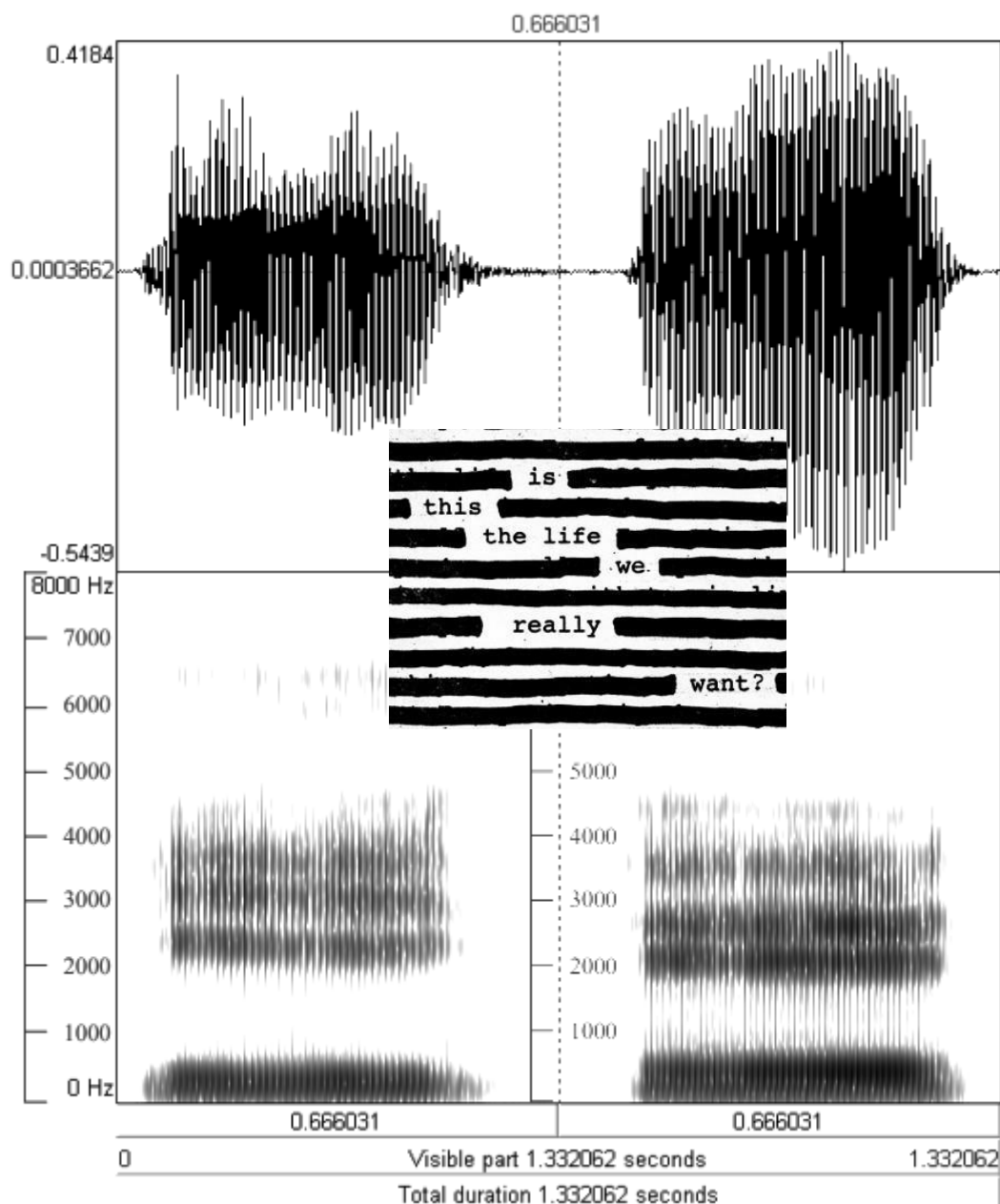
60 secondi

di silenzio

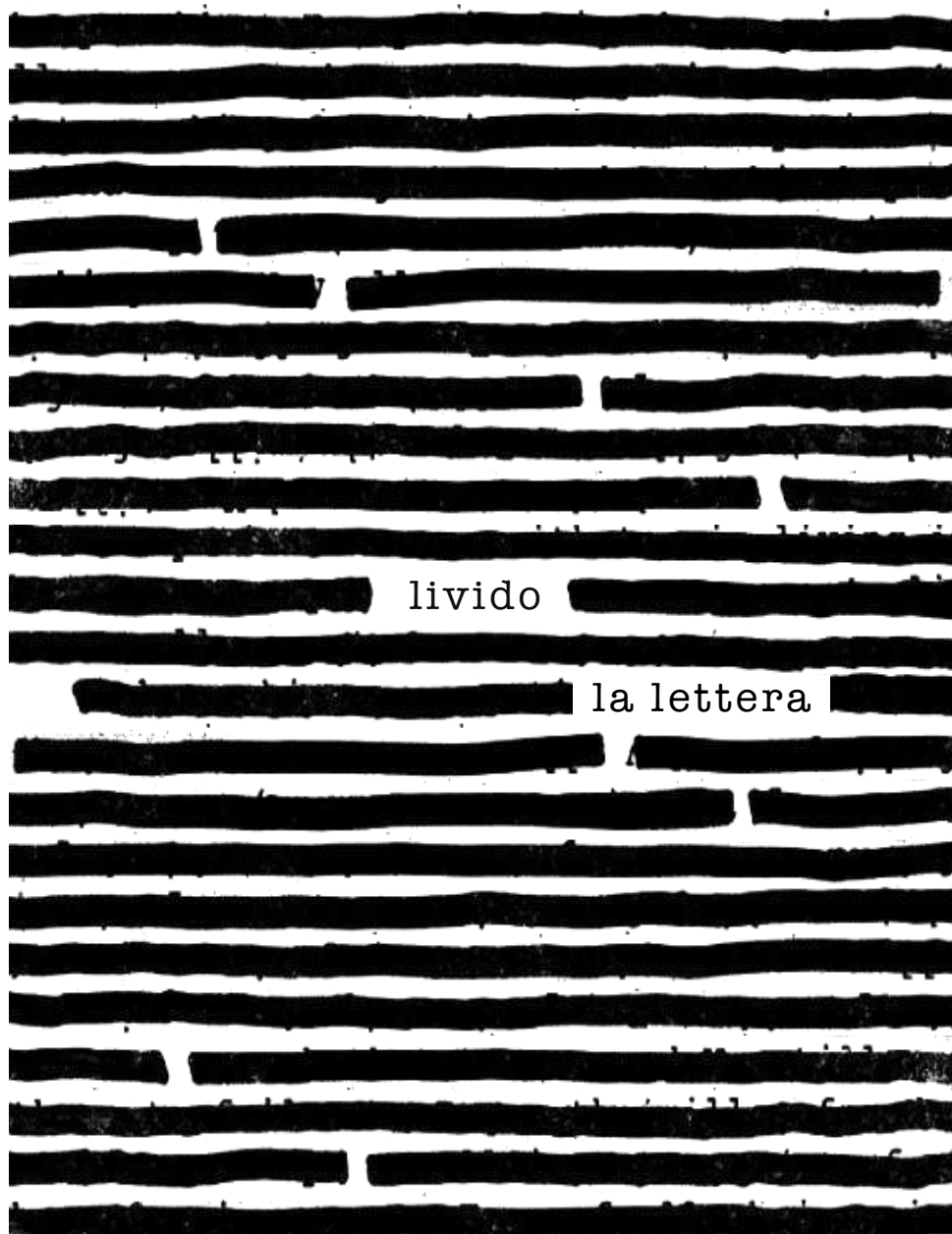
poi

un gemito.

Tutto si frantuma.



*L'edera cresce e riempie tutto
 si aggrappa a Eco, Ovidio, Narciso
 come fossero parte di una cosa sola
 si intreccia ai vestiti, alle schegge, ai muri, alle facce
 invade le strade, ingoia i palazzi
 come la fine dell'umanità
 come il suo inizio
 come una divinità nata due volte
 con i tralci sulla fronte.*



livido

la lettera

Caro Narciso,

è la resa dei conti e non so dove finisca la mia voce e dove inizi la tua, ho soltanto questa pioggia di lettere che mi strappa la pelle, che non mi ricuce, lo so, che non smette di scendere, e anche se fa male io non smetto di riempire questo minuto di silenzio, di rispetto comodo, cortese, educato, continuo a non seguire il consiglio di non urlare, di essere intelligente nel mio dolore, sai, al di sopra di tutto, la vittima perfetta, quella che non ti fa paura, quella che ti porta a quattro zampe il giornale con la notizia della sua morte, una figlia da proteggere, insomma, ecco, io per tenerti al sicuro da te ho dovuto scrivere per entrambi, parlare per tutti, ho dovuto riscrivere la mia storia da capo per evitarti la violenza di cui sei solo una parte, e ora questo è il mio ultimo regalo, per dire e nel dire romperti e rompermi in quello che siamo stati, ora guarda come riempio tutto.

Guarda come ci riempio, guarda come riempio le strade, le notizie, le piazze, come la pioggia, fermala, se puoi, fermami, non ti sei fermato, ti sei sciolto nei rivoli della tua impotenza – è la mia onnipotenza a rendermi impotente – ti ricordi – è la mia onnipotenza a rendermi impotente – mi dispiace che ti si sono piegate le vertebre come gli insetti al sole, come i vermi quando si asciugano e si chiudono, guardami non è finita, ancora, per favore guardami, ti ho detto guardami, per favore, avrei voluto salutarti in un altro modo ma ti scivolerà in bocca la vite, si intreccerà alla tua gola e fiorirai anche tu, te lo prometto, sarà l'orizzonte che divideremo, guardami ancora un attimo, per favore, guardami, è quasi finita, si infilerà il muschio nella tua pancia, ti cullerà gli occhi l'edera dei miei capelli, sarà un ricongiungersi senza perdono, tra la polvere che sarà la tua pelle, la mia, mentre respiriamo insieme, l'ultima volta, guardami, credimi, non sei mai stato più bello di così.

*La lettera brucia.
Ovidio, Eco e Narciso si guardano
come parti della stessa cosa.*





Courtesy La Biennale di Venezia – ph. Andrea Avezzù



Livido di Eliana Rotella, testo vincitore della Biennale College Teatro – Drammaturgia Under 40 (2023/2024), in scena al 52° Festival Internazionale del Teatro di Venezia.

Mise en lecture / Stage Reading (Venezia, Arsenale – Sala d’Armi E, 27-28 giugno 2024)

testo **Eliana Rotella**

con **Marco Cavalcoli, Bianca Cavallotti, Eliana Rotella**

disegno sonoro **Andrea Gianessi**

regia **Fabio Condemì**

produzione **La Biennale di Venezia**

Si ringraziano l’autrice e La Biennale di Venezia per la collaborazione.

L'AUTRICE



Eliana Rotella si diploma come autrice presso la Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi. I suoi testi vanno in scena con la sua compagnia “Corpora” in Italia (tra cui Piccolo Teatro, Teatro Kismet) e all'estero. È due volte finalista al Premio Tondelli Riccione e menzionata al Premio Inedito 2021 e al Premio Annoni 2022. Vince l'edizione 2023 di Biennale College teatro, drammaturgia under 40. Lavora come drammaturg per la danza e per la prosa, tra gli altri per Liv Ferracchiati. È tradotta in inglese, spagnolo, tedesco, francese e greco, collaborando con il Parlamento Europeo e con il Ministero degli Esteri.

Ibridi





RIPROVIAMO

SIMONE REDAELLI





Illustrazione di
DIDÌ GALLESE

Piazza di Spagna 31, Roma, 1973

Riproviamo,

Una nera luna galleggia nel cielo, riproviamo, un filo fuoriesce dal tetto spalancato di un tempio e annega nell'ombra della notte, riproviamo, il sole ha vinto la sua battaglia contro la luna e colora la notte, non è vero, il sole ha vinto la sua battaglia contro la luna e infatti è esposto su un cavalletto come un medagliato in trionfo, riproviamo, la luna è un manichino abbandonato senza vita, no, il sole e la luna hanno preso il posto degli uomini sul palcoscenico museale del mondo, troppo filosofico, la luna è la luna è la luna, chi lo diceva, non mutuare le citazioni, le ombre prendono il posto dei rispettivi corpi celesti, non essere didascalico,

Giovanni?

(questa voce che filtra come una luce nera dalla porta socchiusa del mio studio di chi è. Mia moglie che mi chiama?)

Giovanni, cosa ci fai qua sveglio alla scrivania di notte?

(adesso ti rispondo, okay? Ma il solo pensiero di mettermi a bisbigliare mi fa... Sta entrando)

Giovanni?

Maria, sto iniziando il mio saggio su *Il sole sul cavalletto* di de Chirico!

Su cosa?

Guarda qui:



Giovanni, lo sai che non vedo niente al buio.

Riproviamo,

Fu il giorno in cui mia moglie vide questo quadro per la prima volta, ed era una mattina di pieno sole, che iniziò a scambiare la luce per il buio, troppo personale, riproviamo

Giovanni, vieni a letto, ci lavori domani mattina!

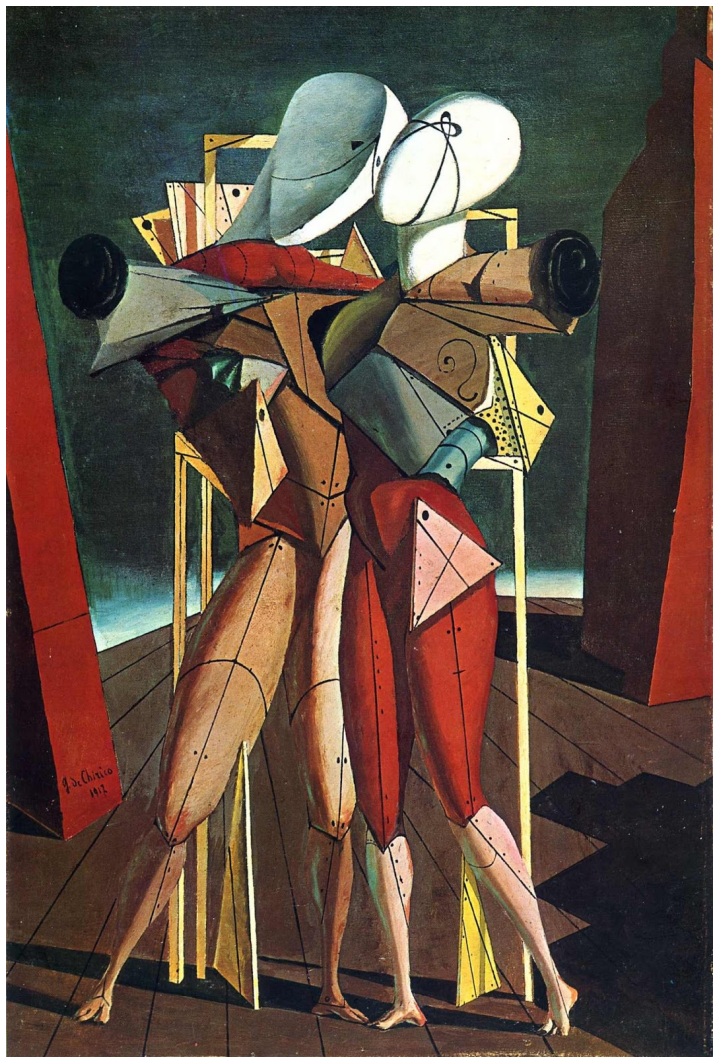
Correva a piedi nudi sul parquet lucido come acqua del mio studio, Maria, accorreva alla finestra, ingenua e bambina, e si sporgeva a prendere i raggi morti di un sole nero mentre, dietro di lei, nel gioco crudele delle marionette, qualcuno tirava quei fili che con tanta precarietà accendono e spengono la vita, facendole vedere le cose buie, illuminate, e le cose illuminate, buie, troppo narrativo

(Sottovoce, nella mia testa) Giovanni, per scrivere il saggio devi ascoltare le parole di de Chirico...!

Riproviamo, ha ragione mia moglie, de Chirico dice che questo è un soggetto che riguarda i soli, ma a me pare riguardi le lune, a me pare riguardi la notte, perché fuori si spegne tutto tranne il cielo, come in un principio di tramonto, e si riaccende tutto dentro un palcoscenico, dietro a una finestra, a quella finestra alla quale è accorsa mia moglie, che vede solo il sole, un sole nero, abbacinante, nonostante il sole giallo, a lampadina, alle sue spalle, nonostante la luna nera, a palloncino, che tende verso l'alto, davanti a lei,

(mia moglie, che mi vuol bene, cerca di interrompermi mentre scrivo, e si avvicina alla scrivania dello studio, e si siede mollemente sulle mie gambe, ed io, che sto scrivendo e sono seduto sulla poltrona, la stringo con un braccio ma non mi volto e non la guardo, e continuo a scrivere, anche adesso sto scrivendo, anche se lei non può vedermi, sto scrivendo, è palese, anche se questo saggio non vuol proprio scriversi, è palese)

Il tema dei manichini,



in de Chirico, ci ricorda che l'uomo, se privato d'una dimensione temporale, se sottratto al naturale incedere del divenire, sopravvive in pose e posture consegnate alla forma più rarefatta di eternità: e non è forse questo che io e mia moglie stiamo facendo, non è forse che siamo delle imposture inchiodate all'abitudine?

Dammi un bacio.

Se ti do un bacio, mi distraggo.

Ma se mi hai appena risposto. Ti sei già distratto!

Ma siamo ancora nella stessa posizione di prima, cioè immobili, e l'immobilità non destabilizza la mia scrittura.

Sei riuscito a iniziare il saggio?

Meno male che alla luce del giorno non vedi nulla, Maria, altrimenti non vedresti proprio nulla su questo foglio bianco!

Riproviamo,

Giovanni, ma questo de Chirico era uno importante? Mia moglie me lo chiese quel giorno che per lei pareva notte, quello in cui iniziai a scrivere questo saggio, alle prime luci dell'alba. E la risposta non mi venne, mi venne una domanda: hai presente i Bagni Misteriosi? Quelli in Porta Romana? Sì. Sì! A de Chirico piacevano un sacco e li dipingeva sempre. Anche a me piacciono un sacco, Giovanni! Ecco perché de Chirico era uno importante! (chissà chi lo avrà detto dei due, non ricordo, ricordo però che fu in quel frangente che mia moglie entrò nello studio, in quel frangente venne verso la scrivania e sedette sulle mie gambe, proprio mentre io ero seduto sulla mia poltrona. E fu quella la volta in cui io la strinsi con un braccio, ma non mi voltai, e continuai a scrivere)

Maria, se finisco questo saggio secondo me abbiamo una chance.

(Ride e poi esclama) Non abbiamo nessuna chance perché io continuerò a vederti solo di notte, quando tu dormi.

Beata te che puoi fermare il tempo.

Ma che dici?



de Chirico ritraeva questi bagni il cui parquet che era acqua mi ricordava il parquet che non era acqua del mio studio, ed esattamente questo dicevo a mia moglie, che ancora mia moglie non era, cioè le indicavo questo quadro ed esattamente questo le dicevo, le dicevo “il parquet di de Chirico è vivo, si mangia le cose come i sassi affondano nel mare” e lei si innamorava di me perché voleva vedere casa mia, e io per innamorarmi di lei studiavo il tek che era rovere che era mogano che mi costringeva a chiedere a mio padre, parchettista di mestiere, quale tonalità meglio rispecchiasse la pittura a olio (e a pastello) usata da de Chirico, perché anche il parquet, mi rispondeva lui, si può verniciare a olio (ma non a pastello), insomma di fronte a quel quadro io e mia moglie, che ancora mia moglie non

era, eravamo una coppia come tante, una coppia come tante davanti a un quadro, a fantasticare sulla vita. E mi duole venire a conoscenza, proprio oggi, per bocca di quella che è divenuta poi mia moglie, che a lei ancora piacciono i Bagni Misteriosi, ma che non ha più alcuna contezza del perché. (È però, in effetti, corsa come una bambina su questo parquet, che ho lucidato proprio ieri, come acqua, con l'ausilio sapiente di mio padre, che è parchettista di mestiere, per farla innamorare di nuovo, di me)

Oggi, vago, solo, per i corridoi temporanei della Temporanea su de Chirico a Palazzo Reale, vago e ti cerco tra le didascalie nelle quali scopro da Philippe Daverio che “Giorgio de Chirico scopre, allora [nel 1927], una gamma cromatica che sembra già la solarizzazione fotografica”, che mi spiega, in effetti, come una gamma cromatica possa mimare la solarizzazione fotografica (la quale, per gli inesperti, è un fenomeno fotografico che consente di invertire i toni cromatici, con il risultato che le zone negative risultano positive, e viceversa, il buio si scambia con la luce, e viceversa) e se ti trovo in queste inversioni, forse, se ti trovo in queste inversioni, la smetterai di correre come una bambina sul parquet del mio studio che è come acqua e di sporgerli oltre il davanzale e di guardare quel sole nero, ma quando torno alla Temporanea trovo solo i Bagni Misteriosi e, in quel momento, mi ricordo che non ti ricordi più che proprio qui davanti ci siamo conosciuti, come tante altre coppie, come questi *Nus antiques*, come questa coppia di figure mitologiche, nelle quali de Chirico inventa la solarizzazione cromatica.



Sono a casa, mi dice.

Quello che sta rientrando a casa però sono io, di ritorno dai Bagni Misteriosi, via Carlo Botta 18, Google dice “Centro natatorio e culturale anni ’30 con piscine da 50 e 25 metri che in inverno si trasformano in pista di pattinaggio sul ghiaccio”, e dire che non lo sapevo, ciò che invece già sapevo lo leggo nella descrizione sopra le recensioni non verificate di Google, cioè leggo che è “Un posto unico, una piscina anni ’30 riqualificata nel cuore di Milano, estensione del Teatro Franco Parenti. Balneazione da giugno a settembre con bistrot e aperitivo a bordo vasca, arena estiva attiva per spettacoli, bellissimi gli spazi della Palazzina, perfetti per performance, mostre, eventi, laboratori. In inverno gli spazi si trasformano in un villaggio natalizio con pista di pattinaggio, mercatini natalizi e bistrot con dehors riscaldato vista piscina”. Insomma, le informazioni parzialmente collimano, parzialmente si sovrappongono, tutto però inizia a tradire la mia memoria.

Hai comprato il pane? Mi chiede.

Sono le 19.32, il sole sta andando giù oltre l’orizzonte, e per lei è l’alba.

Non sono ancora aperti i panettieri, Maria. (Il che è vero, perché hanno appena chiuso, il fatto che abbiano appena chiuso non significa che non siano ancora aperti, è solo una questione di come percepiamo il tempo, insomma ha ragione lei, penso si possa ammettere che un po’ di ragione ce l’ha anche lei)

Riproviamo,

Mi sono rassegnato alla realtà di mia moglie. Non intendo chiederle di ricordarsi, ogni giorno e ogni notte, di considerare che il giorno e la notte siano da invertire, perché in effetti sarebbe un’inversione falsa, e non voglio che lei viva una menzogna, e me la racconti. Anche perché io mi ricorderei, ogni giorno e ogni notte, che lei sta mentendo, e dunque saremmo in due, a mentire. Mentre se io fingo di imparare a vedere come lei vede, l’unico a mentire sono io. E la matematica vince su tutto. (Mia moglie è corsa come una bambina su questo parquet, che ho lucidato ancora una volta proprio ieri, come acqua, come m’ha detto di fare mio padre, proprio ieri, per la prima volta, e non so dire se sia giorno o notte, anche se il sole in cielo è nero. Finalmente, ho finito il mio saggio.)

Riproviamo,



© Didi Gallese, *Di Luna e Malinconie*, 2024



**ANNOTAZIONI DA UNA SERA DI FINE AGOSTO
(DOPO CHE È PIOVUTO)**

GIUSEPPE CAPPITTA





Agosto 2022

È piovuto. Scrivo «è piovuto» ma dico, sempre, «ha piovuto»: un indizio, forse, del fatto che conoscermi qui dentro, nel perimetro della pagina scritta, non equivale a conoscermi lì fuori, nel parlato; ma questo vale per tutti chi più chi meno, e resta pur sempre un indizio che prova non è.

Dunque è piovuto. Pioggia rispettabilissima, era nell'aria da stamane. Cionondimeno stasera nessuno aveva l'ombrello: la gente giù per strada correva a cercar riparo, saltellando tra le pozzanghere con le mani a coppino sulla testa (e nel fuggi fuggi generale ho provato tanta tenerezza frammista a un gretto autocompiacimento per l'agio casalingo in cui stavo crogiolandomi).

Qui le pozzanghere ci mettono niente a formarsi, e sono pozze infide, bastarde nel profondo: ti raffiguri nell'impavida mossa di adagiarvi la suola, affondi la scarpa per intero. Adesso che è piovuto, la gran pozza d'acqua dinanzi casa riflette le luci dei lampioni e tutto intorno, moltiplicandone i bagliori. Così la strada pullula di luci tremule e belle, e le persone dapprima acquattatesi dove capitava, ora, da brave lumachine, *vavaluci* tenaci, hanno rimesso fuori le antenne e di nuovo passeggiano come se nulla fosse.

Ogni tanto alzo lo sguardo e le vedo da quassù. Io, di vedetta discontinua ma partecipe, su questo frammento di 'fuori' in cui giorno dopo giorno scelgo di indugiare (la mia finestra: limite e cornice). Io vestito di due indumenti soltanto, mutanda e canottiera, che leggo spensierato; o meglio, è il leggere che mi spensiera. Il dettaglio di mutanda e canottiera quivi combinati è motivo ricorrente, trasversalmente autobiografico, cinematografico, letterario. L'una color grigio topo, elasticizzata, aderente; l'altra bianca come le si confà, ad ampio scollo, cafona il giusto, a coste larghe.

Leggo Giorgio Manganelli, *Antologia privata*, prima edizione Rizzoli, 1989. La brossura è in condizioni direi ottime. Le pagine, abbrunitesi ai bordi, emanano un odore a tratti pungente: se sto inalando certe strane muffe, se mi sto intossicando, m'intossico giulivo.

Stravaccato sul letto a lume di bagìù, mi trovo a tratteggiare delicate sottolineature, parentesi e freccette in quantità.

Dell'*Antologia* sto leggendo la seconda e ultima parte, "Extravaganti". 'Estravagante' vuol dire, in primo luogo, 'stravagante'; ma qui significa 'che è fuori da una raccolta ufficiale', a indicare talvolta una serie di scritti minori spesso grandemente, magnificamente interessanti. Sovviene, ad esempio, una sezione della raccolta *Le poesie* di Cesare Pavese (Einaudi, 2017), "Extravaganti scelte, dicembre 1926 – agosto 1930"; ecco due titoli per restare in tema: «No, io son nato per l'inverno», datata 11 agosto 1927 (qui Pavese era diciannovenne), e «Piove».

In Manganelli, egli stesso curatore della propria antologia non a caso privata, la selezione di Extravaganti consiste in una miscellanea di (non)recensioni, brevi monografie, appassionati articoli inerenti la letteratura, la musica, l'arte, la società. Ecco quindi il focus su Italo Calvino e l'allora fresco di stampa ma postumo *Lezioni americane* (l'articolo apparve su "Il Messaggero", 1988); seguono: la riscoperta della «trappista della perfezione» Cristina Campo con *Gli imperdonabili* ("Il Messaggero", 1987), e Pietro Citati con *Il migliore dei mondi impossibili* ("Corriere della Sera", 1982). Via via tutti gli altri e altri argomenti; confesso: li ho già letti, non perché io abbia il vezzo di leggere i libri da coda a capo, pratica di cui peraltro mi stupirei poco, bensì perché nel completare e rileggere questo mio testicciuolo, queste mie annotazioni da una sera di fine agosto dopo che è piovuto, rivedute e lasciate a riposare o fermentare quel paio di giorni, finanche tre o quattro, o cinque o sei per via di altre scritture di cui potreste o non potreste sentir dire, nel frattempo, insomma, questo Manganelli – in cui ho ritrovato cose che avevo già lette e altre no – l'ho infine divorato. Ma stasera, la sera che è piovuto, è qui che ho riposto il segnalibro, in corrispondenza di una frase da cui non si può guarire, ultimo estratto dal testo di Citati dove Manganelli ha ritenuto opportuno metter punto: «L'arte è un contagio: il più terribile che l'uomo abbia scoperto; brucia le mani innocenti che prendono in mano i fogli di carta, acceca gli occhi che guardano, sconvolge le menti meglio difese».

Rileggiamola insieme, per ferirci.

Il segnalibro ha tre foglie di aloe vera stampate sul fronte che fanno capolino dal basso, e una frase di Gianni Rodari sul retro: «Vorrei che tutti leggessero. Non per diventare letterati o poeti, ma perché nessuno sia più schiavo». La citazione, ahinoi, la si trova nel web con virtù di prezzemolo. Scrivo 'ahinoi' poiché in realtà è stata manomessa da non so chi né quando; l'originale è più strutturata e perciò, bisogna ammetterlo, forse carente d'effetto: «Tutti gli usi della parola a tutti: mi sembra un buon motto, dal bel suono democratico. Non perché tutti siano artisti, ma perché nessuno sia schiavo» (in *La grammatica della fantasia*, Einaudi, 1973). Noterete che i due frammenti, quello di Citati nel libro e quest'altro

di Rodari nel segnalibro, sono in vena di contrappunto. E giacché, a rigore, il segnalibro lo si pone in corrispondenza dell'ultima pagina letta, così da rileggerla o riassumerla in un sol colpo d'occhio e proseguire (c'è chi sceglie diversamente? C'è chi, a cospetto della sottile ma inevitabile demarcazione imposta dalla pagina, preferisce l'al di là all'al di qua?) – esse dunque, le due frasi, si toccano pure: rumori e voci non ne sento, siano urla o bisbigli, o fracasso di alterco o risate, o strusciami amorosi. Epperò va detto che il mio udito tanto in alto o in basso di frequenze libresche e segnalibresche non riesce ad andare, ergo mi tocca supporre. Ma che qualcosa stiano combinando o combineranno quando volgerò lo sguardo e la mente altrove – io su questa faccenda, per quanto insondabile, quasi ci giurerei.

Dicevo del contrappunto. Durante la lettura ascolto Chopin in sottofondo, la *Polacca n° 6 in La bemolle maggiore op. 53*, “Eroica”. Scelta non casuale: Cristina Campo annovera le *Polonaises* quali esempio di «sprezzatura», e a capire in cosa consista questa sprezzatura, per quanto sia arduo definirla, ci pensa Manganelli: «Incontro superbo di distrazione e maestria, di noncuranza e di esattezza, ma anche, squisitamente, di inesattezza, una altera, favolosa inesattezza, nobile e plebea, quotidiana e fatata». Al pianoforte, Martha Argerich, in un video del 1965 facile da trovare. Ecco, lei, la pianista che preferisco, per cui ho una cottarella musicalplatonica dacché ero poco più che ventenne, lei è, tra i personaggi qui citati, l'unica ancora in vita: ha compiuto 81 anni il 5 giugno, ma che sia tuttora di eccezionale bravura (per quanto acciaccata) e bella altrettanto (guai a dir sfiorita) su questo non ci piove. Mentre qui, come sapete, oggi è piovuto.

Con una simile compagnia – Manganelli, Pavese, Calvino, Campo, Citati, Rodari e pure Chopin, e Hofmannsthal, Ovidio, Leopardi, Manzoni, Dickens, Schulz, Pessoa, di passaggio nei tre articoli extravaganti summenzionati – con tanto fior fiore di trapassati, direste voi, parrebbe di trovarsi al camposanto (invero luogo di vita molto più che altrove). Oppure, a voler travalicare col pensiero certi incerti confini, sarebbe come abitare uno dei molti non-luoghi atemporali, di empirea giustezza a me idealmente commisurata, cui immagino di poter aspirare. Uno spazio che mi aderisce perfettamente, un tempo scollato dal tempo, quando è appena piovuto e non so che ora sia e quale sia la mia ora e non lo voglio sapere.



Vasilij Kandinskij, *Accento in rosa* (1926)
pag. 176-177: *Alcuni cerchi* (1926)



© Miriam Tritto

Miriam Tritto nasce a Pavia nel 1984. Si laurea in Storia dell'arte all'Università degli Studi di Milano con una tesi in Estetica, e in Scenografia all'Accademia di Belle Arti di Brera con una tesi sull'utopia di Cyrano de Bergerac. Approfondisce lo studio della filosofia in ambito universitario e si dedica per sette anni allo studio dell'arpa presso il Conservatorio F. Vittadini di Pavia. Inizia la propria attività artistica nell'ambito della decorazione di spazi pubblici e privati, partecipando inoltre alla 54ª Biennale di Venezia, Padiglione Italia, con un progetto accademico di tecnica dell'affresco. Si specializza in Progettare l'illustrazione presso lo IED di Milano. Alle illustrazioni per libri e riviste affianca l'attività espositiva di disegno e pittura, prediligendo le tecniche tradizionali e l'ambito del simbolo, mantenendo sempre un forte legame con il mondo letterario, i temi di spiritualità e crescita personale. Collabora stabilmente con la galleria Arte in Salotto di Milano, Brera.

@miriamtrittoarte | web: miriamtritto.com

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Ajello, Fabrizio

Bestiario XX, 72-73, 78

Brusati, Melissa

61

Comaroli, Alessandra

Il corpo è tutto, 57

Damiani, Orsola

42

Farina, Arianna

48

Fronterre, Chiara

Il Cammino, 80-81, 85

Gallese, Didi

12 (dett.), 21; 15; 18;

166-167, 175

Kalisiak, Sergio

24-25, 39

Merlino, Gabriele

64-65, 70; 67

Tritto, Miriam

The Hanged Man (Copertina), 183

Zappalà, Daniele

Irene, 87 (dett.), 95

De Chirico, Giorgio

Il sole sul cavalletto, 169

Ettore e Andromaca, 170

Bagni misteriosi, 172

Nus antiquae, 173

Kandinskij, Vasilij

Alcuni cerchi, 176-177

Accento in rosa, 181

Rouard, Gaëlle (fotogrammi da)

film-sans-titre, 130

4 Minutes d'hélicoptère, 131

Lafoxe, 131

Darkness darkness, burning bright, 132; 133

Sheehan, Beowulf

Cormac McCarthy, Home, New Mexico, 111

I testi qui pubblicati e le rispettive immagini a corredo sono apparsi online su L'Appeso nelle seguenti date:

29 giugno 2024

Tripla insonnia di Matteo Branduardi;
C'était un rendez-vous – La rayoon vert di Jacopo Verworner; *Fotogrammi di città* di Marco Corvaia.

18 luglio 2024

Livido (ouverture) di Eliana Rotella.

20 luglio 2024

Il sospiro di Nicola Esposito; *Vivisezione* di Giulia Gaveglia; *Epillio delle molte morti* di Diego Riccobene.

2 agosto 2024

L'albero del Ténéré – Intervista a Alessandro Andrei a cura di Emiliano Peguiron.

10 agosto 2024

Born to be blue di Pierfrancesco Trocchi;
Riproviamo di Simone Redaelli; *Oltre lo Stige* di Alessandro Madeddu.

24 agosto 2024

Il mio cinema è una pratica magica.
Conversazione con Gaëlle Rouard di Giulia Ogliastro.

31 agosto 2024

I miei fantasmi di Marta Gulinelli; *A casa mia non si muore mai* di Elena Micheletti;
Annotazioni da una sera di fine agosto (dopo che è piovuto) di Giuseppe Cappitta.

(novembre 2024)

Il teorema dell'insufficienza di Dio di Giulia De Vincenzo.

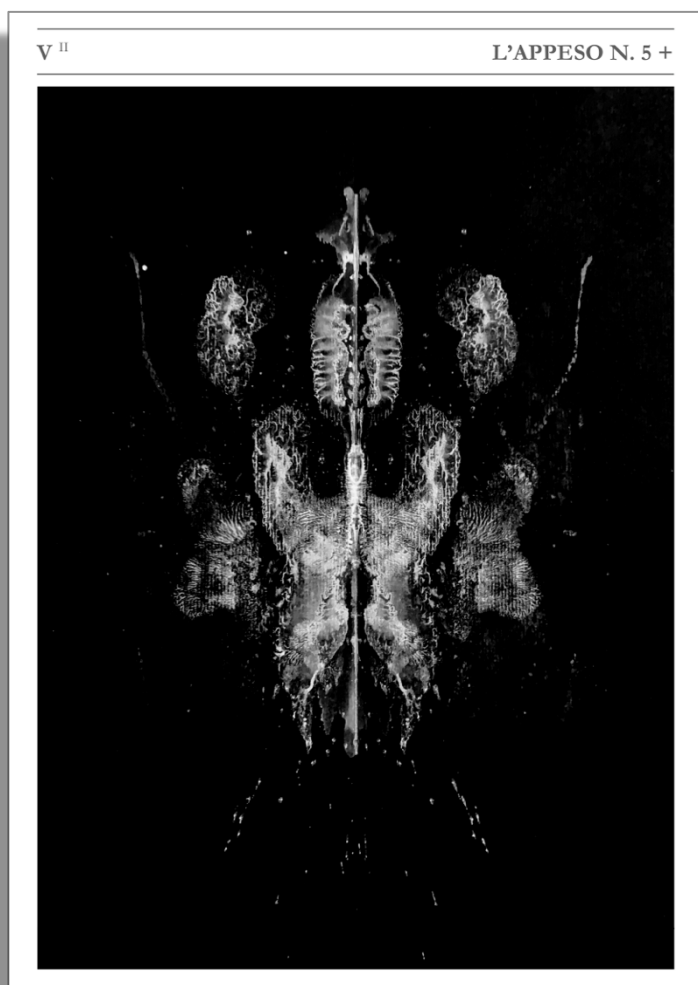
Leggi il **Supplemento** al Numero 5



V^{II} (MUTAMENTI)

Illustrazioni di Valeria Dimartino

Online a novembre



**Vuoi supportare
L'Appeso?**

Scansiona il codice QR
o vai su

appesorivista.com/supportaci



L'Appeso



L'Appeso



@appeso.rivista



appeso.submit@gmail.com



www.appesorivista.com



© L'Appeso 2024