

La febbre e il limite

32 racconti

La febbre e il limite

Il rumore di fondo

Sigilli di cera (Celio Malespini)
 La divina sproporzione (François Rabelais)
 Lepanto (Miguel de Cervantes)
 Sonetto 155 (William Shakespeare)
 Chirurgo segreto (Giacomo Leopardi)
 Il velo invisibile (Nathaniel Hawthorne)
 Non Icaro (Léon d'Hervey de Saint-Denys)
 Notte nera e bianca (Gerard de Nerval)
 Un diavolo di libro (Gustave Flaubert)
 L'unica salvezza (Adalberrt Stifter)
 Il demone di Ivan (Fedor Dostoevskij)
 L'opera (Friedrich Nietzsche)
 Un uomo superfluo (Robert Walser)
 Antonio Nogueira (Fernando Pessoa)
 La vergogna dei sani ((Antonin Artaud)
 Il rumore di fondo (Vladimir Nabokov)
 Un caso clinico (Roberto Bazlen)
 Senza sognare (Thomas Bernhard)
 Disseminazione (Vladimir Holàn)
 Una virgola omessa (Angelo Fiore)
 Così muore mamma (Louis Wolfson)
 Nel cuore di Claire (Cornel Woolrich)
 Un viaggio nel bosco (W.G. Sebald)
 Stato di trance (Danilo Kis)

La febbre e il limite

Con viva ripugnanza (Juana Ines de la Cruz)
 Indegna di pregare (Louise du Tronchay)
 Richiamata (Emily Dickinson)
 La febbre e il limite (Ingeborg Bachmann)
 L'opera e il pane (Marina Cvetaeva)
 Per strade terrene (Anna Achmàtova)
 Tra le mani un precipizio (Maria Zambrano)
 A non parlare di me (Alejandra Pizarnik)

La febbre e il limite

La notte, contrariamente a quanto credevo, è più multipla del giorno, ed è sotto il segno di *fiumi sotterranei*.

Henri Michaux

Nella fessura tra veglia e sogno
una grande lettera cerca di infilarsi invano

Thomas Tranströmer

Nel corso dei secoli poeti, artisti, scrittori, hanno traversato la loro “segreta” inquietudine come un arcipelago: l’hanno descritta, esaltata, immaginata; ne sono rimasti ammutoliti. Questo libro ripercorre, *à rebours*, attraverso la fantasia dell’apocrifo, come uomini e donne che costruirono e decostruirono la storia della psiche, del pensiero, dell’arte hanno *visto* la loro zona d’ombra senza definirla come estranea e senza escluderla come follia, disorientati ma lucidi, all’interno di un paradosso esistenziale accettato, tollerato, rispettato, e mai risolto.

M.E.

Il rumore di fondo

La follia e la letteratura sono, per noi, come cielo e terra congiunti, legati l'uno all'altra da una grande *ouverture* nella quale non cessiamo di camminare.

Michel Foucault

Non c'è sonno nei morti, continuamente
essi parlano, prendono a prestito la nostra voce...

Eugenio De Signoribus

Sigilli di cera

Dichiarazione pubblica del falsario Celio Malespini (1582).

Eccomi, signori: condannato prima al taglio della mano e poi alla morte per forca. Venezia, oggi, 13 novembre 1582. Io, Celio Malespini, falsario, parlo contro la sentenza capitale del Tribunale della Serenissima. Questa mano - che volete amputarmi dal corpo e con cui non avete voluto venire a patti - ha contraffatto migliaia di sigilli: ha copiato firme conformi ripetendone i preziosi arabeschi e così si è procacciata ricchezze favolose, mercanzie uniche al mondo, spezie, oro, seta, giade, canfora, miele - quanto proveniva dalla Persia e dall'Oriente tutto. Con questi segni che ho iterato in porti e mercati e guerre e confini, con i falsi sigilli di cera che ho inventato e che portano impressi nomi di conti valorosi e sublimi condottieri, voi, principi della Serenissima, potreste distruggere fortezze, rubare mercanzie, sfondare frontiere, impiccare nemici, trucidare possenti eserciti, vincere invincibili guerre e inventare tradimenti e seminare menzogne e raggiri. Condannando me al taglio della mano, condannate anche i vostri sconfinati traffici per terre e per mari, le probabili future vittorie, un'immensa fortuna commerciale. Riflettete attentamente: che la mia amputazione non diventi, per voi, peso troppo greve da scontare, responsabilità più assoluta di quanto ora non possiate neppure immaginare. Non sigillate in vacue tradizioni formali i vostri impulsi corsari. Non imponete al potere sovrano il vincolo della verità assoluta, come fecero gli antichi popoli delle Indie ai loro idoli dalle facce impassibili e sorde. Spalancate gli occhi, illustrissimi Signori. Come vedete, non vi parlo da pentito. Al contrario, da condannato, metto in guardia voi vivi - io, orgoglioso di tutti i miei falsi, io che ho copiato

Tasso e imitato Boccaccio - perché, da mutilato, l'umile Celio Malespini non diventi sgradevole simbolo della vostra mancata lungimiranza.

La divina sproporzione

Nel 1549, in occasione della ristampa del suo *Gargantua e Pantagruelle*, François Rabelais si difende da una lettera anonima che lo accusa di oscenità.

1 agosto 1549

Signore,

voi ripetete che organizzo con le parole un "grottesco carnevale del corpo"; che addirittura sono un "laido cantastorie" che vomita i suoi "empi lazzi". Mi interrogate su perché e come la mia opera sia "bassa", fatta di vento del ventre, di cose oscure, laide, volgari; affermate che è "indecente" la mia visione del mondo: queste le vostre precise parole.

Io rispondo subito ai vostri occhi opachi, che non vedono il vento vero. Ricordate il mito di Proserpina? Proserpina è rimasta sottoterra non come una prigioniera da liberare ma come una donna che *deve* crescere. E, alla fine, la follia non è forse proprio questo? *Diventare quello che siamo?* Essere così saggi da non seguire altra regola che questa, vasta e profonda, di farsi portare dal vento nuovo per terre mirabili dove tutto, puro e impuro, può accadere, non solo i fatti leggendari e bislacchi dei miei Giganti ma *tutte* le cose che voi neppure immaginate e che sono sepolte nella mente dei reclusi, nella loro mente e *solo* nella loro?

Voi pensate che, per scrivere il mio *Gargantua*, io non abbia forse rischiato la pazzia? Voi ricordate *come* finisce il libro? Con il vento che spinge la nave verso altre rotte. Se il Graal è solo un boccale di

birra con cui sbronzarsi, fine della sacra ricerca. Si torna naviganti. Questo è il senso unico della vita, la sua abbagliante inutilità.

Eserciti bloccati nella neve in epoche remote, dentro battaglie mute, con urla che non escono alla luce, le parole gelate nell'aria: ecco, io le voglio disseppellire dal ghiaccio, dove sono inudibili, voglio che risuonino ancora. Non c'è nulla, oltre la vita bastarda sporca scurrile festosa turpe potente petica salmastra cupa sgheмба mortale. Nulla, nient'altro da dire. E allora *bisogna dirlo!* Chi scrive scriva di questo e non di simulacri. Da tempo gli scudi sono polvere sporca. Basta.

Se poi verrò accusato di blasfemia e di esagerazione, sia pure! Senza la divina sproporzione non c'è la vita ma serre asfissianti e putride prigioni. *Si ingabbiano esseri sensibili perché smettano di esserlo:* non è questo il limpido senso politico della sporca e storta pazzia?

Non ho nulla di cui giustificarmi se non ciò di cui voi stessi sareste accusati: vivere. Tutte le mie storie hanno un senso definito: basta capire di che cosa sono allegorie, e quindi studiare, studiare, studiare. La loro apparente mostruosità è un problema solo per chi preferisce le tenebre dell'ignoranza.

Non ho altro da aggiungere. Se volete notizie più dettagliate, interrogatemi con un'accusa più precisa di questa, sciocca e vergognosa, di procurare uno scandalo che non c'è. Io raffiguro l'inferno con le parole, e da sempre, fin dalla *Comedia* di Dante, è così.

A me le parole talvolta fanno ridere, tanto sono impaurite, deboli, minuscole. Neppure per un attimo rendono visibile il sentimento del mondo che è necessario raffigurare. Ma sono loro la materia che devo stirare, gonfiare, impazzire, sbeffeggiare. Sono loro la mia vela lacera, i sensibili esseri che non voglio restino più nella bara del non detto.

Con ossequio a voi, signore, adesso bevo.

Bevo finché non smetterò e non sarà presto.

Lepanto

Ancora prima di ideare il suo *Don Quijote*, Miguel Cervantes, ferito nella battaglia di Lepanto e incarcerato, scrive dalla sua cella, il 1 ottobre 1605, una lettera in cui progetta l'invenzione di un nuovo eroe non solo letterario.

Caro T.,

vorrei proprio inventare un personaggio che *renda reali* i libri che ha letto e opponga la fantasia della parola a questo mondo che produce guerre e massacri, a questo mio braccio ferito, dimostrare che la realtà può essere polverizzata dai sogni della letteratura. Si chiamerà Don Qujote, il mio eroe, e ingaggerà comiche ma fierissime battaglie per dimostrare l'evidenza del sogno nel mondo reale che vorrebbe estirparlo.

Noi morremo, caro amico, ma lui resterà.

Le chimere restano, signore. Non esiste che il fumo della Chimera: gli uomini tutti vagano dentro quel fumo.

Dalle ferite sto guarendo, guarirò anche dal ricordo dei morti, ma dai miei sogni non voglio guarire. Così sarà per il mio strampalato Cavaliere dalla Triste Figura: lascerà la sua biblioteca, che narra di favolosi cavalieri erranti, per imporre al mondo il suo fantastico libro di avventure. Già mi prefiguro quando scenderà nell'Ade, l'Ade sarà la caverna di Montesinos e lì il Cavaliere resterà lì dentro poche ore ma crederà di esserci stato sommerso per tre giorni e quando, issato dalle funi, racconterà al fedele scudiero Sancho le sue incredibili visioni, già prefiguro le cose magnifiche che dirà, i suoi splendidi incubi. Non vedo l'ora di narrare quel comico inferno che obbedisce alla smisurata legge della fantasia immaginante.

Si riderà, certo, del mio *hidalgo* maltrattato e offeso dal mondo perché vuole difendere inesistenti damigelle. Si riderà di lui e con lui, perché tutti i poeti sono irrisi e offesi e rischiano la morte per dare verità alle loro fantasie ma non si pentono mai di avere fantasticato, perché questa è la loro *unica realtà*. Alla fine tutti rispetteranno Don Quijote: lui sarà stato quello che gli altri cercavano di essere e non furono, meschini e noiosi notabili dell'universo reale: lui solo sarà quello che ha desiderato essere, trasformando le favolose storie degli antichi cavalieri nel regno reale del Libro che percorre da eroe in mia compagnia. Solo dalla finzione arriva l'autentica verità di noi.

E quando Quijote morrà rinsavito, nel *normale* finale che dovrò ahimé scrivere, non potrà, quella morte, che coincidere con la fine del libro. Fine del libro: fine di tutto. Chi potrebbe sopportare la noia uniforme di un mondo utile e ragionevole dopo che è stato traversato da Ronzinante, da Don Quijote, dal fedele scudiero Sancho Panza? La follia è feconda madre di sogni e di maschere, e il mondo è nulla ai confronti dell'utopia del libro. Anzi, non esiste che il libro, perché nelle sue pagine tutto trova una magica, folle, ritmica comprensibilità, e nel teatro della scrittura si capovolge con felice ironia, per chi legge, ogni legge. Chi, dopo aver conosciuto il mio futuro *Don Quijote* e goduto delle sue avventure fantastiche, oserà riaderire senza disgusto al normale modello del mondo, al noioso resoconto delle "cose vere"? Sporco, ferito, alto, strampalato, eroico, il mio eroe non si ritira dal mondo: gli si getta addosso. I mulini sono giganti da sconfiggere, tutto è sproporzione e sogno. Da quel sogno non ci si deve svegliare. Le persone sveglie sono persone morte.

Oh se a Lepanto, dove fui ferito a questa povera mano, Don Quijote avesse combattuto al mio fianco! Avrebbe trasformato quei banali e gonfi cadaveri di guerra nell'esercito favoloso di diavoli sterminati da dèi potenti, e il mare e le navi sarebbero state illuminate dal

bagliore di un sogno di gloria e non solo dalle fiamme accese dai mercenari.

Il mio libro, il mio Sogno, saranno benevoli all'uomo.

Vostro Miguel

Sonetto 155

Rifiutato da William Shakespeare nell'edizione definitiva dei *Sonnets* (1609).

a G.M.

Se non sopravviverai ai nostri giorni dolenti
Io, già vecchio, imprigionato dalle geometrie del mondo,
ti invito a cadere ai rigori dell'ignoto inverno
per essere, fra le mille nature che avresti voluto,
la tua, senza disastro, che prodigiosa, disadorna
e fulgida nascerà in altri corpi e altre doti,
perché ogni frammento di pelle, ogni scheggia d'osso,
ogni goccia d'acqua che regge la tua sostanza ora,
si trasfonda in altri vasi e là risuoni, inspiegabile.
Tu spera, ragazzo, in quelle vibrazioni migliori
E non patirai più la sorda eredità del mondo –
L'anonimo ronzio delle api nei tronchi putrefatti.
Viventi rimarremo, per legge dei nostri cuori,
contro la fissità delle pietre non arse dal fuoco.

Chirurgo segreto

Frammento di *Zibaldone*, cancellato e poi ritrovato, dove Giacomo Leopardi si interroga sul destino di Torquato Tasso (gennaio 1801) e ribadisce la potenza dell'illusione contro il tragico destino delle cose effimere.

Ho spesso pensato di descrivere la follia di Torquato, ma senza trovare mai le parole giuste. «Era la notte allor ch'alto riposo / han l'onde e i venti, e pare muto il mondo...». C'è una tensione interna, nelle brevi frasi che lo atterriscono, una lunga onda di muta devastazione disperata che ancora mi ammutolisce, quasi come se uomini simili a lui mai fossero semplici pazzi ma arditi protagonisti di un sogno che sopisce tutti i sentimenti esteriori ma non l'interiore immaginazione, che anzi ne esce rafforzata e ampliata, diventando incantesimo stregante. Lo spirito che visita le notti del poeta ha una voce aspra, che annuncia sciagura, sibila "O vivi o muori!", mentre lui è tormentosamente prostrato nel suo giaciglio; discorre pacatamente dei movimenti dell'universo ma con parole di cui afferra solo in parte il senso oscuro e tenebroso dove vanno errando. Tasso potrebbe ammutolire la sua voce, ma non sa o non riesce, e quello, il folletto, incalza con toni febbrili e timbri sempre accesi: "O vivi o muori!" Il poeta non reprime il senso di tormento che lo invade nella sua stanzetta, in quell'aria cupa, propizia ai prodigi. Cerca di addormentarsi, ma la voce gli rompe il sonno, lo desta continuamente, lo stordisce fino alla vertigine. Così agiscono, per consuetudine, i demoni. Poi alla fine tutto svanisce e resta nelle orecchie la voce a sillabare piano "O vivi o muori!" mentre Torquato non sa neppure dove posare la testa, non sa se giacere a letto o alzarsi, se tacere o gridare, e si dimena e si dispera, e stampa e corregge libri, spedisce suppliche, implora amici, saggezza e

stoltezza si mescolano in lui come terra e acqua nel limo; perde il sonno e la pace; vegliando notte e giorno, implora i cortigiani di inoltrare le sue suppliche, e fa grandissima pietà vederlo. Se si addormenta si sveglia poche ore dopo come in un cimitero, senza distinguere la luna dalle stelle; gli sembra di avere in testa una compagnia di persone che vanno conversando, ragionando, protestando: la *Gerusalemme* gli torna agli occhi incandescente e sincera, liberata e riformata, doppia e una, infernale e divina, nascosta e celata, terrestre e celeste. Quale la vera? Quale la falsa? Quale quella che deve dedicare alla Massima Altezza Principe Ferdinando di Toscana, baciandogli rispettosamente la mano, da umilissimo servitore? Le passioni sono collegate fra di loro quanto le scienze, con matematici legami; nessun altro modo più saldo, né catena più forte, fosse di ferro o di acciaio o di altra più dura materia. Ma la materia di cui sono fatto i sogni è tanto più debole? Forse è più salda. Fra sognare e fantasticare Tasso consuma la sua labile vita. Vivere è stato violento, da cui rifugge. La mente è infingarda a pensare, la fantasia pigra a immaginare, i sensi neglienti a nutrire le immagini delle cose, la mano neghittosa alla penna, quasi lo agghiaccia trascrivere lo stato sbigottito che lo prostra. Aspetta e sogna, mentre vorticano i fantasmi. E tutti i fiorentini, per Tasso, assomigliano alle api che si spargono per varie parti delle vigne e dei boschi a raccogliere il miele; i suoi sogni sono tracce che seminano la mente con crudele severità, ammalando il pensiero; e Ferdinando, duca di Toscana, è il re dei sogni che affollano la sua anima, è lui il signore e padrone dei folletti che non smettono di mettergli a soqquadro la stanza, un foglio qui, il berretto là, candele e penne e cenere ovunque, la cenere evidente e diffusa, come i resti di un sabba dove alla fine l'ossesso si sveglierà ma senza nessun segno, corretto, pulito, punito, bello recluso nell'astuccio del suo corpo come nella limpida bara...

Io mi dilungo sulla tristezza e sulla malinconia di Torquato e forse non serve più farlo. Mi dimentico (la mente, così incline al vagabondare) la parte più piacevole. Non mi soffermo sul lato bello della follia (che è brutta quando costringe a essere servo di pene e dolori, bella quando permette di costruire sogni contro il mondo, fabbricando dolci finzioni che, come il vento, rendano l'aria meno stagnante). Parlo del vento delle illusioni, magnifiche come lucciole; senza quel vento, quel moto della luce e del sole, anche le lacrime sarebbero aridi sassi, e non lo sono, le lacrime, non lo sono né lo saranno. Esiste anche una follia esagerata e fortissima, una infantile e interminabile potenza di sogno e di vertigine, che non è solo quel senso di noia che opprime, tedia, annienta, rende gravi e muti, vittime di voci tenebrose, ma un turbinò acuto, un cinguettio, una risata fra le lapidi, un piccolo brusìo di scoiattolo dopo l'incendio devastatore, un debole suono che sopravvive alle infinite distruzioni della natura.

Quando non ho voglia né di leggere né di scrivere né di accendere la luce né di spegnere la luce, io scandaglio l'ignoto e rido, superfluo come un qualsiasi uccello che canti al risveglio del sole; non penso solo ai moscerini, alle puzze, alle fessure dei tarli, all'orrore delle muffe, dentro gli asili turpi per pazzi dell'Italia centrale, che avranno ospitato Torquato, ma a qualcosa di aereo che trascina, travolge, dissemina, profuma. Montaigne, parlando di Tasso, diceva di una sua "virtù letale di pazzia", proprio di una virtù sovrumana che rende simili agli dèi gli alatri zoppi.

Vorrei tanto bere qualche licore zuccherato, ritrovare quel mio ridere dentro le illusioni dell'ebbrezza, senza i caratteri scritti sul foglio o le immagini viste nell'aria: è questo il modo per abbattere la noia della follia, per rendere anche Torquato un po' meno disperatamente noioso della sua tristezza. Forse avrei dovuto rimetter mano al mio *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare*, avrei dovuto omettere, semplificare, rischiarare il personaggio; vivere con lui un momento di indolenza, come quando

si preferisce solo vedere i glicini e sentirne il profumo. Mi hanno detto che nelle Marche, all'eremo di Avellana, vicino allo *scriptorium* dove i monaci tracciavano i loro codici miniati, vicino alla stanza degli inchiostri, si aprono grandi e folti campi di ginestre, in mezzo alle colline verdi; lì sarebbe bello mettere lo sguardo, come davanti a un immenso balcone e lì respirare per sempre; tra sapere e fantasticare è dolce consumare la vita, nella bella utilità di perderla; vedere il frutto cadere e non addentarlo, non scrutare il segno dei denti sulla mela della conoscenza, ma percepire l'odore della donna che ami e che sogni fra i fiori che diventano notturni, e la tua scrittura, buffamente, mentre la donna non c'è o sparisce, ne trattiene l'ombra e tu ci continui a giocare, con quell'ombra, benché l'affanno sia forte, troppo forte, e giocando ti arrivano tanti, tanti pensieri, alcuni non felici, ma mentre la luce scivola sul bordo della tenda e la rende rossa e molte ragazze ridono del tramonto e corrono, corrono entusiaste, non è forse questa, la visione più stupefacente che noi scriventi addolorati rincorriamo, il progetto serio della felicità: cogliere gioie che vengono e vanno, a cui non apparteniamo, che però esistono, sono dolci, lusingano lo spirito, diventano vere e io, vissuto miglia lontano, le ho sognate come le avrà sentite il dolce Torquato, nell'aria di Sorrento...

Poiché tutto è follia in questo mondo, fuorché il serio, brutto folleggiare che dà sintomi e dolore. Il resto è degno di riso, degno è ridersi di tutto. Bisogna alternare le belle illusioni alla tragica distruzione delle cose. Non dimenticare quelle e questa. Vivere in quella intrecciata vertigine come nella rete tesa fra le alte querce, degna sì di un'aquila ma che l'aquila disdegnerà volandone molto lontano. Poiché sono le illusioni la malta segreta che regge le nuove costruzioni che consentono all'uomo di correggere il passato e le sue sterminate sciagure, di diventare attore della sua memoria, chirurgo segreto che, a paziente ormai sepolto, potrà resuscitarne lo spirito per le anime a venire...

Il velo invisibile

Lettera di Sophie Peabody (1865) alla cugina Elizabeth, in cui si torna a evocare il mistero della morte “normale” di suo marito, lo scrittore Nathaniel Hawthorne.

Cara Elizabeth,

è dagli anni di Salem che non ti scrivo: puoi perdonarmi il lungo silenzio? Oggi, però, non posso più tacere: Nathaniel, quel fatidico 19 maggio, tornò a casa a pomeriggio inoltrato in compagnia di Pierce, dopo una lunga escursione a Plymouth. Io non gli chiesi niente ma il suo viso era strano. Aveva visto qualcosa di cui non voleva parlare. Lo interrogai a lungo, ma lui mi sorrise appena, senza dirmi nulla, con aria trasognata e distratta, come è sempre accaduto. Osservò che era stata una giornata bellissima e che la terra è fonte di continue meraviglie. Non seppi altro da lui.

Poche ore dopo si addormentò e per tutta la notte non mosse un muscolo, immerso in un sonno profondo. Il mattino dopo era morto. Al funerale non avrei neppure voluto esserci. Ma, come sempre, recitai la parte di moglie malata e devota. Gettai un pugno di terra contro la bara, fingendo di mormorare una preghiera, ma in realtà bisbigliai al perfido Nathaniel parole cariche d'odio per non avermi detto, ancora una volta, ciò che aveva visto e pensato, neppure alla vigilia della morte, neppure nell'ultima notte della sua vita. Crudele e sibillino, era spirato come il reverendo Hooper, con il velo nero calato sulla faccia. Ma – lo scaltro! – aveva reso il velo invisibile.

Lo odio ancora per questo, con un'energia che non avrei mai supposto di possedere. Se fosse ancora vivo, gli direi con chiarezza quanto disprezzo i custodi dei segreti. Ieri ho bruciato *La lettera*

scarlatta nell'edizione che io stessa avevo illustrato e non ho potuto non sorridere della più semplice delle allegorie: le lettere delle parole erano scarlatte come le fiamme che le bruciavano.

Ma io sono una donna egoista, Elizabeth, non ti chiedo niente di te. Come va il dolore ai reni? E Margaret, Ripley, Horace, tutto bene? Fa già molto freddo? Se non mi sbaglio, da voi comincia ora la stagione della prima neve.

Non Icaro

Un sogno di Léon d'Hervey de Saint-Denys (1881)

In cima alla torre guardo il cielo e poi mi getto nel vuoto, verso il prato, piccolo come un punto. Un attimo prima di vedermi sfracellato, mi sveglio. Prendo un foglio e dipingo con attenzione la traiettoria del mio corpo: segno un punto, nella parabola della caduta, un metro prima dell'impatto col suolo. Mi riaddormento e sogno la torre per la seconda volta, mi getto ma precipito con maggiore lentezza; a un metro sopra la terra resto sospeso e mi sveglio. Prendo ancora il foglio e segno un nuovo punto nella traiettoria della caduta. Riprendo a dormire. Ancora la torre, ancora il volo. Ma questa volta resto alto nell'aria, guardo gli uccelli, osservo la luce del sole. Io, Léon d'Hervey de Saint-Denys, nell'anno di grazia 1881, io, non Icaro, dimentico cosa significhi cadere. Dimentico, per tutta la durata del sogno, le sciocchezze della gravità terrestre.

Notte nera e bianca

Ultimi appunti di Gerard de Nerval, rinvenuti nelle sue tasche il 26 gennaio 1955, la notte in cui venne trovato impiccato a un cancello di Rue de la Vieille Lanterne. Poche ore prima era ancora ricoverato nella clinica del dottor Blanche.

Nessuno sente questo suono di corpi che camminano nello stesso momento in diversi punti della terra, premendola in modo implacabile e nauseante? Cammino anch'io, ma per uno scopo diverso: perché la terra non sia schiacciata dall'aria greve, per muovere lo spazio e liberare il pianeta da questo incredibile peso. Ma è difficile, troppo difficile. I taccuini mi si ammassano in tasca. Chi incontro cammina con passi assordanti, sembrano di ferro o di piombo. Perché non provate a essere più leggeri? Forse è facilissimo. Basterebbe vivere un centimetro sopra la terra.

Le stanze dove si pagano due centesimi a notte, le tane dei ladri e delle puttane, sono i luoghi più belli. Ho uno struggente desiderio di guardare gli esseri meno vivi. Meno vivi significa: più leggeri. I passi dei sani sono troppo terreni, della stessa distanza delle pietre che lastricano il marciapiede. Le pietre sono sporche di neve. La neve si attacca al suolo, come la pioggia. Una volta vidi la pioggia cadere per ore sulla schiena di un mendicante addormentato. Sotto lo scrosciare incessante dell'acqua la stoffa del vestito si lacerò con un sibilo, trafitta da mille gocce sottili.

Le ruote delle carrozze girano a vuoto. Parigi è un pantano. I cocchieri frustano i cavalli. Che selciato denso e vischioso! Durante i temporali Parigi affonda, è sommersa. Ecco Rue de la Tuerie. Guardo le insegne opache, gli androni bui, i tavoli deserti. Potrei entrare in una di queste locande e chiedere una camera per la

notte, una donna da possedere. Ma non è questo lo scopo che mi fa vagare per i quartieri più sinistri di Parigi. Non cerco né sonno né donna. *Io cerco una stella.*

Avevo sedici anni e camminavo per la Vieille Lanterne quando mi apparve un punto bianco nel cielo buio. Vicino a me c'era un cancello e non osai salirvi in cima. Eppure da lassù avrei visto meglio la costellazione in cui brillava la stessa. Non lo feci. Non ebbi coraggio. La stella sparì e da allora ho solo taccuini freddi, poesie sibilline, chimere. Come vorrei ritrovare il cancello e guardare la stella da una posizione più alta! E' possibile che i piedi si sollevino e la neve non sia più deturpata dalle mie impronte. Una brezza sosterebbe il corpo nel desiderio di salire, le mani nell'ansia di toccare la cima dell'inferriata, gli occhi nell'estasi di vedere. Ma è difficile che accada. Sarebbe un miracolo.

Restano i passi pesanti, i marciapiedi profanati, l'imbecillità. Questo reale stridente? Ma la stella?

Invidio gli uccelli perché le volano più vicino. Invidio le scale. Un gradino, due gradini: essere a qualche metro dal suolo, vivere lì, ricevere amici, sorridere. Mostrare il cielo notturno e la stella che scintilla bianca nel buio.

Appena sotto l'insegna del vicolo, una gabbia dondola al vento notturno. Infilo la mano fra le sbarre e un uccello mi becca le dita. Lo afferro per le ali, sento gli spasmi della testa, la coda che batte furiosa sul pavimento della gabbia. So, da esperienza, come sia atroce essere animali dotati del potere del volo. Bisogna pagare con l'angoscia un privilegio così raro come essere sospesi tra terra e cielo.

Ricoverato dal dottor Blanche, io guardavo spesso il cielo. Nero di corvi, raramente chiaro. Ali su ali infittivano l'aria come nubi di temporale. Mai che biancheggiassero fogli di ciliegio. Il cielo era buio come se reggesse la trave di una forca. Ora non più. Ora sto meglio. Se guardo sopra di me, non è per vedere il patibolo a cui

sarò condannato ma per cercare la stella lucente. Ossessionato dalla ricerca, evito di profanare le pietre con passo troppo pesante. Bisogna essere silenziosi. Inondate dal chiarore lunare, sommerse da una luce argentea che non può essere dissolta da rumori viventi, le strade diventano inaccessibili al volgare piede umano, diventano luoghi per angeli.

Camminerò adagio, senza macchiare i marciapiedi luminosi. Non ho né cappotto né guanti, solo una camicia. Sono scappato in fretta, ma da dove? Un ubriaco si avvicina, mi tende la mano, biascica qualcosa. Riconosco nelle sue parole i versi di Racine, inutilmente armoniosi. Infuriato, gli mollo un pugno sulla bocca, lasciandolo svenuto sul selciato, i denti fracassati.

Incontro uomini. Scrutato dai loro occhi, sento una strana asfissia. Li oltrepasso. Avanzo per qualche metro. Non camminano più. Silenzio. Sono fermi dietro di me. Ridono piano. Occupano la strada nei punti dove è passato il mio corpo. Respirano, immobili, dove io ho respirato. Forse, in questo stesso momento, si divertono a cancellare dall'aria i movimenti che ho appena compiuto, come guardiani che lavano le tracce di sangue dal pavimento dove un detenuto è stato torturato. Mendicanti si svegliano, al mio passaggio, e si alzano in piedi. Uno di loro, il più giovane, parla sottovoce al compagno. Questi, a sua volta, riferisce al compagno vicino. Le parole che si scambiano suscitano il riso. Prima sorriso, poi risata, poi ghigno sarcastico. Cammino adagio, senza voltarmi. Qualcuno raccoglie una pesca marcia dal selciato. Me la getta addosso, che colpo sordo! Mi si schiaccia sulla manica. Il succo mi cola fino alla mano. Asciugo le dita bagnate sul muro. Un lampo fa luccicare l'insegna del vicolo. L'antico nome era Vieille Lanterne. E' stato soprannominato La Tuerie per i numerosi, sanguinosi delitti... Ricordo quando aspettavo che il dottor Blanche mi chiamasse per l'ultimo colloquio. Mi alzai dal divano e andai verso lo specchio: vidi un uomo bruno di capelli, dall'aria stanca, che corrispondeva alla descrizione di Gerard de Nerval. Per uno strano capriccio mi

sollevai in punta di piedi. Prima di uscire dalla clinica, volevo sembrare più alto. Ma la mia immagine, dall'altra parte del cristallo, restò immobile, guardandomi con un'espressione di infinita stanchezza. Io mi sollevai ancora ma essa non mi obbedì. Fece un gesto diverso dal mio. Alzò un braccio, lo portò al collo e con le dita della mano mi mostrò un cerchio nero sotto il mento, sottile e profondo.

Io mi spaventai per l'ennesima visione.

Quando Blanche mi visitò, un quarto d'ora dopo, osò asserire che ero completamente guarito. Mentiva. Come poteva non vedere che il mio collo era nero? Mi esortò, con parole affettuose, a una vita serena, ma non mi prescrisse nessun farmaco contro il male che deturpava la mia gola. Non lo vide neppure. Lo disprezzai per la sua ipocrisia e, quando venni dimesso, il mio cuore era pieno d'odio.

Con lo stesso odio getto nella pozzanghera i fogli che ho in tasca. Si mescolano a fango, bucce, rifiuti. Lampioni abbagliano il selciato del vicolo. Una mendicante vuole vendermi una giacca; me la mostra, decantandola con voce suadente.

-Solo quindici franchi. Un'occasione d'oro.

Il prezzo è alto, non la voglio comprare. Questi ladri commerciano spesso con gli abiti dei suicidi. La mendicante fa sparire la giacca e al suo posto mi mostra una fune chiara, sottile.

-Sette centesimi.

La compro senza esitare.

Tanto nessuno mi aspetta questa notte.

La notte sarà nera e bianca.

(Un alienato, nella clinica di Blanche, camminava con un bimbo morto fra le braccia. Io lo accusai di omicidio. Ma ero il solo: tutti dicevano che l'uomo stava portando un fagotto di vestiti nella lavanderia. Non era assolutamente vero. Quel fagotto era un bimbo morto. Ma medici e alienati sorridevano, supponendo che i miei

occhi fossero malati. Così non potei seppellire il bambino. Erano tutti complici dell'assassinio di un innocente).

Getto i versi nella neve. Non sento nulla, come se non cadessero, come se non avessero peso. Dov'è il cancello? Il bastone di un mendicante martella qualcosa. Ricordo la carrozza che mi portava dal dottor Blanche. Dai vetri, inebriato dalla corsa, vedo un cumulo di macerie. Le braccia strette sotto le mie ascelle, due uomini in camice bianco mi blandivano con voce ipocritamente soave. Io non muovevo un muscolo del viso. Ma le ruote della carrozza mandavano un suono simile a questo, che sento adesso, perché il bastone batte e ribatte sulle sbarre di un'inferriata. Dov'è il cancello? Lo cerco per qualche minuto, un po' alla cieca, un po' aiutato dalla luce dei lampioni. Non devo aspettare a lungo. Eccolo. L'ho trovato. Non camminerò più. La ricerca è finita.

Come è alto. Le sbarre tutte nere. E' cresciuto come una pianta. Le sbarre dilagano, rami eleganti e sottili. Le foglie disegnano una superficie intricata e palpitante sotto la luce dei lampioni, sotto i fiocchi di neve che cominciano a cadere: il cancello è bianchissimo, come se fosse fatto di ghiaccio o di luce lunare. Se qualcuno mi sollevasse! Mi facesse vedere il cielo dalla punta del cancello! Mi aggrappo e salgo, attratto da uno splendore familiare. Mi sollevo in punta di piedi, le mani avvinte a qualcosa di freddo. Guardo, nel cielo, un punto confuso, mischiato al turbinio della neve. Le dita mi fanno male, scivolano in basso. Sento che non resisterò a lungo. Dovrò scendere a terra. Ma non scenderò. No!! Non voglio toccare il suolo! Io odio la terra! C'è un mezzo molto semplice. Userò la corda, per restare sospeso. Le mani, senza fatica, modellano il cappio. Aggancio la corda alla cima. Infilo la testa nel cerchio, dolcemente. Appoggio il mento fra i fiocchi di neve che continuano a cadere; poi, staccando la schiena dalle sbarre del cancello, lascio andare la testa e le braccia, creando un'illusione ottica: che io voglia impiccarmi. Invece, con un sorriso, sollevo gli occhi verso la stella. I taccuini, nello sforzo, mi traboccano dalle tasche.

Sotto il mio corpo una voce sussurra:

-Si è ucciso.

Un'altra voce risponde:

-No.

Un diavolo di libro

Da una lettera inedita di Gustav Flaubert a Louise Colet (1852).

Cara Louise,

mi rincresce che la Salpêtrière non abbia un colore più vecchio. I filantropi, rimettendo a lucido bagni, prigioni e ospedali, rendono tutto insulso come un seminario. Ricordo quando, sette anni fa, con il povero papà Parain, vidi delle pezze. Sedute e legate a met del corpo nelle celle, nude sino alla cintola, tutte scarmigliate, dodici donne urlavano e si graffiavano il viso con le unghie. Io ne ero sconvolto. Ma è bene avere certe impressioni quando si è molto piccoli; dà densità morale, energia, rilievo alle percezioni future, quando la realtà esterna entra in noi fino a farci gridare, quando il modello si imprime begli occhi come un marchio rovente, quando la verità ti trafigge come in queste abominevoli mostre della miseria umana, lo spirito vi si precipita sopra per divorare e assimilare.

Alla Morgue, dove un tempo avevo la smania di andare, chissà dove, ho immaginato drammi atroci. Quando ero piccolo, con mia sorella, ci arrampicavamo sul pergolato, sospesi fra le viti – il nostro guardino dava sull'anfiteatro anatomico dell'ospedale. Da lì guardavamo curiosi i cadaveri in mostra; vi batteva un sole accecante, le mosche si posavano su noi, sui fiori, sui corpi, poi tornavano a noi, sfiorandoci gli occhi.

Del resto, ho sempre avuto una facoltà percettiva particolare, che mi fa riconoscere ovunque il torbido e il buio. Tu sai quale influenza io abbia sui pazzi e le singolari avventure che mi sono capitate in proposito. La mia malattia nervosa ne è stata solo un piccolo sintomo. Ogni attacco era un'emorragia dell'innervazione, una

perdita seminale delle facoltà cerebrali, e miriadi di immagini erompevano in fuochi d'artificio. Sentivo l'anima strapparsi letteralmente dal corpo. Chi non ha vissuto questo, chi non è stato all'aria aperta delle sue passioni, ha una musa malata e scrive in quel pallido inchiostro che stinge coi secoli, come De Lisle. Un libro vero, un libro diabolico e forte, lo si intuisce dal vigore dei pugni che ci ha assestato e dal tempo che occorre per liberarsi dalla sua scossa.

Prendiamo Balzac, il *Louis Lambert*. Ho finito di leggerlo cinque minuti fa e sono folgorato. Se ti scrivo di lui, ora, lo faccio come di notte si accende la lampada quando si ha paura. Spero mi capirai: è strano capire anche per me. *Louis Lambert* è la storia di un uomo che diventa pazzo a forza di pensare cose intangibili. Questa storia mi si è aggrappata con mille uncini alla pelle: parlarne è sentire gli aghi bruciare fino alle ossa.

Ricordi che ti ho parlato una volta de progetto di un romanzo metafisico, dove un uomo, a furia di pensare, arriva ad avere allucinazioni, e poi gli appare il fantasma del suo amico, e l'idea riprende forma. Ebbene, questa c'è, in *Louis Lambert*, e il romanzo ne è la prefazione. L'eroe vuole castrarsi per una specie di mania mistica. Io, te lo confesso, a diciannove anni fui afferrato dalla stessa idea con un'intensità imperiosa.

Da allora restai per due anni senza vedere una donna. C'è un momento in cui si ha bisogno di far soffrire se stessi a morte, di odiare la propria carne, di gettarle fango in viso. Senza l'amore per la forma avrei tempo disprezzato il corpo e sarei diventato un grande mistico. Ma il corpo mi è rimasto lì, chiuso nella pagina bianca con le mani spezzate e la testa in fiamme. E poi, gli attacchi nervosi: la coscienza che salta via, come il sentimento della vita, e ti lascia quasi morto. Io so cosa significa morire. Ho sentito spesso fuggirmi l'anima dalla carne: è come quando il sangue ti fluisce dalle vene.

Questo diavolo di libro mi ha dato la stessa sensazione. Ho sognato me stesso tutta la notte: ero Louis Lambert. Ho sognato il castello della Roche-Guyon, dietro Croisset, e mi stupivo di non essermene accorto prima. Mi hanno svegliato portandomi la tua lettera. Poi mi sono riaddormentato e ho sognato dei leoni: un battello conduceva il serraglio ruggente sotto le mie finestre.

Ti assicuro che ho molta paura. Oggi mi sento vicino alla follia. Però, mettendomi al tavolo per scriverti, guardando la carta bianca, mi sono calmato. Da tre mesi sono in uno stato di singolare esaltazione: alla minima idea che sta per arrivarmi, provo un brivido, come il sibilo delle unghie sull'arpa.

La *Spirale*: ecco il titolo del mio libro futuro. Sempre, e comunque, un libro. Ma perché? E' un'ossessione. Serbare il midollo del cuore per dosarlo a minuscole fettine, mettere il succo delle passioni in bottiglie, preservare il residuo prezioso che nutrirà la posterità. Non è terribile? E cosa perdiamo con questo incapsulamento dell'eternità, con questa domestica voglia di mettere canfora nei cassetti e negli astucci che conservano i polverosi manoscritti? Non perdiamo forse così, per sempre, il libero fluire del cuore?

Eppure mi lambicco, umiliato dall'impotenza. Sono oppresso. Mi rigiuro fra gli angoli del mio studio senza riuscire a scrivere una riga, senza poter trovare un pensiero. Il libro mi tortura al punto che ne sono fisicamente ammalato. E' da tre settimane che ho dolori da svenire: mi tormenta un senso di oppressione e a tavola mi viene voglia di vomitare. Credo che oggi mi sarei impiccato con piacere, se l'orgoglio me lo avesse permesso. A volte vorrei mandare affanculo tutta la Bovary prima di ogni altra cosa! Che idea infelice prendere un soggetto simile! Io sì che conosco le sciocchezze dell'arte!

Bocary c'est moi, ma non diciamo stronzate!

Lo stile – *c'est moi*.

C'è, in ogni libro, oltre le torture dello stile che strema e consuma, quella frase inebriante che devo trovare e che, ogni volta, a

scriverla, gonfia il cuore e dissolve tutti i terrori, quella frase che è la vita stessa. Una volta trovata, il corpo smette di essere un fagotto di biancheria imputridita, la mano uno strumento di masturbazione, la penna un povero cazzo inflaccidito, e con suono limpido e perfetto fluisce, magica, musicale, sinuosa, quasi ovvia – la parola!

L'unica salvezza

Pensieri di Adalbert Stifter (1845).

Alla fine provi un intollerabile senso di noia per le parole che scrivi da sempre. Pagine su pagine: belle ma irritanti, così miti nel nascondere l'angoscia, così carezzevoli nel non esplodere mai; caute e imperturbabili, come un grande sepolcro di neve. Hai sempre scritto cose simili a queste. I caratteri delle parole appaiono come le orme di un pellegrino durante la bufera, malcerte, esitanti, profonde; e, dopo la bufera, eccole cancellate dall'invisibile bianco. Ecco cosa sono le lettere: bianco su bianco. Il nero delle parole è un'illusione, la grammatica un capriccio banale, la sintassi un pulviscolo di luce. Guardi la penna accanto al foglio. Hai dimenticato, sul tavolo, anche il tagliacarte. Cosa potresti fare? Pungerti la gola con la lama o aprire la busta ancora sigillata? Userai la penna per tracciare le trame di inafferrabili racconti o il rasoio per chiudere con determinata fermezza il tuo destino? Devi rappresentare la tua morte con la sostanza dell'inchiostro o con quella del sangue?

Non rispondi.

Esiti ancora.

Senti sibili, bisbigli.

La stanza è accerchiata.

Ti circondano, ti possiedono, ronzano e ronzano.

Sono dèmoni. Puoi forse salvarti?

L'unica salvezza è il foglio.

Nudo e bianco, fissato al tavolo al centro della stanza, pronto ad assorbirli, i demoni, come l'erba si impregna delle gocce di un acquazzone, pronto a ingoiare passi, tonfi, voci, rumori di vite

inconoscibili, remote, presenti, future. Non serve più scrivere, pensi. Basta lasciare il grande foglio fermo, al centro della stanza, e i suoni scorrono sotto e sopra, ci colano tutti dentro, *sono loro il foglio stesso*, carta bianca e suprema, idolo e dio, non ha più senso, dopo, aggiungere significati, incastrare racconti, bisbigliare cantilene. Basterà avvicinarsi al foglio. *Basterà udirlo frusciare nella notte.*

Il demone di Ivan

In questa lettera scritta al dottor Alexandr Blogonravov (Pietroburgo, 20 dicembre 1880), Fedor Dostoevskij svela alcune delle sue intenzioni più segrete, che oltrepassano la struttura stessa del romanzo.

[...]

Per quel capitolo dei *Karamazov* (sull'allucinazione di Ivan) di cui Voi, medico, siete così soddisfatto, hanno già provato a farmi passare per un retrogrado e un fanatico che scrive soltanto volgari assurdità. «Toh – esclamano scandalizzati - Dostoevskij si è messo a parlare del diavolo! Ma che trivialità! Com'è arretrato! Che goffaggine!».

Però non sono riusciti nel loro intento. Io Vi ringrazio, specialmente come medico e come neurologo, per il Vostro giudizio positivo sulla mia rappresentazione della malattia psichica di questo personaggio. Ivan Karamazov, come voi avete intuito, in quelle determinate circostanze non poteva avere nessun'altra allucinazione che quella: *il demone nella sua stanza*.

Non si tratta, Alexandr Fedorovic, del diavolo così come viene raffigurato nell'iconologia cristiana, ma di un'entità perfettamente umana e assolutamente fantastica, un po' come svegliarsi in piena notte e trovare nel mezzo della stanza, a metà sogno, un essere sconosciuto, increscioso, ripugnante, con il quale si è costretti a parlare, che ti costringe a confessare le cose più oscure, che ti bracca, ti provoca, ti convince di essere, lui, reale - lui, gentleman, parassita, fantasma, caricatura del tuo pensiero e dei tuoi desideri. Per questa cena, in cui un uomo razionale scaglia il bicchiere di brandy contro l'elegante silhouette del suo sosia, patetico dandy dalla barbetta mefistofelica, imbecille che snocciola sciocchezze pseudofilosofiche, io ho scritto la mole colossale dei *Karamazov*.

Correte nel libro, scavalcate gli altri capitoli: dovrete sempre fermarvi (o tornare) alla scena di Ivan, al demone che dice di passeggiare a suo agio fra le geometrie del mondo umano. La chiacchiera del fantasma si confronta solo con la confessione spudorata di Smerdjakov – l'assassino reale, l'esecutore del desiderio. Le due scene si chiamano come due sogni terribili, che possono rovesciare il mondo come un guanto. È per rendere tollerabile alla lettura questo doppio libro che mi sono ingegnato a costruire il "grande romanzo", i *Karamazov*, e Dio sa con quale fatica e fra quante crisi!

Ricordate *I demoni*? La bimba violentata da Stavrogin è la vittima innocente per la cui sofferenza Karamazov diventa ateo. La bimba che indica con sdegno il suo stupratore e si impicca nella soffitta è il tema di cui filosofeggiano la *Leggenda dell'Inquisitore* e il *Cataclisma geologico*, le opere dell'adolescenza di Ivan. Come vedete, i due romanzi si mescolano. Enormi, prolissi, da fascicolo processuale. Come credete che abbia potuto sopportare la mitezza di Alioscia? Mi ci sono rassegnato da cristiano, a costruirlo come personaggio. Tutto il romanzo è infarcito di apologie, dissertazioni, sentimentalismi. I *Fratelli Karamazov* è uno zibaldone di banalità triviali attorno a un parricidio. Eppure, Ivan... Leggete come il demone appare a Ivan. Egli è lì, pronto a rimandargli l'immagine diabolica del delitto che non ha osato compiere. Io non chiamerei "delirio" la visione di Ivan: manca quel sistema di nessi, quella limpidezza strutturale che rende inumano e geometrico il delirio. Lo chiamerei "stato delirante" perché realtà e doppio della realtà si affrontano in modo spudorato, nelle forme di una banale conversazione, di un cicaleccio da portinaia.

Leggete, amico mio. Ma spegnete il libro: mettete la lampada proprio lì, sull'apparizione del demone. Smascherate il mio libro, dannazione! Che nessuno osi farlo in questo tempo di donnicciole è singolare! Tutti quelli che, in omaggio a chissà quale genio suppongono in me, tacciano le debolezze strutturali del mio

romanzo, tacciono anche la violenza di quell'apparizione, più simile all'esplosione di un ordigno che a una pagina di letteratura. Non sanno leggere: sono fuorviati dai contenuti della storia, dalla morale della trama. Non si rendono conto che l'artista, a volte, inventa la storia come un fondale di cartone per piantarvi dietro semi invisibili. La sua attenzione è lì, a certi semi, a certi enigmi. Intorno a questi, e solo a questi, ruota tutta la sua scrittura.

Le pagine vere sono quelle che si avvicinano, con maggiore incandescenza emotiva e chiarezza formale, a questo seme segreto – sesso, radice, origine della pianta. Talvolta lo scrittore si sente come un forzato (vedi Balzac) e scrive romanzo dopo romanzo. Ma cosa cercava, Balzac, se non l'esperienza del limite umano, quel pensiero dell'impensabile che solo nel *Capolavoro sconosciuto* seppe quasi afferrare?

E allora, quale marea di pagine scritte, quanti inutili personaggi, che il lettore dovrà spazzare via per entrare dentro al libro, per scavare, sottrarre, pulire, e poi arrivare a respirare solo in quella pagina che, come un muro sottile, un fragile tramezzo di carta, separa dall'abbagliante presenza dell'Enigma!

Suo Fëdor Dostoevskij

P.S.

Ancora sul demone. Un imbecille, un tipo ridicolo, vuole togliersi la vita. Ma, la stessa notte in cui vorrebbe farlo, sogna di essere accompagnato da un demone non nelle tenebre di qualche sottosuolo ma su nell'aria, nell'alto dei cieli, dove gli viene mostrata la *copia* della terra – una *nuova* terra, popolata di uomini innocenti, non colpevoli, non torturati, non sofferenti. Via il sordido cicaleccio, i cimiteri pettegoli, i locali asfittici e nebbiosi. Il sogno del viaggio verso l'alto, la terra come favoloso gomito di sentieri, adatti a viaggiatori incantati, la purezza! Ma è una favola a cui l'uomo

ridicolo *non crede*. La finzione di una nuova terra? Pietosa illusione. Se lui abitasse quella *copia* in pochissimo tempo la corromperebbe ancora. Strazio. Senso di colpa. Per sedare lo strazio, l'uomo ridicolo tenterà di essere diverso, di aiutare una bambina a non morire, qui, a Mosca. Ce la farà? Oppure fallirà? L'uomo ha sempre bisogno di *non lasciare tranquilla* la terra, come lo scrittore non deve lasciare tranquilli i suoi personaggi, mai. Deve farli farneticare anche quando dovrebbero tacere. Animare tutti i demoni.

Nel monologo di Stavrogin il ragno... da dove l'ho tirato fuori, il ragno? Eppure è tutto lì, il senso dell'uomo.

Miskin, l'idiota, invaso dalla sua febbre, sogna una palingenesi del mondo. Ma accanto a lui c'è Rogozin, il suo doppio. E alla fine sarà Rogozin a uccidere la donna amata da entrambi.

Non si sfugge alla vecchia terra.

La finzione della nuova non ripara dal disastro, è solo un'utopia che capovolge la vita attraverso il sogno.

Idea da sviluppare, ma fra i borbottii dei malati di mente.

Ci sarà tempo?

L'opera

Dove si ipotizza un incontro fra Luigi Antonelli, figlio di Alessandro, ideatore della *Mole Antonelliana*, e il filosofo Friedrich Nietzsche.

Caffè Plaza, Torino, dicembre 1888.

Lo incontrai il 31 dicembre del 1888, sei mesi dopo la morte di mio padre: seduto al Caffè Plaza tracciava rapidamente, sopra un foglio di carta quadrettata macchiato di caffè, uno schizzo della Mole. Rifece lo schizzo - un groviglio di linee concentrato nella cima aguzza - su fogli diversi, con minime variazioni. Al margine o in basso annotava, in lettere ampie e febbrili, due parole, sempre le stesse: *Ecce homo*. Non si accorse neppure che la mia testa era a pochi centimetri dal foglio che tratteggiava. I suoi occhi, protesi alla Mole, non vedevano altro. Alla fine non ressi più. Vederlo disegnare con immutata esaltazione la sagoma odiosa del monumento paterno mi disgustò.

«Scusi, signore, ma io non sono d'accordo con lei».

Non si mosse, né sembrò avere udito la mia voce. Continuò, in silenzio, a tracciare l'ennesimo schizzo.

«Ripeto, signore, che non sono d'accordo. L'opera che lei ammira è una costruzione abnorme».

Sollevò il capo verso di me, come un sordo che improvvisamente riacquista l'udito.

«Non infanghi con parole sacre questo monumento insensato. Il suo autore non ha voluto rappresentare nulla. Mio padre, costruendolo, ha commesso un colossale errore».

Ora mi ascoltava attentamente, la mano sospesa sul foglio.

«Domina il centro della città come un inutile obelisco - continuai - Le sue fondamenta sono fragili. Fra una decina d'anni sarà un mucchio di macerie».

«Crollerà» - sussurrò con voce bassa, fissandomi per la prima volta negli occhi.

«Certo. Quest'opera - mi creda - non ha radici».

Egli dilatò le pupille.

«Ma potrebbe averle?».

Scossi la testa.

«Ne è certo?».

Annuì.

L'uomo non disse nulla. Si alzò dalla sedia e piegò la testa a un rigido inchino. Per qualche secondo restai sconcertato: non sapevo come comportarmi davanti a quell'inattesa, irritante cortesia. Sollevò il capo, sorrise, si lisciò i baffi. Era pallido, quasi terreo, la fronte coperta di rughe. Guardava oltre il mio viso, nell'aria vuota. «Buona notte, signor Antonelli» - bisbigliò. Poi si allontanò dal Caffè Plaza in direzione della Mole, i foglietti stropicciati stretti nella mano destra. Mi stupì il suo passo esitante ma tranquillo. Sulle vie di Torino scese una notte nera, fredda, pungente. Lo sconosciuto scomparve, inghiottito dal buio. In quel momento riconobbi la sagoma curva del celebre filosofo. Cinque giorni dopo Friedrich Nietzsche abbracciava la testa di un cavallo. Spettatrice dell'atto indecente, una passante urlò. Un poliziotto afferrò il filosofo per il braccio, temendo gesti più gravi. Amici comuni, fra i quali Franz Overbeck, mi riferirono che i suoi ultimi biglietti, firmati Dioniso, portavano, nel timbro, la data del 2 gennaio 1889. Quarantottore dopo la nostra conversazione al Plaza!

Mi pentii di aver irriso il monumento che Nietzsche aveva annotato con folle devozione, orgoglioso - forse - di eleggerlo a simbolo della sua opera. Avrei dovuto tacere. Le mie critiche crudeli lo avevano fatto riflettere alla distruzione imminente e non alla bellezza presente. Lo avevano condannato allo strazio di Dioniso. Piansi per

lui. Torino era limpida come una città senza misteri. Levando gli occhi in alto guardai a lungo la Mole: per la prima volta la costruzione paterna non mi sembrò un oggetto abnorme e vano, piombato per caso a profanare le geometrie della città, ma un'opera bella come può essere bello un gioco di cui non si capisce e non si capirà mai il senso, un capriccio degli dèi al quale, per un attimo, si riesce a dare forma, prima di piombare nel sonno della morte o nella notte della demenza.

Un uomo superfluo

A un visitatore occasionale del manicomio di Herisau Robert Walser confida, verso la fine della sua vita, alcune riflessioni, fra sogno e veglia, sulla natura umana (1949).

Spiegarti perché sono qui, mio caro visitatore, mio illustre curioso? Spiegarti perché sono qui sigillato come una noce dentro le mura dell'istituto per alienati di Herisau? La tua domanda non è nuova. Un filosofo, non ricordo chi, consigliava di "vivere nascosti". Sì, sono tranquillo a Herisau, perché qui sono libero di uscire e libero di tornare, ma non riesco a spiegarti in modo preciso ed esauriente perché. Non ho mai compreso i vagabondi che si fermano infreddoliti in baracche sempre diverse dove non hanno mai respirato prima, o sotto ponti gelidi dove non arde la fiamma di nessun fuoco. Lo trovo inopportuno, scortese. Occorre sempre tornare nella *nostra* stanza, nella *nostra* casa, anche se ci appartenesse solo per un attimo. Fossimo anche su un cratere lunare dove siamo saliti grazie al soffio potente della nuova mongolfiera, dovessimo anche fare un viaggio tortuoso e lunghissimo fra boschi e crepacci e ci trovassimo a dormire all'aperto in una radura fitta di erbe spinose, alla fine, però, potremmo sorridere se abbiamo un luogo dove tornare. Come si può vivere senza una casa? Herisau è la mia, ora. Non è soltanto un nido per scrittori inoperosi: la condivido con persone che hanno l'aria strana di non voler stare nel mondo degli altri e così sono anche meno solo, perché il loro pensiero è il mio. Certo, restassi sempre fermo qui sarei un idiota. Durante il giorno occorre camminare, camminare. E poi, se non fosse chiaro, ancora camminare. Sarebbe bello anche ridere, mentre si mette un piede dopo l'altro. Io vado e vado, sempre a piedi. So che la mia mente

vacilla ma il corpo no, sembra immune. In fondo sono un po' come Montaigne quando diceva che il vero assetto dell'uomo è starsene a cavallo, è vedere il mondo in groppa a un destriero e oscillare il corpo secondo il suo trotto, traversare vedere assorbire un mondo che cambia sempre, instabile, fluttuante, con odori e luci sempre diverse. No, caro signor intruso, no, mio gentile visitatore, non potrei restare sempre a Herisau. Non sono un mobile. Non sono un vaso. Non sono una gamba del letto. Io vibro. Io sono una pianta che sussulta. Posso anche tenere il dolore fermo, con radici di legno e di ferro, ma l'anima volteggia, chi la può fermare? Non sono un oggetto della casa. Sono un uomo superfluo, a cui né strada né casa interessano, ma solo le grotte, le fessure, quelle che un serio filosofo chiamerebbe le stalagmiti della mente. Lo traverso, il mondo, a modo mio. E come fare, se non così? Un tempo mi piaceva dire nei libri tutto questo (anche ora, sì, mi piace), ma ora me lo tengo segreto, nella mia minuscola scrittura, che in pochi centimetri racchiude un racconto. Ogni macrocosmo è microcosmo. Ogni foglio, piccolissimo, resta invisibile se prima il lettore non lo decifra. Ogni uomo è un libro in viaggio. Qui con me, nel mio cuore, ci sono miriadi di fogli, montagne e oceani di fogli, vertiginosi romanzi d'avventure. Cammino fra le case ma anche fra le pietre dei fiumi, magari domani fra gli scogli del mare. Percorro una mai consueta odissea. Ma dopo, dopo devo, dopo devo, *devo tornare*. Capisci l'importanza, mio caro visitatore, mio gentile intruso, l'importanza di quello che ti sto dicendo? La casa è sì il dolore di chi ci sta dentro, murato nei suoi pensieri intimi, indolenti, terrorizzati; ma è anche nido dove piegare le piume, dopo il lungo volo per gli spazi del cielo, finalmente: luogo di silenzio e di speranza; parete dove le proprie voci si fermano come graffiti.

Troppe volte ho vagabondato pensando di essere uno scrittore che fa i suoi giusti percorsi e poi metterà a frutto le sue passeggiate con opere pensose e delicate, fatte di belle frasi, cariche di insegnamenti positivi. Ma col tempo mi sono accorto che non ho

nulla da insegnare a nessuno. Sono i cani, i gatti, i fiori, le foglie, le rondini, le aquile, le farfalle, l'universo intero a insegnarmi come si fa, finalmente, a *non essere* uomo fra gli uomini, padrone fra i padroni, violentatore fra i violentatori. Disobbedendo con mite (ma proprio mite?) violenza. Se sapessi come mi è sembrata inutile la mia sterminata opera, che forse leggeranno studiosi che non esistono più, vissuti in secoli passati. Credo siano più utili le lettere che spedisco ai miei non conosciuti interlocutori: lettere è dire troppo, cenni della mano, messaggi da casa a casa, da terrazzo a terrazzo, da continente a continente, da galassia a galassia; scintille, fuochi; sollievo dolce da quella catastrofe che è sempre la vita, se prendiamo la vita alla lettera, come crudele pezzo di tempo fra nascita, giovinezza, vecchiaia, morte: se la vediamo per quello che ferocemente è, senza nessuna magia, senza nessuna mongolfiera gonfia d'aria celeste, freccia scagliata da qualche parte che dopo un certo tempo ricade. Cenni, sì, flebili congedi.

Quando tu, caro intruso, uscirai di qui, quando abbandonerai le mura della nostra casa, vòltati. Se starai molto attento e mi vedrai, io ti saluterò. Non ricordare le mie parole, mi raccomando, ma il mio saluto di ospite volontario della casa. Io, ospite pronto a tornare nomade, a passeggiare ancora fra sassi e foreste, ma che poi inevitabilmente tornerà, qui, proprio qui, perché solo qui ci sono i folli, gli amici, i veggenti che possono parlargli (o almeno stare con lui). Tu sai che Itaca, per Ulisse, non era lo scoglio pietroso di cui ci raccontano le carte geografiche ma lo splendido nido da cui estirpare il male con le mitiche frecce e riconquistare il grande letto di quercia, dove ricongiungermi alla sposa paziente. Non so se sarò mai atteso da qualche odiosa Penelope o se ritroverò mai la mia stupida Itaca. Tantomeno se avrei la forza o la voglia di scagliare delle frecce. Ma facciamo finta che.

In fondo il ritorno esiste sempre per quei viaggiatori che non si perdono fra le Simplegadi, che non sono ammaliati da filtri e amori e ciclopi, ma vanno là dove sono sempre stati. Importante sarebbe

ricordare dove si è stati. Già, ricordare. Ma dopo tanti anni... Non chiederlo a me. *Non a me*. Io ne ho perso memoria e così resto qui, dentro le mura, e saluto chi arriva, intrusi, sconosciuti, navigatori, amici. Invitati senza invito. Persone che non uccidono e non possiedono. Che si perdonano sorridendo e fissano, talvolta, quel mare bellissimo e scuro. Perché laggiù, ne convieni con me, c'è il mare, vero? Non è che mi inganno, ancora una volta?

Antonio Nogueira

Da un quaderno ritrovato presso gli eredi di Orphelina Queiroz, fidanzata di Pessoa.

Lisbona, 21 gennaio 1935.

Io sono Antonio Nogueira, Fernando, e abito da sempre il tuo nome. Fernando Antonio Nogueira Pessoa: eccomi racchiuso letteralmente nel tuo nome. Non so perché ma mi hai tenuto ben distante da tutti gli altri eteronimi, da Ricardo Reis a Bernardo Soares, da Alvaro de Campos a Alberto Caeiro. Io ero diverso, per te. Da quasi 32 anni esisto (più giovane di te di almeno vent'anni): ho fatto studi di medicina, mi sono specializzato come psichiatra in dissociazioni di personalità. Appena dormi, ne approfitto e scrivo. Ma tu, del quaderno dove traccio i miei appunti, non sai quasi niente. Il segno della matita è appena visibile. So che non mi rileggi. Non mi rileggi mai.

Fernando, io parlo sempre e solo *con te*. Da quando sono nato. Tu ricordi le lezioni del professor Guaranos sui processi della mente? Come le ascoltavo io le ascoltavi tu (ma di me non parlavi a nessuno, talvolta a Orphelina, mai a te stesso). Guaranos parlava della mente come di una spugna che assorbe sia l'io che il mondo e li mescola nel suo tessuto poroso. Sembra una verità semplice ma lo è meno di quanto tu possa immaginare. Diceva che il confine fra io e mondo è sempre *dentro l'io*, ma non diceva in quale punto. Perché era e sarà sempre impossibile definire un luogo preciso.

Singolare, il mio destino, non trovi? Sono uno psichiatra nascosto nel corpo di un uomo che la società giudicherà pazzo. Ma forse proprio per questo ti sono vicinissimo. Per testimoniare che tu non lo sei, pazzo. Che hai gestito tante vite parallele perché le hai trovate infinitamente più interessanti della tua, così misera e scialba. Sei un genio *segreto*, Fernando. Se non fossi così segreto, chi si ricorderebbe di te? Saresti solo un impiegato originale e bizzarro, timido e impacciato, sulla soglia del disastro mentale. Ma io sono deluso. Mentre Soares può scrivere i suoi saggi e Caeiro le sue poesie, io cosa faccio? Resto dentro di te *per giudicare te*? Per essere io la tua rotta? Per impedirti di perdere definitivamente la ragione? Io: il tuo custode interno. Ma anche il tuo prigioniero. Gli altri eteronimi hanno un nome, una biografia, un loro destino, sognano e immaginario. Io, invece, sono un uomo che ha studiato la mente ma che non può curare nessuno essendo dentro di te, mai ricordato da te. Come faccio a lasciare il tuo corpo e il tuo nome? Ti rendi conto che, se è vero che hai costruito il teatro delle tue ombre per salvarti la vita, io, la tua prima ombra, la più sconosciuta, sono condannato a una infelicità senza rimedio? Uno psichiatra incapsulato nel corpo di un matto può anche smaniare teorie ma gli viene tolta l'unica facoltà: guarire chi soffre, uscire da sé per curare gli altri, vivere autonomo, libero. E io posso farlo? Posso davvero? Forse solo di notte, quando ti addormenti. Forse solo a notte alta, approfittando del tuo sonno pesante, potrei vagare per le strade della Lisbona vecchia invocando uno dei tanti afflitti da *saudade* per potergli parlare e alleviare così la sua tristezza? Che amaro destino, mio caro, unico amico, mio caro Fernando *Antonio Nogueira Pessoa*. Almeno, quando morrai, affidami ad altre mani. Non mettermi nel baule con i tuoi eteronimi, con gli altri tuoi intellettuali capricci di solitario. *Io non sono loro*. Tu lo capisci? Io non sono loro. *Io sono davvero te*.

La vergogna dei sani

Dal dottor Latrémolière a Antonin Artaud.

30 gennaio 1945

Carissimo monsieur Artaud,

concordo con voi nell'esecrare l'orribile trattamento che è stato inflitto alla vostra mente e al vostro corpo. Ma, come voi sapete, l'uomo è un essere spaventato, oltre che spaventoso. Voi, troppo a lungo, avete retto per lui la visione dell'abisso e vi siete infognato nel problema dell'essere in modo accanito, come un condannato al rogo - ripeto le vostre parole - che fa segni attraverso le fiamme. Ma chi, fra i testimoni - non parlo dei carnefici che hanno acceso il fuoco - sarebbe in grado di spegnere quelle fiamme? Sono felice che oggi siate meno ossessionato dalle congiure e dai deliri di nascita e di morte. Sapete: la società umana, quando non capisce qualcuno dei suoi membri, lo espelle da sé con le peggiori torture. Non paga della sua morte fisica, esige che rinneghi le immagini e i pensieri che osano metterla in scacco. Nessuno di noi dimentica Giordano Bruno o Giovanna d'Arco: voi stesso lavoraste nel film di Dreyer e certo non per accusare Giovanna ma per apparire, forse unico, fra quei volti di giudici e di criminali, il giovane e pietoso monaco che vigila il dolore dell'eretica. È quella *la mia parte*.

Come medico e come uomo detesto gli elettroshock e cerco di ridurre il loro numero falsificando le diagnosi. Tuttavia non sono migliore degli altri psichiatri e non mi arrogo il diritto di esserlo. Se è difficile tollerare quanto voi avete tollerato, è anche difficile che si

possa ammettere che esista un uomo sulla faccia della terra che abbia fatto soffrire questo a un altro uomo se non per vendicarsi della *spinosa sensibilità* che voi, e non lui, possedete. Voi siete sceso nella carne del vostro sentire al punto da creare voi stesso i vostri demoni. Non è una malattia essere scesi all'inferno col vostro coraggio: ma bisognava ridurvi a bestia in modo che non fosse evidente la realtà: che la vita è fuoco che assorbe la vita e ne fa scempio.

Sono molto lusingato della vostra amicizia e vorrei fare molto di più per voi che non interrompere temporaneamente questi orrendi trattamenti da mattatoio. Ma è già qualcosa, credo, potervi aiutare. Io sono legato alle istituzioni dell'uomo e allo scudo inutile della ragione. Quindi potrò essere con voi solo per pochi attimi, quelli che al poeta sono concessi per impazzire con un amico fedele. *Perdiamo la ragione insieme*, ma per qualche secondo soltanto, monsieur Artaud. Di più non riesco, ve lo assicuro, e ne provo vergogna come, per la vostra sofferenza, ogni essere che appartiene alla specie umana dovrebbe provare la *vergogna dei sani*.

Sempre vostro signor de Latremolière

Il rumore di fondo

Lezione “americana” inedita di Vladimir Nabokov.

Università di Cornell, 1955.

È una questione di dettagli, ragazzi. Se, al centro di una storia drammatica, improvvisamente vedi il dorso di una foglia cadere dal ramo di un faggio, perché l'autore te la descrive con la stessa intensità con cui ha appena descritto un'agnizione fra padre e figlio, dimenticheresti non solo le banali psicologie ma anche i volti stessi dei personaggi. O se, mentre l'eroe piange la morte dell'amata, sul terrazzo della sua casa sventolasse un lenzuolo e mandasse un'ombra che, dal fondo della strada, fosse visibile come il profilo di un falco selvatico, la descrizione di questo magico uccello apparso nel traffico brulicante di una metropoli riempirebbe pagine su pagine di particolari lontanissimi dall'intreccio della storia. Sempre più ininfluenti e sempre più necessari. Perché così deve accadere. Il solo scopo dello scrittore, alla fine, è sviare il senso comune e mandarlo in frantumi con qualche particolare sinistro imbarazzante, portentoso e splendido, qualche neo o sciarada che non c'entra per niente col senso della storia ma traccia, nell'aria di quelle parole, una scia che non si consuma, che non si decifra.

La scrittura crea fantasmi. È qualcosa che non ci aspettiamo, come se di colpo l'orizzonte scarlatto di un mare burrascoso irrompesse nella catena monocroma delle nostre immagini e ne spezzasse gli anelli d'acciaio. Flaubert ne sapeva qualcosa: fingendo di descriverci Madame Bovary, accumulava su ogni oggetto, strato dopo strato, scatole di parole, che sembravano ora cassette stracolmi ora bare di vetro ora nastri sgargianti, e alla fine non

sapevi più di cosa si stesse parlando. E' questo il nostro compito, almeno quello che intravediamo finora con la nostra inferma intelligenza: cancellare gli oggetti nel fulgore delle loro stesse descrizioni, rendendoli simili a miraggi in un deserto di sabbia inondata da un sole tanto bianco da oscurare l'orizzonte; abbacinarli sotto colate di parole, finché quei fiumi di lava si svelino presenze sospettose, perturbanti, sgradevoli, dietro le quali è lecito supporre un segreto. Ma non sempre il segreto c'è: e neppure le grandi idee. D'altronde, a cosa servono? A ben poco. Basta lo stile. E, insieme allo stile, l'assenza di punti di vista comuni. Questo sì. Nessuna *communauté*. La scrittura è uno sgradevole cimitero di idee condivise, di descrizioni perversamente uguali, di stati d'animo che si assomigliano, e tutti ci annoiano a morte: pare di assistere a quei cortei carnevaleschi dove l'immutabile cornice del rito si distingue solo per il fracasso maggiore delle trombe o la lucentezza più squillante dei colori. Ma la scrittura è ben altro. Passa nella schiena dritta e rapida, come un brivido. Ci colpisce lì, non al cervello, ma in tutta la colonna vertebrale, come il soffio primigenio della paura: e allora non c'è più niente da fare. Bisogna essere intransigenti. E se non si sente quel gelo fra le scapole, bisogna cacciar via tutto, rifare la strada, vedere il punto dove ci siamo arenati: e quel punto è, quasi sempre, l'abominevole prevedibilità di una frase, di un aggettivo, di un significato.

Non è piacevole, il discorso, ma necessario. Più per me, Vladimir Nabokov, che per voi. Vedete, io ho perso un'occasione: nei miei romanzi non ho saputo, con la giusta determinazione, mandare in fumo tutta l'architettura della narrazione, questa casa enorme e ingombrante, fatta di corridoi, scale, finestre, porte, pianerottoli e stanze su stanze, migliaia di stanze; non ho dato abbastanza spazio ai piccoli nascondigli, alle botole, ai trabocchetti, a quei dettagli che fanno, di un edificio impareggiabile e solidissimo, una casa in imminente rovina, un tempio senza fedeli, in stato di allarme. Ho perso proprio l'occasione: mi sono smarrito in brillanti

osservazioni di stile senza essere, nel Grande Quadro di Corte, quella volpe zoppa, quel gatto storpio, quella moneta fuori uso, quell'inutile anamorfosi nel tappeto, tale da rendere il quadro giustamente inimitabile e perversamente deforme. Non ho avuto abbastanza coraggio da affollare l'architettura dei miei libri di tali e tanti dettagli da rendere porose tutte le pareti, da condurle, piano piano, allo sgretolamento. Non sono stato abbastanza attento, cadendo come fa ogni scrittore dall'ultimo piano del suo personale grattacielo, da tenere il pennarello ben stretto in mano tracciando sul muro dell'edificio, un secondo prima di sfracellarmi, un qualche bel graffito umoristico, magari il muso di un coniglio o il dorso di un coleottero.

Quello che non ci aspettiamo è il lavoro di base, il *rumore di fondo*, la minuziosa ricerca, ad esempio, di come l'aria di campagna, quel giorno di luglio, è apparsa agli occhi di Davide Copperfield, anche se lui non ha voluto parlarne; o di quale animale ha taciuto Utterson, mentre ci descriveva l'apparizione di Hyde, gatto randagio o cane bastardo che lo seguiva nelle sue peregrinazioni notturne e guaiva ogni volta che quel disgraziato malmenava un passante col bastone; o i pensieri, sempre taciuti da Kafka, su come fosse stato sereno, addirittura felice, mentre scriveva le ultime pagine della *Metamorfosi*; o ancora, di che tessuto era fatta la tela che Penelope continuava a tessere, da dove veniva, se da terre lontane o vicine, chi erano i viaggiatori e i commercianti che per primi lo avevano portato a Itaca, e in che modo, con quali viaggi, se sventurati o propizi. Insomma, io parlo di tutto un lavoro sull'ordito della scena, di un faticoso scucirla punto per punto, mantenendo l'immagine ancora visibile, là, in superficie; ma dietro, nel retro, quella stessa immagine è solo la polvere e la cenere della sua fine imminente - fine che in realtà è già avvenuta e le parole, con la loro gradevole apparenza e la loro affabile complicità, ce lo confermano. Non è facile abolire le regole del senso comune, e forse è anche inutile: gli uomini, che credano pure alle immagini del mondo o al significato

delle parole. Questo non mi disturba più di tanto. Basta che le parole sappiano, descrivendo, di doversi allontanarsi dall'oggetto di cui parlano: e non siano mai quello che sono, ma diventino subito il commento favoloso che rende friabili i marmi, sabbiose le cattedrali, e perfettamente inutile il pensiero, il destino, la sontuosa ambizione dell'uomo. Ricordiamolo sempre: la forza di un romanzo non sta nella solidità della sua trama ma nell'apparente robustezza del filo che lo tesse, un filo così teso e forte da non far sospettare che, lì sotto, il tarlo della parola è già al lavoro e compie il suo diabolico lavoro di distruzione della tela, una distruzione lentissima, vigile, minuziosa, controllata, che noi, scrivendo, gli consentiamo di buon grado: pur desiderando che l'apparenza fugga via, lasciandoci soli con la visione del ragno nero e sinistro che domina la casa scomparsa, vegliamo il simulacro di quella casa - vogliamo che resti ancora, come la facciata di un edificio che dobbiamo percorrere in tutto il suo vuoto, come l'inganno necessario al sogno perché rimanga proprio il nostro sogno...

Un caso clinico

Lettera di Eugenio Montale (ottobre 1960) a Roberto Bazlen, il lettore “segreto” dei primi libri delle Edizioni Adelphi.

Caro Eusebius,
capisco che è ineducato scriverti, dopo tanti anni, e non per segnalarti la geniale opera di Svevo o l'intollerabile poesia di Saba, ma sei l'unico amico a cui possa rivolgere questa singolare preghiera: scrivi un articolo, un saggio, un pezzo come vuoi – ormai sei celebre e tutti ti ascoltano – e *intima il silenzio su di me*.

Il sipario comincia appena ad aprirsi, ma già si discute troppo della mia persona e dei miei gusti. Si vocifera di taccuini, quaderni, romanzi, che terrei segreti. In parecchi fanno assurde fantasie sulla mia scrittura, di cui sorriderebbe lo stesso Freud. Se potessero, sognerebbero la mia opera omnia. E ne conosco di imbecilli che, da una certa ossessione, ricavano, con letterine, letterucce, mezze frasi, un caso clinico e frugano nelle carte alla ricerca di chissà quali tesori nascosti.

Non lasciare che frughino, Eusebius: è un fatto di sciacallaggio, come quando si strappano i denti d'oro ai morti. Non lasciare che si cerchi niente, visto che non c'è niente da trovare: ma si sa, se cercano in tanti finisce che qualche conto della lavandaia viene fuori, qualche mucchio di fregnacce che possono solo disonorarmi. Fra poco non sarò più vivo e non mi potrò opporre alla stupidità degli altri. Cosa posso fare, per essere difeso, se non scrivere ai vecchi amici?

Protéggimi dalla letteratura. Tu, le tue quattro poesie ben poco angeliche e ben poco italiane, le hai consegnate al mondo. Fa' che io consegna il mio silenzio. Persuadili a lasciarmi in pace, a tenermi fuori. Fammi restare nascosto fino all'ultimo, Eusebius.

Io sono un lettore. Uno che, sul treno, con la febbre a quaranta, legge il racconto di un persiano visionario; uno che giudica Musil e manda a quel paese Bataille e Blanchot. Una razza rara, incomprensibile – tipo quel contadino che si mette a guardare i raccolti e se ne infischia della semina.

Fermali comunque. Leggo, fumo, vedo film. Cuscini e poltrone mi conoscono meglio degli uomini. Cos'ho fatto di male per meritarmi che ficchino la lente sui miei quaderni di scuola? Non voglio essere niente, neppure un caso. Non c'è un *caso Bazlen*, altrimenti non esisterei. Possibile che in questo paese non si possa leggere un libro in santa pace?

“Poiché so, non dico”.

Tao?

Tuo Bobi Bazlen

Senza sognare

Una “lezione” di Thomas Bernhard (1975), letta all’interno di un manicomio, in cui l’autore irride ai labili confini fra arte e follia.

Miei signori,

a questa festa di premiazione della mia opera in questo manicomio austriaco di H., nel mese di giugno del 1987, io penso: in ogni testa d’uomo è innata una catastrofe che è proprio la misura di quella testa, il pericolo incommensurabile scritto dentro quella testa. Per dimostrarvelo io vi leggerò una lettera che Gerard de Nerval scrisse al dottor Blanche nel 1852: «Caro dottore» scrive il poeta di *Chimere* «la mia risposta alla sua domanda è: io sono le meravigliose avventure che descrivo nei miei libri, io sono l’esatta realtà che sperimento ogni giorno. *Io non ho mai sognato* (mai, neppure una volta), durante la notte. Lei, dottore, mi offende distinguendo in me una vita diurna da una vita notturna. Io sono sempre “uomo della notte”. Sempre. E, da uomo sveglio, non so cosa significhi rinunciare al sogno. È mia modesta opinione che non ci siano parole decisive pronunciate dalla scienza della psiche: e, se ci fossero, a me non interessano. Lei, caro Blanche, applica delle leggi stabilite a persone che hanno solo il potere di esprimere liberamente l’orrenda scissione tra fantasticherie e realtà. Io, Blanche, non applico niente: io scrivo e *guarisco così* dalla vita. Auguro a tutti di guarire dalla vita scrivendo. I re, gli emiri, i califfi, le donne dei miei racconti, sono tutti personaggi reali che vivono dentro di me, tutti meravigliosamente vivi. Perché lei e i suoi colleghi non entrate nel mio grande regno e non lo fate diventare

vostra e guarite voi stessi dalla vostra stupida vita? La mia scrittura lascia voi scienziati secoli lontano. I miei sogni sono un libro straordinario e irripetibile che continuo a scrivere e che spero sia presto stampato: sarebbe un dono per l'intera umanità che forse, se mi leggesse, non rotolerebbe con ineluttabile velocità verso la sua rovina. Le mie notti sono bellissime e profumate: le preferisco agli odori acidi dei suoi medicinali, dottor Blanche, al suo bell'asilo così stretto per me. Suo Gerard».

Non vi sembra, signori, che in questa lettera sia contenuta precisamente tutta quella catastrofe di cui parlavo? Io non penso affatto, cari signori, che i folli sventurati che avete in cura debbano essere per sempre isolati dagli esseri umani, come gli appestati e i lebbrosi in qualche lembo di terra agli estremi confini dell'oceano; oltre che spietati, sareste stupidi e rinuncereste per sempre a capire che questi esseri umani sono primariamente sconvolti da qualche irreparabile perturbamento. Voi, da medici dell'anima, dovete insegnar loro le regole con cui controllarle, perché possano goderne al meglio. Siete voi i custodi di quelle regole. Non servono le docce fredde che tengono a distanza, che isolano l'altro nel gelo violento dell'acqua, ma le parole parlate, balbettate, cantate insieme, la nostra *mancanza di paura*. Guardatele, quelle persone. Osserverete i vostri sentimenti come in uno specchio deformato, come in quella tenda da illusionisti, dentro un circo di zingari. I malati sono tutti chiusi dentro il loro eccesso e dentro i loro specchi. E voi, cosa volete fare? Coprire quei vetri, per sempre, con le stoffe pesanti dei vostri loden scurissimi? Isolare gli agenti patogeni della tormentosissima, squilibratissima passione? Voi, uomini liberi, siete esattamente uguali a loro, prigionieri. Voi avete avuto studi, educazioni, padri, madri, denaro, censure. Loro no. Loro vi sembrano dei selvaggi e lo sono, ma non dimenticateli mai. Un giorno, quando le vostre maschere cadranno, vi sveglierete inconsapevoli dentro i letti *accanto* ai loro, non diversi nelle rughe e nei pensieri da loro, e implorerete pietà. Essi saranno liberi di non

concedervela, come oggi *non sono liberi* di sottrarsi alle docce gelate. Ricordatelo come lo ricorda Nerval. Come lo ricordo io, che oggi vengo a trovarvi come scrittore ma che invece dovrei essere ospite delle vostre corsie.

Ognuno di noi deve continuamente assorbire il più possibile per poi liberarsene di nuovo. La maggior parte della gente incorre nell'errore di rimanere rinchiusa in una casta e in una classe; così i macellai frequentano soltanto i macellai, i muratori soltanto muratori, i manovali soltanto manovali, i conti soltanto i conti... Io appartengo soltanto a me stesso, quindi non ho bisogno di nessun altro. Siccome nessuno mi può insegnare o dire qualcosa, non ho bisogno di rivolgermi a nessuno. Dato che l'uomo, di per sé, è bugiardo e stravagante, non ho bisogno di nessuno scrittore. Non so neppure come lo si diventa

La mia opera? Mi chiedete di riassumerla in una parola? È un iceberg. Ogni autentica opera è un iceberg. La stessa identità è un iceberg, di cui solo la punta cosciente è visibile. Ma, reinventando ciò che possiamo solo immaginare, scoprendo analogie, consonanze, dissonanze, domande, incantamenti, ripercorriamo gli strati del palinsesto alla ricerca della stessa inquietudine che oggi spinge l'artista a reinterrogarsi sui perturbamenti della propria identità; correggiamo e riscopriamo il passato per non accettare un presente senza memoria, per cercare altri futuri nel segreto dei passati, come se gli attori non avessero mai lasciato il palcoscenico e dovessero tornare a recitare la loro commedia nel presente, personaggi ancora in cerca di autore. Artisti, filosofi, analisti, scienziati, poeti, da sempre tornano a parlarci come se volessero aggiungere ancora un dettaglio all'emozione della loro storia e le loro voci, come fasci luminosi, riprendono a rischiarare il buio dove sembrava dovessero tacere per sempre, riaprendo per noi i segreti delle loro vite. Ecco che mi chiarisco le idee parlando: un'opera-arcipelago, dove il destino del Principe e del Soccombente comprendono voci passate, presenti e future. Chi non ha mai letto il

monologo di Stavrogin o le profezie di Miskyn nelle mie pagine? Chi, leggendomi, non ha mai visto uscire dalla sua tana Franz Kafka? Un'opera-arcipelago che si inventa mentre assorbe il passato e si cerca mentre divora il futuro. Un'opera contagiosa, letale, anonima, ininterrotta. Chi l'ha mai pensata *completamente*? Forse è impensabile, forse è folle (ne saprete pure qualcosa). Ma la scrittura è l'impossibile che lavora dentro la parola: è lei lo scalpello che la scava dall'abisso. L'opera di ogni scrittore è maschera aperta verso l'abisso, pronta a restituirne frammenti, aloni, barbagli. L'autore è presente per coordinare il flusso delle cose che salgono dal nero, per essere sentinella di una magia e di un pericolo. Della magia è facile chiacchierare. Del pericolo invece è necessario *parlare*. Chi vi assicura che non ci spingeremo a vicenda nei nostri abissi? L'importante è sapere che tutto è reale. Necessario è non sognare mai. Vivere *senza sognare*. Sognare è perdere tempo, è essere stupidi, è stare dentro un incanto *biedermeier*. Noi, guardiamoci. Non vi sembra questo, nel giorno della cerimonia, il miglior commento al premio che vi accingete a darmi? Voi siete, dopo un secolo, il dottor Blanche che *premia* Nerval per la sua pazzia. Non trovate questo dettaglio molto strano? Una sorta di espiazione? No? Mi sembra che siate troppo docili o troppo stupidi. Il *vostro* Thomas Bernhard – io – non ve lo perdonerà. Io sono, e resto, il principe che ha tutto l'inferno nella testa. E voi, quelli che odio, perché non sapete nulla di quell'inferno o, se lo sapete, coscientemente, malevolmente, lo tenete a bada con la violenza delle docce, dei legacci, delle parole. Sapete QUANTO Nerval avrebbe potuto odiare Blanche e i suoi colleghi se non si fosse perso nelle nebbie della sua fantasmagorica scrittura? Se non fosse stato un mite poeta che si impicca nella sua *notte nera e bianca* come in un sogno? Ma io, Bernhard, NON sono un mite poeta. E NON sogno. Sono una bestia.

Che la cerimonia cominci.

Disseminazione

Pagina ritrovata nel 1976 tra le poesie di *Bez nazvu* ("Senza titolo", 1941) di Vladimír Holán, il grande poeta cecoslovacco esule volontario nella sua Praga, nell'isola di Kampa.

Facciamo un esempio? Prendiamo il caso di uno spazzino che si trovi, per strada, a raccattare dei foglietti minuti, quadrettati, un po' stinti, strappati da un vecchio quaderno d'infanzia, in cui si parla di un vento aguzzo come della scheggia di un osso sul ceppo del macellaio o di un lavafogne che di colpo si scopra, in mezzo a mucchi di carta macerata, dentro un bell'odore di merda, a leggere la mia preghiera della pietra; o lo studente di anatomia che, a una folata di vento, si veda sbattuto sulla faccia un foglietto di carta con su scritto «Perché incontrarci? Era primavera ancor prima che Adamo desse nome agli animali...».

Ve lo assicuro non sarebbe affatto un caso. E, tanto meno, un caso letterario. Io sono intento a realizzare la mia opera cercando senza tregua la mia perdizione. Sono un poeta abbastanza famoso-qualche esperto di letteratura ceca vi citerebbe almeno *Primo testamento* - se volessi pubblicare non farei fatica a trovare editori di qualità; stampare libri, ritagliare recensioni, ammucchiare gli stracci, le ossa e le pelli dei miei anni passati, il mio *journal* di camminatore notturno, così macilento da dormire in un cappello; essere carta da libro, ben chiusa nel volume morto, sarcofago muto, polverosa lettera fissa negli scaffali tarlati, sfogliata da versificatori in carriera, critici di accademie europee, topi del formaggio della poesia, scarafaggi del ritmo di una strofa, rari poeti. Ma io voglio che i miei versi facciano un certo cammino, che la carta in cui sono scritti segua il suo viaggio e sono io a tracciare la

geografia di questa mappa sbilenca. Non ho intenzione di mettere alla mia poesia un vestitino inamidato, una bara laccata. Già Praga è una bella bara per chi si occupa di poesia.

Voglio fare il monello balordo. A cinquant'anni compiuti disperderò i miei foglietti come un lemure guercio, nei tombini e nelle strade, li attaccherò ai muri delle chiese con lo sputo, li incollerò sulle bottiglie vuote dell'alba, li sgorbierò sugli orari ferroviari delle livide stazioni del tramonto. E che il loro destino sia quello che deve essere: un po' di cacca e di pus versucci calpestati, seminati, perduti letti, riletti, mai letti. con sdegno e meraviglia, rancore e tenerezza, indifferenza e capriccio.

Affido la mia poesia al caso puro. Non oso pensare che un critico di Holàn, ignaro del mio progetto, ritrovi la mia opera disseminata per i tombini di Praga e la ricomponga con pazienza in un volume di cui decorare gli scaffali di qualche decorosa biblioteca di anime morte. La carta resterà carta, sparpagliata per le vie della città magica in una costellazione di cui ignoro le figure.

Così non si comporrà mai la mia carriera, così il tomo *dell'opera omnia* pubblicato con i fondi di qualche centro culturale dei miei stivali, a cura del critico A.Z. vedrà solo la notte e mai la luce. Mi sembra di vederlo, il piccolo A.Z.: si avvicina alla mia casa, la celebre casa sprangata di Holàn, nell'isola di Kampa, e mi chiede gli inediti per concludere il volume. Ma come? Io non ho nulla - sorrido al committente. Se lei fosse passato lunghe le rive della Vltava, in via Zvot, solo qualche ora fa, avrebbe visto la mia *Mozartiana* galleggiare dentro un guscio di plastica di una navetta da bambino; o, se fosse passato da piazza Noc', avrebbe letto, in qualche foglietto affidato alle fogne, l'elogio funebre del mio gatto Luther: quell'inno alla foglia secca nell'immondezzaio di Smolensk; quell'inno alla civetta nel magazzino di Hubal; le *Tre domande* in una camera ad ore dell'albergo Luxor; la poesia del fagiano spennato cotta nel forno della cucina dell'Hotel Jupiter. Come vede, caro signore, sono un finto prigioniero di Kampa.

E lei, perché frequenta solo biblioteche pubbliche? Vuole vincere il concorso per guardiani di sepolcri imbiancati? Non potrebbe guardare meglio nella spazzatura e nelle fogne, nelle panchine e fra le foglie, là dove cammino ogni notte *liber* ? Lì ci sono i brani migliori della mia arte. Là vedrà le notti con Amleto, i notturni, i requiem, i viaggi di nuvole, i testamenti, i suicidi, gli incantesimi.

Eccomi qui, dunque, pieno di entusiasmo, eletto da Dio per la mia opera. So che ora scorre bene, sarà facile trovarla nelle tasche dei vagabondi o tra i denti dei gatti, in compagnia di una lisca di pesce.

Dio vedrà. Dio non vedrà. E io me ne fotto. Chi legge solo libri, certo non saprà nulla di me. Ma chi si china nelle strade, chi è attento alla sordida e complessa sostanza delle viuzze dove secoli fa bruciavano streghe e officiavano riti alchemici, ha una speranza di udire me, l'esiliato di Praga, che alla notte, come un califfo in disgrazia, scende a disperdere la sua opera e il suo seme in centinaia di copie - opere uniche, degradate dalle intemperie, dove l'eternità si rinnova come una branda zoppa nel fango lavorato dai becchini.

Ah, una raccomandazione: che questa confessione non venga pubblicata su qualche catalogo in brossura, a cappello di una mostra con i miei merdosi materiali sublimati a *objets d'art*. Non sopporterei di essere strumentalizzato. E se Dubuffet, il bieco imperatore *dell'art brut*, mi esalterà, si meriterà un bel pugno sul naso.

Una virgola omessa

Riflessioni di Angelo Fiore (1967).

Scrivere e morire per nulla. Come dice Conrad: «fare l'esperienza dell'essere attraverso lo scacco. Nelle *Lettere a Marco* di Enrico Fracassi, suicida a 22 anni nel 1924, ricordo una frase significativa: «Che il mondo si inculi. Qui non resterò a lungo».

Mi si costringe ad avere i pensieri e i progetti degli altri. Mi sembra di avere fatto una promessa e di avere mancato a quella promessa: qualcosa di urgente e di necessario, un'idea, un'essenza, una virtù, una missione. Ma non ricordo più il suo contenuto.

Ai volatili bisogna togliere le piume per servirli a tavola. Ma è proprio da questo spennamento che esce, ridicolo e nudo, il corpo dell'uccello. Povero corpo messo ad arrostito. Povero albatro ucciso dall'ennesimo tiro di balestra.

Io sarei capace di amare, ma chi?

Mi accetto e mi rinnego. Reticenza per la vita. Amore smisurato per la vita.

Sono una virgola omessa dal testo. Ammettere la marginalità di questa virgola è uno dei miei primi atti vitali.

Quello che è buffo è che non si parlerà di Angelo Fiore come di uno scrittore dimenticato. Angelo Fiore non sarà mai esistito, e basta. Ridicolo non essere presente neppure nella lista dei dimenticati!

Preferisco scrittori dalle idee fuori dal comune e dagli illeggibili libri piuttosto che scrittori dalle idee mediocri e dai leggibili libri,

Immagino di scrivere un romanzo dall'architettura precisa, personaggi e tram, ma ogni volta che l'idea prende corpo in me devo rinunciare e ritorno una semplice comparsa: il supplente che usurpa il posto che occupa. Il supplente è un'anomalia del destino, un'impotenza abituale, una macchia nera che si allarga sulla foglia bianca. Elaboro un testo attorno a questo personaggio, giustificando con un po' di parole e di sintassi la sua infima esistenza.

Che inganno per gli scrittori fermarsi a giocare con le parole! Occorre mettersi a nudo, invece di ipotecare il ritmo delle frasi! Se qualcuno proseguisse il mio lavoro ristrutturando la forma, concentrando il contenuto fino all'incandescenza, allora non avrei scritto per niente. Se la parola non riesce a essere più sottile e più sciolta, si trova a essere un ben sporco peso, per chi vuole esprimere una condizione orribile.

Ci sono pensieri così segreti che renderli visibili è un male. Il mio è uno di questi. Se qualcuno lo scoprisse, me lo strappasse dalla pelle, mi lasciasse nudo per sempre?

Un appuntamento, un epigramma, e quintali di libri che soffocano la mia voce di vecchio. Per essere chi? Per fare cosa? Il mio destino è segnato: chiudermi in una piccola busta e spedirmi a quel continente o a quell'altro. Essere letto da uno studente, calpestato da un ladro, divorato da un topo. Nel migliore dei casi qualcuno dirà: mi ricordo di lui.

Sono stato abbandonato anche dal mio nome? Sento delle voci, intorno a me, ma non riescono a pronunciarlo.

Storia in tre righe:

Supplente suicida

Arrivato in cima alle rocce di Erice, Angelo Fiore, siciliano, disse all'aria che la sua scrittura era emblematica e si gettò nel vuoto. Fu rapidamente salvato da un idiota che faceva il bagno non lontano da lì.

Così muore mamma

Pagine rifiutate da *Mia madre, musicista, è morta* di Louis Wolfson e non confluite nel libro definitivo. Wolfson è anche autore di uno scritto teorico, *le schizo et la langue*, amato da Gilles Deleuze.

Manhattan, Memorial Hospital, 1982.

Okay, mamma muore. Mancano poche ore all'evento. Okay okay. Ma io, cosa devo fare? A cosa devo lavorare? alla sua resurrezione? Se è possibile, combinerò qualcosa in merito. La ricordo bene, al Memorial Hospital, ridotta pelle e ossa, la camicia tirata fin sopra il sesso: la chemioterapia ha depilato, con singolare bizzarria, quell'orifizio nero che ora sembra quello di un'adolescente, quel buco d'inferno da cui sono uscito senza averlo chiesto, inaugurando la mia presenza in questo mondo di menzogne e di stupri da cui si esce solo con i piedi davanti, atomi scagliati nel vuoto.

Una madre non muore tutti i giorni, come lei centinaia di persone, su tutto il pianeta, nello stesso secondo, cessano di respirare. 407 persone, per essere esatti, su questa Terra idiota, in questo incessante obitorio. *Matria mater maticka mutter*, non madre: ne sopporto il nome solo in una lingua straniera. È giusto che il male guasti il bacino, scavi le mammelle, deturpi le guance: Rose, mia madre, musicista mediocre, morrà a Manhattan al Memorial Hospital per le metastasi di un mesotelioma nella notte fra martedì e mercoledì di un giorno di metà maggio del millenovecentosettantasette, in una sventurata allitterazione di *m*, un *mmm* interminabile come quello che bisbigliai nascendo e

cercando il tuo nome, Rose, ma subito mi schiaffeggiarono, mi gettarono sul marmo freddo, mi accecarono con una luce bianca, lasciandomi a strillare con futuri compagni di follia. Cocciuta e instancabile, eroica e feroce, Rose; hai posseduto la casa, coltivando piante e mescolando risotti; hai cucinato e cucito, stirato e lavato senza sosta, nelle domeniche e nei giorni feriali, il sorriso disegnato dai denti duri nella bocca conquistatrice, i due piedi che battono il pavimento della cucina, due zoccoli di ferro; camminavi da padrona nei tuoi latifondi domestici, facevi sentire il tuo passo pesante e immortale, poi ti fermavi a guardare la televisione, le sue radiazioni da cancro, finché aprivi la bocca e russavi. Il sole poteva abbronzare le tue rughe, il freddo costringerti a un maglione in più, ma non c'erano pause nel tuo *élan vital*. Nei momenti liberi suonavi il pianoforte - musica languida, melodica, romanza da salotto. Una vita inflessibile coltiva sempre sogni deboli e figli debolissimi, dai sogni inflessibili, dalla vita sradicata. Quella vita si espone inerme al giudizio dei servi della chiesa e dello stato, che unanimi gridano allo scandalo. Ma nessuno mi punge più il culo e mi pianta gli elettrodi nella testa. Non sono uno a cui si possa sparare per strada, io sono normale, io gioco alle corse, bevo, gioco, bevo, corro, galoppo - non mi doma, non mi cavalca nessuno - stretto dal morso sbavo sangue, nitrisco...

Ti ho odiato, *ma mère*, per la tua cocciuta devozione alle regole di Dio e della casa, per la testarda determinazione con cui, piccola Rose, vegliasti i tuoi genitori infermi - puzzavano della loro sporca urina o del sudore delle tue ascelle? - senza spargere una lacrima. Il male ti ammazza con la stessa ostinazione con cui hai cucinato dolci, fritture e ravioli per milioni di ore. E io userò l'energia che ho ereditato da te per sognare l'eutanasia dell'universo: così eviterò il mondo che servivi e disprezzerò ciò che amavi, mandando in frantumi le tue regole di ferro. Io diventerò un pezzo di ferro, una perfetta bomba al napalm, mia cara: basterà un piccolo scatto, la sicura si abbassa e... oplà. Non ce n'è uno al mondo che odia il

mondo con più gusto di me, sono un fusto, un bellimbusto, così triste e frusto: cammino per strada con il *walkmen* fisso alle orecchie, la musica di Tom Waits nei timpani. È un buon veleno, non c'è che dire, Tommy. E salva dal veleno del mondo che ti inquina con la merda dei fenomeni, dei suoni che non puoi evitare e dissodano con colpi di pala il tuo cadavere in permesso di vita.

Tu, Rose, odiavi che io fossi scrittore, che mi facessi chiamare Louis Wolfson: e io ho scritto perché odiavo il tuo odio, per essere vivo in uno spazio inaccessibile a te. Il lutto della tua stupida e sterminata energia, Rose, si trasformava nella *mia* attenzione forsennata e malinconica alla parola. Ho letto e scritto libri, costruendo *un bunker a prova di madre*. No, non mi farò mai una casa *mia*: non ti lascerò questa soddisfazione. Non abiterò un posto dove si possa supporre che io diventi madre del mio spazio: occuperò luoghi precari - ponti, bar, baracche, cantine - che mi respingeranno da sé. Anche le case non vogliono paranoici che sognano l'apocalisse. Quando esco, la voce di Tommy nella testa, traverso ponti e strade, non sento nulla, cammino murato come vivo murato nella mia stanza quando leggo, scrivo, dormo. Il mio unico interesse, mentre guardo quella gente muta che si muove davanti ai miei occhi ignorando di fare da contrappunto a una *ballad* di Waits, è scoprire i primi segni di corruzione su un volto o su una gamba: la mia prima curiosità è sapere come morrai, se il cancro oggi traverserà i linfonodi dell'ascella o se una nuova emorragia farà uscire il sangue dall'ombelico.

Non parlo, non avrebbe senso. La mia bocca è cucita. Il mio orecchio, invece, sente quello che vuole. Ma neppure per un istante posso udire la tua lingua: è altro quello che devo sentire: sono *blues* e *ballads*, deformate dalla voce di Tom; *blues*, *ballads*, *rock songs*, con cui posso camminare a occhi aperti nel mondo, senza paura, perché non sento più la lingua confusa della babele del mondo, la tua inutile lingua sterminatrice - fatta di pareti e piante, tagliatelle e crostate, abiti e pantofole. Non posso tollerare che noi

possediamo una lingua comune, e che la tua edifichi strutture banali di conservazione della specie - vangelo domestico, torta alla fragola, matrimonio felice. Per questo mi muro vivo: oggi è certo l'anniversario di qualche massacro. Con la musica che mi protegge le orecchie, giro la città rumorosa e silenziosissima, senza voci umane. E, quando torno da te, mi rintano nel mio cantuccio: è un luogo pulito e proibito, lo specchio rovesciato dell'atelier polveroso di un pittore sperduto. Un cubo di libri allineati dietro una bacheca di vetro. Tu non li puoi toccare, non devi, Rose. Tu stai morendo nell'altra stanza - tu, povera pianista di banali canzoni da *melodrama*. E, anche se lo volessi, non potresti. Tutto è pulito, spolverato, perfetto. Non c'è bisogno di te. Non devo neppure chiudere a chiave la porta. Qui c'è un ordine metodico, paranoico, parodico. I miei libri fanno a meno di te: tutti vicini all'altro, diritti e tranquilli, senza un filo di polvere, come se non fossero mai stati letti. Eppure leggo sempre, anche quando nessun libro viene aperto, Waits mi urla nelle orecchie e io non sento le tue vere urla, nella stanza accanto - urla da mesotelioma, piccoli rantoli, il ricovero ormai prossimo, la morfina che verrà.

Un incubo mi perseguita dall'infanzia: ho davanti agli occhi un testo che non posso decifrare, è fatto di poche e insignificanti briciole, è scritto in una lingua straniera; io faccio come se leggessi, sento la tua voce chiamarmi ma non rispondo, mi immergo nel libro, non capisco più nulla, le parole si confondono le une alle altre come in una macchia nerastra, e io apro gli occhi ma non riesco a svegliarmi, non so se sto sognando, so che ho le dita nere d'inchiostro, che sono tutto nero d'inchiostro, come se mi avessero fatto un bagno in tutte le parole rimestate e vomitate dal pianeta, e qualcuno mi bisbiglia: «È stata la tua mamma». Io urlo e moltiplico gli arsenali, accumulo le bombe, faccio bene i calcoli: sono solo io il non-uomo che gestirà la piccola apocalisse di questa misera Terra che comunque, fra cinque milioni di anni, con il Sole bruciato, non esisterà più. Sono qui e metto punto fermo al pianeta infernale. Non

faccio risorgere nessuno, anzi, se potessi evacuerei dalle città tutti quegli stupidi milioni di viventi!

Tumori! Tumori! Oh tu che muori! Ma forse, prima di guardare con occhi piccolissimi i piccoli insetti che tirano le cuoia nelle case e negli ospedali, bisogna guarire i cancri degli astri. Come si fa? Si tirano giù le stelle, si fanno tagli nelle comete lucenti, si suturano antichi splendori? No, mammina, non temere. Non finirò internato. Sarebbe facile, ma non accadrà. In fondo, io vivo con il salario della schizofrenia: e, appena tu non abiterai più questo pianeta, mi giocherò 386 dollari e 4 cents su House Call, alla prima corsa.

Un'ultima cosa, Rose: perché sei stata così scema? perché non hai gridato, mangiato e bevuto da scoppiare? perché, invece che farti curare da quegli stronzi dell'ospedale, non ti sei messa a correre nei campi, liberando il tuo corpo da quelle cellule deformi, come ci si scrolla da dosso un manto di diaboliche lucciole? Anche tu, come tutti i viventi, sei incapace di capire il messaggio più elementare. Non c'è più né lutto né pianto né dolore: se lo vogliamo, ma bisogna volerlo all'unisono, se proprio lo vogliamo veramente, con un unico grido, *la morte smette di uccidere*.

Nel cuore di Claire

Da un'autobiografia incompiuta di Cornell Woolrich (1957).

Hotel Astoria, vero? Mi sono appena sposato con Gloria. Gloria Blackton. E' la prima notte di nozze. Devo pagare il conto. In che anno siamo? Quanti anni ho? Neppure trenta. E' il 1929. Wall Street? Rovina? Okay. Gloria è lassù, stanza trentadue. Ma anche Claire mi aspetta. Là, dove abbiamo sempre vissuto. Claire Attalie Woolrich. Mia madre. Devo tornare nella nostra casa - perchè l'ho lasciata? Qui non c'è la mia mente, solo un corpo ubriaco, che annaspa in questa sudicia anticamera d'albergo. La tieni in ostaggio, Claire. La mia mente è con te. Devo ritrovarla. Quella mente, quel cuore. Il mio cuore è chiuso nel tuo, mamma. Perché lo hai sepolto così in fondo? Perché non potessi raggiungerlo? Così ho dovuto strappartelo, a brani, per arrivare al mio. Nel fondo di te. Abisso e rovina. Wall Street.

E mi sono sposato. Ma non è ancora mio, il cuore. Devo pagare il conto. Pagare. (In dollari? In sangue?) Potrei ubriacarmi e non andare né lassù né laggiù, né da Gloria né da Claire. Stare in mezzo, vagare per sempre. Ho la testa legata. Le corde mi pendono dal collo. Ora sono sciolte. Ora *sembrano* sciolte. Ma basta un movimento della testa e mi si stringono addosso. Chi me le toglierà dalla carne? E se mi si attaccasse al collo un piccolo topo e le rosicchiasse, piano piano, e io lo sentissi, quel rumorino di denti, e aspettassi, in silenzio, di essere liberato, con la carotide che pulsa di paura a ogni colpo di zanna?

Ho la testa legata. Devo pagare il conto. Non esisto. La mia vita è in ostaggio. Sono la preda di Claire. Come ho fatto, da preda, a sposarmi? Come sono riuscito ad allentare il guinzaglio? Non avrei

dovuto. Claire ha la mia vita: la tiene bene in pugno, come uno scoiattolo vivo. Mugola per fuggire, la bestiola, ma vuole anche il calore delle dita che lo stringono.

Devo pagare il conto. Devo tornare da lei. E se invece scappassi da Gloria? Se entrassi nel suo corpo? Se facessi all'amore? Ma non posso. Io sono già dentro un corpo. Nel corpo di Claire. Cammino imbrogliato, imbavagliato, come un killer da strapazzo, raggiunto da due piedipiatti. Sono tutto lacci e legacci, mi pendono dalla schiena, qualche volta mi lasciano un attimo di sollievo ma poi tornano a stringere.

Non ho soluzioni. Lascerò l'albergo. E Gloria, lassù, resterà sola. Non posso farci nulla. *Claire mi possiede*. Sono un pezzo del suo utero, se mi stacco sanguina, che dolore atroce! Non posso farci nulla, vivo e respiro ma non c'è nulla di reale nel mio respiro: sono dentro di lei, vivo i rumori della sua pancia. *Come ho potuto pensare di sposarmi? Perché mi sono sposato?* Domani dovrò pagare il conto. Stasera. E mia moglie lassù, sola, con l'abito nuziale ai piedi del letto, nuda; fra qualche istante sentirà uno scalpiccio dalla strada e vedrà dalle finestre il fantasma di un uomo che corre, un povero fuggiasco, il signor Cornell-Claire, con le corde che gli pendono dalle spalle, reti, lacci, legacci che oscillano con lunghe ombre sull'ombelico - povero, piccolo mostro...

Non salirò in quella stanza d'albergo. L'Hotel Astoria non mi avrà. Mia moglie dormirà sola. Piangerà sola, Gloria, è giusto così. Avrebbe fatto all'amore con un fantasma, che paurosa infelicità. Non ne sarò responsabile. Corro dove non vivrò più, torno dal mio cuore, sepolto nel cuore di Claire, a scrivere incubi, a inventare visioni, a parlare di strangolamenti, sparatorie, esecuzioni. Parlerò con l'affanno del giustiziato, di chi sta per morire. Saranno miei tutti i temi più macabri. Parlerò di ciò che toglie la vita. Il mio regno sarà il delitto. Io, l'assassino, che trascrive le storie. Claire, la complice, il mostro che le genera.

Tutto è perduto. Non salirò più da Gloria. La vita è solo una visione dalla finestra, un'immagine nel riflesso di un treno, una silhouette nella cucina della casa. Questo, e solo questo. Il mio cuore, non lo porto con me. Non posso. Non lo possiedo. Il mio cuore è in ostaggio e con lui i miei sogni di libertà: per Claire sono i delitti di cui dovrò scontare la colpa. E' lei l'incubo che opprime i miei affannosi compagni - ladri, killers, poliziotti, mariti, esseri cacciati nel paradosso, nel labirinto, nella mancanza di scampo, a due secondi dalla morte. E io, per Claire, il bambino di cui avere compassione, che si è sposato come uno stupido, che ha commesso l'ennesima monelleria. *Ma mi perdonerà anche di questo.*

Non sarò mai un uomo che decide qualcosa. Il suo Cornell non diventerà mai vivo. Lei non lo permetterà. E allora, cosa ci salirei a fare, lassù, nella stanza di Gloria? Guardo la carta d'identità posata sul registro che devo firmare, all'Hotel Astoria. Mi fissa, sotto le lenti sottili, la faccia stolidi di un alberghiere calvo. *Devo tornare da Claire.* Firmo con il nome di William Irish. Il conto è pagato. Posso fuggire. *Devo.* Tra le dita del calvo lascio un biglietto per Gloria, mia moglie per un giorno. «Mi dispiace, comunque non saremo stati felici».

Un viaggio nel bosco

1.

Il nostro destino

Fantasia narrativa di W. G. Sebald, composta durante una prima passeggiata in Corsica (Cavo, 1998), da cui emerge una malinconica considerazione sul destino dello scrittore Heinrich von Kleist.

Perché gli uomini si augurano tutti di morire vecchissimi? IL cuore vero non conosce che la gioventù. Io, se penso a Kleist, penso ai pini, agli abeti, alle macchie di rovi, alle radure sabbiose che avrebbero scrutato i suoi occhi, trasformandoli in distese favolose dove è incantevole camminare senza resistere all'idea di voler camminare ancora e per sempre; vedo quell'orizzonte dove si precipita il suo sogno senza pareti visibili; vedo alcune lontanissime rocce che sembrano disegni a carboncino, sfumati, quasi come i resti di un lontano incendio. Bruciato *Roberto il Guiscardo*, a Kleist cosa restava, se non oltrepassare il romanzo come intreccio, architettura, labirintico edificio, e sparire? Ma sparire è un atto solitario, senza eco, insufficiente alla potenza del suo cuore. Occorre condividere quell'atto, ed ecco apparire la prodigiosa Henriette: malata terminale, soggetto docile e giusto. Costruire con lei una misteriosa unione, per il tempo della sparizione: ecco il progetto dell'eroe. Morire dentro l'enigmatica ebbrezza di pensarsi, dopo la morte, distesi insieme. Gettare la vita nel fuoco, come Empedocle, ma con una compagna. Scrive Holderlin: «Senti questa pace attorno? Riconosci il silenzio del dio insonne? Aspettalo qui». È un abbraccio, la morte, e non si è più soli nella strada di

Postdam. Scrive Heinrich alla sorella Ulrike: «La verità è che per me sulla terra non c'era soccorso. E ora addio: il cielo ti conceda una morte che somigli solo a metà per gioia e indicibile allegrezza alla mia: questo è l'augurio più affettuoso e più sincero che possa farti». Vuole riconciliarsi con la vita abbandonandola, vivere la morte felice e non i giorni umilianti. «Ora, immortalità, tu mi appartieni». Penso a Kleist ogni volta che regolo i miei passi sulla strada e la regola non è mai quella che prevedo ma un ritmo nuovo, incalzante: se lui fosse stato un architetto e avesse dovuto costruire un ponte, si sarebbe chiesto come le arcate potessero restare sospese senza crollare, e l'idea del crollo avrebbe cominciato ad agire sulla sua mente come un veleno lentissimo. Non posso, pensando a Kleist, che ricordare certe *Sonate* dell'ultimo Schubert (l'ultimo Schubert aveva trentun anni) dove, da certi accordi ribattuti, dalla loro eco ipnotica e sinistra, posso intuire "il silenzio del dio insonne". C'è un diletto, un dolore, destinato ad annientarci. Il segreto di Kleist è l'evidenza dell'invisibile: non essere mai dentro la vita ma sempre, giorno dopo giorno, con la mano che avvicina e allontana il cappio dal collo. Grande è la sua stanchezza, grande il represso furore. Se leggete i suoi racconti, ogni storia è un cristallo che vi sorprende. Già da bambino Heinrich non si arrende a una vita adulta, composta di commerci, sesso, denaro, rughe, demenza. Il cristallo è la sua mèta, e arde come un fuoco. Vita come eccezione, eccezione ripetibile. Io stesso, da viandante, percorrendo a piedi i suoi pericolosi luoghi, provocando la memoria, ricucendo la ferita come sempre accade a chi viene dopo, mi chiedevo se non poteva scegliere un'altra strada, diversa da quella, ineluttabile, nella quale è piombato. Ma, per il trasognato poeta che voleva afferrare i suoi pensieri affondando le mani nel muscolo del proprio cuore, non c'era niente che il cuore potesse accettare senza umiliarsi. Il mondo intero era da molti decenni tramontato nella nebbia. Detestava, Kleist, il mito di Faust: quella che avidamente cercava non era l'immortalità superba dello scienziato ma una

mortalità fatta di piccole, irripetibili meraviglie. Lo stesso Hölderlin si sarebbe vergognato di sé, davanti a lui: alla fine, il poeta di Lauffen si era arreso alla malattia diventando un mite schiavo, un automa chiuso nella torre di Tubinga. Per Kleist la follia non era una cosa così scura e totale, ma un invasamento della mente, un'ebbrezza di luce. E poi quei due colpi di pistola, lucidi e secchi. Dopo, radura e rovi. È come lo vedessi sempre, quel bagliore accecante, quel pulviscolo. Due corpi immobili ma quasi nessun corpo: resti lievi, lontani dalle spiegazioni degli uomini. «Se fosse possibile respirare appena un minuto» si chiedeva sempre, da giovane, il giovane Kleist. Vedeva, attorno a lui, ragazzi, soldati, adulti, che obbedivano alle cerimonie ufficiali della loro esistenza avendo dimenticato quel respiro. E invece no, per lui non era possibile, *non* per lui. Fece di tutto: scrisse, viaggiò, sognò, si fidanzò. Ma alla fine c'erano solo due vecchi genitori che disprezzavano quel povero giovanotto che gli era toccato come figlio. Non poteva finire così. Con il suicidio avrebbe toccato l'immortalità. I suoi libri, forse, chissà, in futuro. Ma lui la *esigeva* ora. Era impaziente, non avrebbe aspettato un minuto di più. Non si conquista la vita se non cesellando la propria morte, se non trovando la sola pallottola necessaria, quella da tirarsi al cuore. Titanismo, direte. Naturalmente. Ma un uomo che sparisce dal mondo con l'energia di un ragazzo, che non vuole scrutare i paesaggi secondari, le nebbie della vallata, che vuole, con la sua sposa di un attimo, uscire dai recinti e trovare il silenzio come un fulmine: ecco Kleist. Ogni opera tende, perfetta, alla sparizione perfetta. Ogni vita esiste solo nel momento in cui sarà troncata. Continui a essere se stesso, il luminoso Goethe, inutilmente odiato da generazioni romantiche: quella scrittura ampia e solenne esige una vecchiaia riflessiva e pensosa, così come è accaduto. Ma Kleist odia essere adulto. La sua Henriette Vogel, che senza rimpianti scambia il dolore terreno con la felicità celeste, esegue il suo desiderio alla lettera. Ma per lei è sempre immaginabile un Dio. Non per Heinrich, che si limita a essere Dio sulla strada di

Postdam, nell'attimo in cui esplode i due colpi. Decide che ci sia un prima e che ci sia un dopo, con l'impazienza della divina giovinezza.

Anch'io, talvolta, camminando nei suoi luoghi, mi chiedo se il suo pensiero non sia stato il cristallo più fulgido: quello di cui gli uomini dimenticano lo splendore invecchiando. Qualcuno lo conserva, tenendosi stretto il delirio nella mente. Altri, neppure quello. A che vale essere vissuti, se non abbiamo sognato di essere Empedocle? O un Giulio Cesare Vanini, destinato a bruciare nel rogo a Tolosa il 6 febbraio 1619, perché omise di confermare la firma di Dio a creatore di tutte le creature? Sparire è pensare con coraggio la pianura dopo di noi, i suoi tramonti e le sue albe. Perché mondo e natura non sono nostre proprietà, ma soffi leggeri, attraverso i quali tormentosamente camminiamo.

Io continuo a camminare, a spostarmi da un luogo all'altro, nel mio lungo viaggio nel bosco, e capisco che troverò, anche oltre il destino di Kleist, come è composto il mio, di destino: le vertigini che mi smarriscono sono le architetture che mi resuscitano.

2.

Con la mano sinistra

Fantasia di W. G. Sebald scritta durante una seconda passeggiata in Corsica (Cavo, 1998).

La mia lingua, che spesso persuade il lettore per la maestosa andatura della frase e la precisa chiarezza dei dettagli, non ha nulla di marmoreo. Vorrei che tu vedessi gli appunti preparatori delle mie poesie: sono versi imperfetti, amorosi, e su quei torsi mutilati costruisco le sculture delle mie pagine: sono belle sculture che

nascondono oscuri frammenti. Nessun critico se ne è accorto, fino ad oggi, e questa è la mia inutile fortuna. Se Bach, per gli aborigeni australiani, è un'architettura selvaggia, perché la loro musica è annidata nel calcio delle ossa, nel connettivo dei muscoli, nelle fibre della pelle, e non nei paradossi mentali del contrappunto; se è impossibile amare *totalmente* Bach perché la musica non è il corretto trionfo del divino ma una voce strozzata, un recitativo aspro, uno "staccato" impossibile, allora ha ragione quello strano e giovane ragazzo *che interpreta* Bach e che è morto così giovane nel 1980: Glenn Gould. Allora ha ragione, in *Caffè Muller*, Pina Bausch che, al suono della celestiale musica di Purcell, cammina dentro la stanza, torce le mani sul viso, sbatte contro i muri, si abbatte sul pavimento, con altre persone che vagano nella stessa stanza e cadono e spostano sedie, percosse da un incomprensibile dolore, con una donna che cerca di seppellire un'altra donna ma lei, schiaffeggiata da ostinate palate di terra, continua a danzare libera. Io, che non danzo libero, possiedo una visione uniforme – un grande *blocco scuro* – e cerco occhi e voci che confermino questa oscurità, che dicano "io" ma mettano l'io a distanza. Non voglio la costruzione di una "salute trascendentale", come suggeriva Novalis, ma l'edificarsi di una visione collettiva della nostra ombra a cui partecipino vivi e morti, senza distinzione. Io non "scrivo" mai, io "riordino": il mio lavoro è quello del cucitore di pezze o dell'artigiano di mosaici. Voglio conquistare uno "stato leggero della mente", ma è come se mi fosse impossibile, come se dovessi sempre, scrivendo, dissodare e togliere e non finissi mai di farlo, e la testa fosse sempre carica di questo lavoro buio. Scrivo perché, come cera, possano sciogliersi le gabbie del potente romanzo da fare ancora. Abbozzo finti romanzi, che volteggiano attorno a un tema minimo: il mio perenne viaggiare. Scrivo perché scaturisca il vento ma è un vento che non so quando soffierà e se io sarò presente al suo soffio. Fingo di essere solenne perché ho paura della Grande

Inquietudine (nel manicomio della Salpêtrière il “maestro dei pazzi” era simultaneamente vittima e guardiano).

Ma torniamo al tema principale: il mio viaggio nel bosco. Dopo ore e ore dovetti procedere a rilento. La vegetazione era selvaggia e non sapevo come districarmi. In mente avevo tutte le persone che camminarono in questo bosco dove ora mi inoltro, e che qui si persero; in mente avevo favole e storie. Ma soprattutto una, una fra tutte. Sapevo che per quel bosco austriaco era passato, durante una delle sue vacanze estive, il pianista Leon Fleischer, quando credeva di avere perso per sempre le dita della mano destra. Sicuro di avere ormai una sola mano, aveva imparato con disperata pazienza tutto il repertorio per la mano sinistra. Chiese a molti musicisti di scrivere per lui: lo fecero Henze e Dopplmann come, per Paul Wittgenstein, mutilato nella seconda guerra mondiale, scrissero Prokofiev e Ravel. Ma Wittgenstein era un tipo strano: nella sua famiglia si uccisero tre fratelli, Hans, Rudolf e Kurt (Uno dei suoi fratelli era il tormentato filosofo Ludwig). Paul non eseguì mai il pezzo di Prokofiev perché non lo capiva. Un uomo complesso, Paul Wittgenstein, difficile, che brandiva il suo unico arto come un'arma. Ma Fleischer no: lui era un uomo luminoso, che lottava per il vigore della sua *unica mano*. Quando scoprì, dopo dieci anni, che poteva riutilizzare la mano destra, con faticose sedute di riabilitazione, ne fu sorpreso, stordito, indeciso se aggrapparsi alla fragile speranza o se restare nell'angoscia conosciuta. Decise di sperare e ritrovare la mano destra fu, per lui, meraviglioso. Quelle due dita distoniche, atrofiche, morte, che ritornano vive... Anche adesso, che non cammina più per questo bosco dove vagò molti anni fa ed esegue con felice sicurezza il normale repertorio dei pianisti a due mani, non è certo che tutto questo sia vero. Pensa che il miracolo possa cessare da un momento all'altro. Che gli dèi, di nuovo, gli rubino le due dita. Ma per ora non succede e li ringrazia. Li ringrazia ogni giorno, Leon Fleischer, ringrazia il suo dolore, giorno dopo giorno, anche perché

il paradosso della vita gli ha donato un lieto fine (e lui è ancora vivo per raccontarlo). Oggi suona con lo stupore di un bambino nei festival europei, inebriato dalla luce dei lampadari e dagli applausi degli spettatori. Ma soprattutto, grazie alla sua disgrazia, compositori importanti hanno arricchito la letteratura pianistica di opere originali, che non sarebbero mai esistite senza la sua malattia. Oggi, chi suona *solo* con la mano sinistra è *meno solo*. Come sono meno solo io, che traverso i boschi dove lui si è addentrato negli anni in cui il dolore di essere un pianista a metà lo faceva gridare fra roveri e querce e vedere le rocce della Corsica per come sono: immensi crani in bilico sul crepaccio del mare.

Stato di trance

Una domanda a Danilo Kiš, autore di *La clessidra* e *L'Enciclopedia dei morti*.

Parigi, 1983.

Signor Kiš, che effetto le fa essere considerato uno dei quattro o cinque scrittori più importanti d'Europa?

Nessuno.

Intanto vorrei precisarle che io non scrivo come uno scrittore di professione ma come un "poeta", il che significa che mi occupo esclusivamente di *tematiche* ossessive, in una specie di trance, appunto, poetica...

«Fallire ancora e fallire meglio» ci insegna Beckett. Essere un buon scrittore significa elaborare un fallimento originale. Adeguarsi alla propria sconfitta nel proprio infinito personale, quello che tastiamo con dita e pensieri. Essere adeguati è fare ciò che *a noi, e proprio e solo a noi*, è consentito (non consentito, *ordinato!*) fare. Ogni artista non ha molte cose da dire. Forse ne ha una, e talvolta mezza. Ma deve sapere tutto di questa mezza cosa, di questo mezzo tono. Deve diventare maestro di cerimonia di quell'unico segreto di cui è messaggero. Dopo, si tratta di inezie: tecniche, scritture, variazioni, messe a punto. Ma il tema è stato dato. La litania è quella. E poi, che nessuno la ascolti o che tutti la applaudano: non cambia e non cambierà nulla.

"Le tenebre plurali" e la "notte unica" sono l'essenza del mio pensiero, sostanzialmente illuminista e semplice. La "notte unica" è la psicosi dell'uomo, i lager, i massacri, i soprusi, i delitti pubblici e privati. Le "tenebre plurali" sono la confusa e imperfetta libertà dell'uomo che di quella notte viene a capo con i soprassalti delle

sue verità. L'io è da sempre stato di trance. Fra maschere ed echi, è responsabile della vita futura e di quella passata *di tutti noi*. Dalle sue finzioni vere nasce il nostro diario molesto di scrutatori notturni. Rimbaud diceva di strappare per pochi lettori insonni i suoi taccuini di dannato. Ma i dannati, ormai, non esistono più. Sono anacronismi. Esistono ancora gli scrittori veri e assoluti, visibili o invisibili che siano, e hanno la sciagurata fortuna di portarsi sulle spalle un passato più lungo e più dolente di scritture, pene, pensieri. Oltre questo fardello cosa esiste? Cosa potrebbe esistere *ancora...*

Se essere uno scrittore è essere infedele ai codici del giorno, è descrivere i piccoli legami dei vivi con l'energia inesauribile dei morti, allora è vero: *io sono uno scrittore, e il mio regno è la notte.*

La febbre e il limite

Credeva di aver fatto una statua, ma in realtà aveva battuto e ribattuto sempre sulla stessa tacca, e questo per stravaganza, ma più ancora per una sorta di disperazione.

Franz Kafka

Voglio leggere qualcosa che non esiste, però è influenzato da ciò che esiste: e precisamente in tutto e per tutto – soltanto allora avrei modo di sperimentare tutto ciò che esiste.

Peter Handke

Con viva ripugnanza

Una lettera di Suor Juana Ines de la Cruz (1688), definitivamente reclusa in convento, dove la religiosa si ribella pubblicamente al vescovo di Madrid Don Manuel Espinosa rivendicando la sua libertà di espressione.

1 ottobre 1688

Io non ho mai scritto, padre, se non quando vi sono stata forzata e costretta, e soltanto per piacere ad altri; e l'ho fatto senza compiacimento, anzi con viva ripugnanza, perché non ho mai creduto di possedere quelle risorse d' dottrina e d'ingegno che dovrebbe possedere chi scrive. Io non stupido per scrivere o per insegnare ma perché studiando ignoro di meno.

Un eccesso di studio mi ha costretta a ritirarmi in questo convento, dove voi sapete, nonostante le incredibili accuse che mi sono state rivolte, io non mi sono macchiato di nessuna colpa. Il Mio Ordine non può e non deve vergognarsi di me, Ma, se voi chiamate colpa le liriche a Dafni e Cloe che scrivo per amore di Dio nelle donne, nelle creature umane, allora sì, sono la più abietta delle peccatrici.

Ma questi miei versi, quale natura maligna potranno accogliere in sé? Neanche nel sonno sono libera da questa continua agitazione della mente che nelle ore della notte si fa più libera e disinibita, restituendo con maggiore chiarezza e ordine le immagini che ha accumulato durante il giorno, chiarezza e ordine di versi...

Riconosco senz'altro la mia mediocrità e insignificanza, ma non credo si sia mai trovato (o provato) che una mia strofa sia indecente. Oltre a ciò debbo dire che non ho scritto così alcuna di mia volontà ma soltanto a richiesta e per ordine altrui, tant'è che

non ricordo di aver scritto per mio piacere se non un foglietto intitolato Sogno.

È vero che quando in me comparve il primo lume di ragione ebbi per le lettere un'inclinazione così forte e incoercibile che né i rimproveri degli altri né le mie stesse riflessioni hanno potuto far sì che io smettessi di andare dietro a questo impulso naturale che Dio ha infuso in me. La mia inclinazione, d'altronde, avrebbe potuto essere un pericolo gravissimo per le norme del mondo che come voi sapete, è regolato dal potere dei vescovi e dei ministri, dei papa e dei re. Matematica, scienza, astronomia, poesia, musica, filosofia: so tutto di tutto. Oscurerei la capacità di qualsiasi uomo se mi murassi con lui. Gli esseri che vi considerate saggi si vergognerebbero davanti al mio sapere, davanti alla loro ignoranza. Sì, padre, conosco l'obiezione: pecco di orgoglio. Ma non potete ignorare che l'ammissione della mia intelligenza, è solo la semplice, umile verità,. Voi mi imponete, ora, pere concrete di fede atti concreti di carità. Cioè, lavorare l'orto e pelare le patate – variante domestica. Vestire i poveri e curare le loro piaghe – variante sublime. Ma tutto in silenzio, senza quella che voi chiamate la corrotta imprudenza della parola una.

Così, in definitiva, il silenzio a cui voi mi chiamate? Disprezzo e viltà per le cose più sacre. Mi intimete la pace dello spirito perché tenete la mia parola. La mia poesia, non essendo capita dal Mio Ordine ed al Vostro, è una chimera sconosciuta e mostruosa. Io devo tacere perché la mia parola, inventando linguaggi, vi allarma. E babelica, eretica, sovversiva. Ma sono proprio così pericolosa che la mia possibile scrittura debba suscitare, appena nata, simili anatemi?

Tempi orribili questi in cui io, figlia illegittima, sono vanamente nata. Ma Suor Juana Ines de la Cruz si ribella a essere niente. In una pittura di corte io sarei quel posto vuoto, a sinistra, occupato dalla lancia del guerriero. Ma quel vuoto esiste, manda raggi, risplende. Se il mondo non saprà della mia esistenza, prima che questo accada mi ribellerò, vanamente, migliaia di volte, e da ribelle farò

udire la mia voce. Sono solo una donna ma compongo musica, decifro le stelle: opere condannate dalla fede dei vescovi ma vegliate dall'amore di Dio. Eppure, chissà, scrivere è già inutile. I segni della peste sono appena apparsi nel convento. Tre suore sono morte ieri fra atroci dolori. Non potrò che dedicarmi anima e corpo alle mie sorelle malate. Veglierò la loro febbre, come ho sempre vegliato la mia. Auguratevi, padre, che l'epidemia liberi il mondo dalla peste della mia voce e voi da un problema imbarazzante e insolubile. Se sopravviverò alla febbre, lo so bene, per me resta solo un'accusa di stregoneria, un sommario processo, una morte silenziosa.

Senza nessun ossequio a voi, amando Dio con passione...

Suor Juana

Indegna di pregare

Lettera di Louise du Tronchay, detta Louise de Néant, a Jean Briard, scritta nell'asilo della Salpêtrière (1679), dove si era volontariamente reclusa a causa dei suoi accessi di follia mistica.

Niente di originale, nei miei pensieri, eccellentissimo padre, se non questa singolare ostinazione della mente a pensare l'opposto della cosa vivente e così privare di moto, letteralmente, tutto il pianeta brulicante di fiumi in piena, di uccelli in volo, di esseri che respirano e ridono e cantano, di foglie che frusciano: pensarli, con assoluta chiarezza, non come fossero dotati di movimento ma perfettamente fermi, ancorati in una silenziosa cosmologia, gelati in una immobilità senza peso, tutti spettri inconsistenti e lievissimi; e al contrario pensare le cose inanimate – muri, tavoli, piatti, finestre, bottiglie – come agitati da un perpetuo e incessante movimento, da un ritmo vorticoso di danza che lascia immota la materia e che qui, in quest'angolo della Salpêtrière, sento con irresistibile forza perché me lo confermano anche le voci dei pazzi che mi circondano e che hanno voglia di vedere volare via le cose che soffocano.

E' solo per questa singolare eresia sulla sorte del vivente che io, Louise du Néant, sono qui, in questo asilo di ossessi che chiamano Salpêtrière, e niente mi può soddisfare perché tutto è il contrario di tutto, e solo nella progressiva umiliazione del mio corpo, solo nei violenti castighi che imprimo quotidianamente alla carne, posso trasformare il mio corpo vivo in qualcosa di malato e di infetto che concluderà anzitempo il suo ciclo vitale e tornerà così a quelle leggere particelle di nulla di cui, all'origine delle origini, era composta la materia e che dopo, solo per caso – un effetto di luce,

un suono acuto, un inutile orgoglio - hanno generato la specie umana.

Che cosa, eccellentissimo monsignore, potrebbe in effetti essere preteso da corpi che hanno come loro unico destino quello di sparire? Quasi non sarebbe necessario dire più niente: il tempo, che tutti ci conduce a rovina, parla per noi. La nientità è una foglia tremante, un labile nodo di rami, e noi un ponte che sparisce nel bosco: al massimo, potremmo ambire a essere il corallo dell'oceano, se per corallo intendiamo quelle povere gemme lambite da tutte le correnti.

Tuttavia, se mi ordinate di scrivere tutte le mie follie, devo ancor aggiungere qualcosa e lo farò accuratamente. Avessi mille vite, padre, e non solo questa, povera e negletta, tutte le sacrificherei a Dio padre – intere e assolute – io che sono indegna di possederne una sola. Quando andavo a trovare delle persone malate nelle loro case, io leccavo le loro piaghe e così punivo la mia lingua, rea di dire io, colpevole di mangiare cibo che sostenesse il mio misero corpo. Baciare le piaghe purulente era il giusto sacrificio, come per la santissima Caterina baciare le teste dei decapitati. Assumere su me stessa il fondo morto e annientato dell'essere umano – quello di cui nessuno parla, che nei trattati mistici e nelle visioni delle sante è amnesia del corpo e bagliore dei bagliori – è il mio destino.

Io sono una povera voce rintanata in una povera grotta. Io sono Louise du Néant. Luisa del nulla, del più infimo nulla.

Dio non può visitarmi sotto forma di luce, perché sono indegna anche di pregare. Io credo solo nel dio che mi arriva sotto la veste del folle e del lebbroso e per amore del quale, quando ero ancora libera, urlavo in modi atroci da tutti i punti della casa, sapendo di non avere peccato. Urlavo, respinta e condannata da Colui che avrei voluto amare sopra ogni cosa vivente. Non c'è penitenza abbastanza dolorosa perché io possa scontare le mie colpe. Dovrei vivere solo di ceneri bagnate nelle lacrime.

Tuttavia vivo. E mi arrischio a pensare che non ci possa essere altra vita possibile per i viventi se non quella di essere qui in questa piccola cella, con un tavolo di legno in cui coricarmi, del pane e dell'acqua, sequestrata, rintanata da Dio stesso nella mia vita nascosta.

Come vorrei essere stata lassù, sul Calvario, pronta, per prima, a bere il sangue scaturito dal suo costato. Non avrei udito le ultime parole. Non sarei stata né una donna in lacrime né un apostolo né un centurione: indegna delle forme a cui ambisce la specie umana, sarei stata quel terreno sassoso, quell'erba strappata, sul monte arido e brullo, appena in grado di sopportare il peso del dio, ansiosa di ricevere il sollievo del terremoto.

Richiamata

Appunti in prosa attribuiti a Emily Dickinson e ritrovati tra le carte degli eredi di Thomas Higginson, databili fra il 1862 e il 1886. In quell'anno Emily racconta all'amico di voler "capire" se i suoi versi abbiano anche le "vertebre" della prosa.

Qual è il mio io, Higginson? E questo, che chiamo mondo, è il mondo? In certe afose notti estive lo definirei, con indulgenza, una pista di sabbia tormentata dalla presenza del vento. Quando a mezzanotte un soffio forte piega le foglie lucenti dei meli, solo i versi, consentendomi di descrivere quello che provo, possono impedirmi di morire di gioia. Non tutti sanno che le mie poesie nascono da appunti di due o tre righe. La magia, se verrà, arriva dopo. Senza annunciarsi: è quella la mia identità. In fondo, è straordinario non avere una biografia: essere soltanto il rumore di una penna che scorre nella carta sopra il tavolo di una piccola stanza del New England...

Rileggo le poesie di Po Chu I e non c'è nulla, nel regno vivente, di paragonabile alla loro bellezza. Anzi, il mondo è solo una pallida copia delle emozioni che mi suggeriscono.

Caro, hai mai pensato che i dolci abbiano forma circolare perché solo la forma del cerchio esprime quella dolcezza infinita a cui il gusto può appena alludere? Una dolcezza come ipnotica. Da molti anni amo il sonno: quel sonno lunghissimo ed eccezionale che non accenna a nessuna alba e che non posso ricordare: migliaia che il piede affaticato percorre a stento, quando il buio divora la strada. Ma arrivo alla casa dicendo una sola parola – "Salva!". Al riparo dalla notte ascolto i versi degli uccelli come litanie non umane.

La natura è una casa abitata da spettri, l'arte la casa che cerca la loro parola.

Oggi, 1862: scritte 366 poesie.
Ma sono fragilissima, come porcellana.

Che farebbe di me, il Signore, se arrivassi da lui senza corpo? Mi punirebbe come fece mio padre con il mio spirito?

Con questa penna aguzza conto i segni sparsi sul foglio e i morti coperti dalla terra.

Bianco! Che colore bizzarro, adatto più ai pesci che agli uomini.

Vestita di bianco come potevo presentarmi al funerale di mio padre? È stato meglio così. Meglio non esserci. Meglio lontana da quel cimitero in cui celebrano la sepoltura di qualcosa che è stato, in un tempo remoto, uomo austero e indimenticabile. Il cuore di mio padre era puro e terribile, e non ne conosco l'uguale.

Caro, devi permettermi che sia io ad andare per prima, perché io vivo nel mare da sempre e da sempre conosco la strada. L'amico che mi aveva insegnato l'immortalità è morto tacendomi l'ultima sillaba del segreto.

Io mi preparo a lungo. Cerco il buio finché non sarò pronta, e allora partirò. Non posso più stare in questo mondo di vivi. I miei versi sono già complici dell'altra luce.

Separata dal mondo come una di quelle farfalle che si gettano a capofitto in un volo che non comprendono. Chi sopravvive a quest'ora di piombo la ricorda come gli assiderati rammentano la neve: prima freddo, poi stupore, infine inerzia.

Arretrare (di quanti secoli?) per correggere Shakespeare. L'Immortalità mi è sempre apparsa come una lettera a cui nessuna mano può rispondere con una lettera altrettanto efficace.

Le parole non tornano indietro: restano, come stimate. Abbandonata con noncuranza su un foglio, la parola può rendere sacro lo sguardo anche quando il suo autore giacerà raggrinzito sottoterra, ripiegato per sempre. La luce che non ha mai brillato nel cielo e nella terra è quella che ogni giorno mi viene offerta dalla composizione di un verso.

Se potessi vedere quello che vorrei vedere e udire quanto potrei temere, quanta musica (e quanta pazzia!) Fiori di melo, a mezzanotte: l'aria è solo profumo. Esseri straordinari sono morti. Ma vissero. Quali specie non umane bussano oggi alla mia porta?

Due gigli: il mio biglietto da visita. E l'irresistibile voglia di scherzare con te. Chiàmali fiori, se vuoi. Immagini. Ma ricorda che si nascondono più di quanto appaiano.

Nessuna frase iniziale. Partì dalla vetta. Esseri come lui si innalzano ma non discendono più.

Sempre più trasparente, sempre meno adulta. Questa sera potrei perdere la mia guancia nella tua mano - se vi fosse una mia guancia e una tua mano. Adoro il silenzio - non l'interruzione del suono. L'intera verità è un lenzuolo spiegazzato e senza luce, sotto cui cerco di dormire.

Leggere una lettera: gioia terrena negata agli dèi e ai morti.

Hélène Hunt era l'unica a sapere che io fossi poeta. Chiusa nella tomba con questo segreto, che ora condivido solo con me stessa, mi aspetta.

Sento la morte di ogni essere umano come una forma di freddo. Il freddo a volte folgora, a volte paralizza. Cosa affiderò alle mani di colui che Gilbert chiama l'uomo nero? Suoni che appena sopportano peso di parole...

In una vita che ha smesso di immaginarci, io e te non dovremmo trovarci tranquilli dentro una casa ma esposti al vento salato dell'oceano.

La camera aperta, le tende che oscillano: riposo impossibile, stanza ondosu. Un equivoco dell'architettura.

Tutti i territori, zero. Uno più uno, uno.
Il due è bandito dal desiderio.

Prova a chiamarmi, a volermi: io ti risponderò con biglietti, come una cieca che non può altro, che sarebbe folgorata dal suono delle vostre voci vive. Mi dicevi dello stare abbandonati in un clima come quello di Palermo, del languore che confonde la testa e ipnotizza, come un profumo inebriante di zagare e limoni. Io sento lo stesso languore ma non ho bisogno di viaggi per provarlo: è già tutto qui, nella mia mente.

Non c'è nulla qui. Luce perfettamente bianca. Il tavolo riflette me stessa. La carta è una cavità da cui posso essere accolta, un grembo non nero, un ghiaccio tiepido. Spalancare la stanza al sole ma poi coprire i mobili, in modo che il legno non sia rovinato dalla luce. La luce appartiene a quelle straordinarie illusioni di cui

dovremo presto fare a meno. Io non esisterei se la luce non mi vedesse.

Tutti esitano, tranne me. Anche se la mia ispirazione non va quasi mai oltre tre righe. Ma è con toni bassi, piccoli e paurosi, che il vento agita l'erba.

Noi dietro noi: un sussulto. Né camera né casa. Inutile sbarrare le porte. Bisogna chiudere gli occhi. Diventare parte irriducibile dell'essere divino.

La tua seconda visita, vent'anni dopo, non mi ha folgorato quanto hanno potuto farlo, minuto dopo minuto, questi vent'anni di attesa. Fu allora, quando non mi amasti e non mi perdesti, che il punto avvolse il cerchio.

L'ultimo aprile in cui ha vissuto mio padre, fitto di tempeste di neve. Gli eredi degli uccelli che, intirizziti, egli nutrì allora con amore, sono qui, di nuovo, a cantare, in primavera, all'oscuro del nome e del destino del benefattore dei loro padri.

Mi chiedo se abbandoniamo mai l'Improbabile – questa dimora così felice.

Strano come, benché cerchi di farlo, non possa mai scrivere una frase identica a un'altra. Io e il silenzio: naufragati quaggiù, come una stirpe straniera.

Sì, vidi il mio paradiso: era scuro, ma di rara bellezza.

La settimana scorsa ho sognato che eri morto. Avevano scolpito una statua a tua somiglianza e mi era stato chiesto di scoprirla. Io dissi che non avrei fatto, mentre era morto, quello che non avevo mai fatto in vita.

Ieri, alle tre di notte, la mia mente si è bloccata ed è rimasta felicemente all'oscuro di quanto accade nel mondo: ha cominciato a ridere e io a balbettare frasi oscure.

Caro, mio caro, pensavamo tu fossi stato ucciso nella strada da Cambridge a Boston, per via dell'orologio, o che tu fossi molto malato e, nella febbre del delirio, incapace di scriverci...

Questa polvere quieta fu signore e signori, giovani e fanciulle. Fu riso, arte, sospiro, qualche ricciolo.

Vedova del mondo, piango a un muro d'aria. Il paradiso dipende da noi, anche dopo la cacciata.

Il muro è oro bianco che si dissolverà con la luce.

Ho dentro di me il sacro ricordo del nero. Gli altri colori non sono che deboli sfumature, per cui provo un flebile affetto.

Mille anni fa – meno di una sillaba – e Pompei si è nascosta per sempre. Gli abitanti morivano ancora. Andavano di trave in trave, precipitavano con atterrita geometria.

La nostra scommessa: che il mondo sia una piuma in una casa deserta, che l'universo si regga sopra un fremito d'erba.

Fare l'abitudine al buio. Qualcosa, dopo mezzanotte, cambia l'occhio - che diventa più umile, più piccolo.

Cosa faresti di me se arrivassi da te vestita d'aria?

Che pomeriggio, in cielo, il giorno in cui fu ammessa Emily Brontë...

Tornata da chissà dove, a dire segreti di cui non so nulla, a parlarvi di porte sigillate, non spalancate. Nessun occhio ha mai visto oltre. Nessun orecchio, udito. Quando dopo un dolore squassante il volto resta impassibile, quella quiete è vulcanica.

Molta pazzia – divino buon senso. Molto buon senso - stoltezza e pazzia.

Sono viva perché non possiedo una casa mia. Perché non abito un luogo dove si pronuncia il mio nome.

Io? Cinquant'anni di fantasmi. E tu?

Nella mia stanza, talvolta, prendi forma. Scrivo sul foglio la tua voce, nessuno la ascolta, le ombre trattengono il fiato.

Via di qui. Sparire. Ma sia come togliersi un velo, senza dolore.

Paralizzato dall'oro dell'ultimo cielo, Tiziano ne dipinse appena un lembo...

Conosco molte vite di cui farei a meno senza dolore; altre che, ne mancasse un solo istante, morrei ammutolita.

Nebbia su nebbia. Dal crimine di dissiparla la poesia mi proteggerà sempre.

Terrore – ossatura dell'anima.

Voce, giù dal corridoio. Ultima voce dal mondo. Alta, stridula, volgare – degna della terra.

Devo scrivere poesie senza voce. Pregare a foglio chiuso.

Essere più bianca – ma sarà possibile? – delle mie ossa.

La frase messa al sicuro, come un ritratto, dietro la porta socchiusa.
Ora posso morire, se voglio, perché non morirò più.

Sarò richiamata, lo so. Ma non *chiamata*. Non *da te*.

La febbre e il limite

Una lezione di Ingeborg Bachmann (1947), in difesa della scrittura apocrifa, perché sia realmente “questione di vita e di morte trascrivere voci”.

Signore e signori,

sono qui ancora una volta a parlarvi di scrittura. Non di commemorazioni, convegni, centenari, bicentenari, genetliaci, riscoperte postume, ma della *scrittura*.

E allora comincerò a dirvi la mia verità: ogni scrittura è apocrifa. Ogni scrittore, in quanto opera nel segreto del suo spirito, è *apokriphos*, segreto, e il suo apprendistato si esercita con una lingua scritta e consumata nei secoli da altri scrittori, vissuti prima di lui e alla ricerca della loro anima. Cosa significa tutto questo? Che lo scrittore, proprio perché è autentico, si abbevera alla fonte da cui altri hanno già bevuto. Non vi sembra straordinario e contraddittorio? Una sincerità dell'anima che si basa su una forma di vampirismo? A me sembra splendido e assoluto. Dirò di più: inevitabile.

La scrittura, quando espelle i suoi prodotti letterari, diventa quello che deve essere: un'etica del pensiero, una direzione del sentire: una forza che ci strige lì, nel regno della parola a sperimentare, in modo scandaloso, l'inadeguatezza dei nostri strumenti. Ma ognuno canta con la sua voce, indossa la sua maschera, cammina con il suo passo. Ed è osando il proprio tono e non un altro, preso a prestito dalle tradizioni della letteratura, che la scrittura smette di essere inoffensiva e diventa energia pulsante e trasgressiva, diagramma spezzato di una febbre.

Anche un romanzo di successo, con le sue psicologie logore e i suoi paesaggi *dèjà vus*, è apocrifo perché un autore inventa comunque un personaggio altro da sé: comico è il sussiego con cui le azioni e i pensieri del trionfo protagonista sono descritti

dall'occhio vanesio dell'io scrivente come tappe esemplari dello sviluppo di una verità. Divagazioni impressioniste, biografie romanzate, cronache giornalistiche, resoconti storici: stupisce la volgare sicurezza con cui la scrittura pretende di dipanare, risolvere, classificare, con l'Autorità della scrittura.

Ma, dentro questa ridicola autorità si può essere scrittori? Si può realmente evitare, nel momento in cui si dice io, l'identificazione allucinatoria con il personaggio che osa dire io? I veri poeti sentono questa folle adesione a una forma di bellezza e scrivono un'opera poetica sempre coerente, non casuali raccolte di versi.

Sono sbalordita nel vedere tanta scrittura dilapidata nelle librerie, inoffensivi esercizi stilistici, trattati di cucina e di ginnastica, *pamphlets* sulle regole del benessere, e quanto l'utopia della letteratura, il rischio di ardere delle proprie parole, il gettarsi allo sbaraglio con lo scopo di trasformare, influenzare, mescolare passati e futuri, sia considerata solo un'antiquata retorica da "romantici maledetti".

Non sto parlando, ovviamente, di trasformazioni linguistiche: con la lingua hanno giocato e sperimentato non solo le avanguardie. Riscopriamo alcuni autori barocchi o medioevali e vedremo che il surrealismo è una rivelazione già preannunciata dalle bibbie dei monaci e dai trattati di oniromanzia.

Ma il gesto – quello che determina la scrittura – dove trovarlo? Lo scrittore apocrifo non gioca con la storia, non divaga con i destini, non costruisce biografie: prende una vita umana, consegnata all'erbario delle storie dell'arte, della poesia e della filosofia, e la provoca, la smaschera, la interroga: le fa rivelare sorprendenti segreti, fantasie più vere della realtà, che fanno esplodere tutte le storie e tutti i cimiteri, riconsegnando alla vita quanto di una vita è stato immaginato vivente.

Ecco di cosa ci parla sempre la scrittura apocrifa: di questa scandalosa, calda, insopprimibile vita. La vita di chi ha vissuto o tentato di vivere con l'etica del suo pensiero è ancora tutta da

esplorare. Il suo destino terreno si è concluso ma solo in parte. Bisogna perturbare il passato per scoprire le prospettive nascoste da altri destini: ma il compito è immane perché alle nostre spalle non ci sono solo enciclopedie letterarie o biografie romantiche ma anche tutta quella sterminata popolazione di anime ignote che solo nella folle fantasia dello scrittore apocrifo possono ritrovare la voce. Sarà sempre una voce falsa, come sempre falsa è la scrittura, ma di un falso assolutamente vero, sostenuto da una necessità etica: quella di dare forma all'impossibile e pensiero all'impensabile.

Non saprei concepire migliore utopia: scrivete in questo senso, se volete scrivere. Se invece amate l'*ars scribendi*, crepate pure nei vostri peccatucci lirici. Io vi consiglio di pensare la scrittura come io penso il mio corpo percorso dal sangue. Non godete delle singole immagini, non rendete l'arte una consolazione da femminucce. Pensate che è vostra, nell'arte, se lavorerete come ossessi, la scelta di una traiettoria e di un destino che non vi consentirà scampo, e questo destino è apocrifo: sia che parli di sé, del fratello, del padre, della madre o di un altro personaggio, lo scrittore è condannato a essere *apocrifo*, a dire quanto sarebbe indicibile, a parlare di quanto varca i confini della parola.

L'atto di scrivere è apocrifo perché la pagina nata dalla volontà dello scrittore parla della sua alienità dalle forme sociali, del suo scaraventarsi verso il proprio destino, oltre le rassicuranti leggi della grammatica del 'bello scrivere', derise in modo implacabile e definitivo dal *Bouvard et Pecuchet*. Ma nella pagina scritta vibra anche tutta la determinazione del gesto che è stato svelato e non ci sono esercizi, favole, generi e nuore letterarie: solo un fuoco che brucia del suo essere fuoco, che scrive e riscrive l'impulso da cui è generato.

In questo secolo gli scrittori si cercano in chi, per somiglianza di passione e di follia, nei secoli passati, ha cercato ciò che loro vanno cercando: una verità etica, un momento in cui il dire, simile al non-dire, espone con ardore il suo tormento. La maschera dell'apocrifo

diventa così la via della scelta, la tensione del proprio destino. L'uccello canta o la pianta fiorisce, ma quell'uccello e quella pianta parlano delle stagioni passate e future che giustificano quella presente come la luce le ombre infinite che l'hanno generata.

Ci sono coincidenze che rendono l'immaginazione un povero riflesso che graffia appena la realtà sommersa. C'è sempre un momento in cui la mano che scrive, mozzata dal corpo, non ha necessità di avere un nome che la definisca, un'identità che la giustifichi.

Io ho sempre cercato una lingua universale, la lingua dei perduri e dei giusti; l'ho cercata nel passato, la cerco nel presente, la cercherò nel futuro: ma in realtà non è una lingua, è un gesto costruito dalle unghie della mano, una carezza modellata dalla carne delle dita, una posizione conquistata, una strategia di difesa. È una lingua del tatto, fatta di lacrime e di voci, con cui la sentinella-vedetta esprime il suo lamento.

L'opera è sangue. Ma costrizioni e fantasmi hanno bloccato il fluire naturale della circolazione sanguigna. Allora, per sopravvivere, abbiamo sviluppato le anastomosi vicine, i circoli collaterali, abbiamo ingigantito vasi fragili e sottili, che non potevano sopportare tutta la pressione del flusso, e tuttavia ne abbiamo fatto il nostro regno assoluto, rischiando sempre l'emorragia del delirio, la rottura della parete. Il non senso della morte. ;a siamo ancora qui, oggi, a conservare questi fragili vasi perché il sangue continui, nonostante gli ostacoli, a scorrere. E non solo nei nostri corpi incompiuti ma anche in altri corpi, che hanno condiviso il nostro stesso destino. Per questo vogliamo la scrittura apocrifa: per trovare corpi fratelli in cui il sangue non è circolato abbastanza, per rimuovere i trombi e gli emboli da quelle arterie, per cercare nuove strade al vecchio sangue che non ha mai pulsato come doveva pulsare.

E se la scrittura apocrifa, che tutti suppongono vampira, invece di nutrirsi del sangue dei morti nutrisse lei i morti, trasformando

antiche scritture ghiacciate e compatte in diagrammi discontinui e convulsi che cercano, azzerando le differenze fra i secoli, quell'enigma indecifrabile, quell'impensabilità dell'arte che si nasconde sotto la greve superficie dei capolavori e dei monumenti? Chiedo che il paradosso della scrittura sia accettato, tollerato, rispettato, e pertanto non risolto. Ciò che in arte chiamiamo imperfezione non fa che rimettere in moto ciò che perfetto non è. Una volta spenti i riflettori e ogni altra forma di illuminazione, la letteratura, lasciata in pace e al buio, risplende di luce propria, e le sue creature vere, commuovendoci ancora oggi, emanano bagliori. Le opere sono punti morti e punti di luce, frammenti in cui si avvera la speranza della lingua intera, che dirà i mutamenti dell'uomo e i mutamenti del mondo: questa lingua, questa *koiné* dell'arte nei secoli, è il frammento di confessione che non smette di agitare la lingua del morente per l'ultimo respiro. E il morente è l'esegeta, il traduttore, il posseduto, il camaleonte di questo sospiro: abbandonato dai destini che lo avevano invaso, tace e torna a vegliare, in attesa che l'aria vibri ancora e torni questione di vita e di morte trascrivere voci...

L'opera e il pane

Una lettera di Marina Cvetaeva indirizzata a un anonimo ufficiale, ritrovata fra alcuni inediti "indizi terrestri" (1919-21).

Accettarlo da te, questo boccone, mi disgusta. Sono affamata, ma non puoi comprarmi. Mi si compra soltanto con l'anima intera, come un pesce insieme a tutto l'oceano. Con il pane ecco quanto avrai: cortesia, affabilità, ipocrisia, il sorriso di Alja, la mia voce. Non le ossa perché restano mie. Non lo scheletro, con dentro il mio cielo. Non quello.

Byt – la vita di tutti i giorni è quella che puoi assicurarmi.

Byte- La mia esistenza non l'avrai neppure in sogno.

Io non mi lascio amare come se fossi una morta o una schiava. Non sono l'essere che puoi colonizzare con bocconi di pane. Tu compri la mia fame e basta. Sazi il vuoto dello stomaco. Lo stomaco ti è grato: La mia mucosa manda fremiti di piacere. E io, essendo sazia, posso provare a scrivere. Ma non sai niente della mia poesia, oppure, se ne sai qualcosa, la giudichi una cosuccia, una fola, un diario da femmina. Perciò stiamo lontani anni-luce e non meriti nulla da me. Tu non mi guardi il volto o la mano, tantomeno il cervello, tu vedi il mio stomaco che secerne succhi sul tuo pezzo di pane.

Oh sì, conosci la mia casa. Sai dove abito. Dimora spirituale à *la page*: pianoforte sordo, scaffali sbilenchi, tazze senza manichi, lavabo sbrecciato. Il termos è freddo, il tavolo assente. Scrivo sulle ginocchia, sentendo vacillare la terra. Come a questi oggetti manca il desiderio di tornare utili e vivi, così alle mie ossa manca il desiderio di restare nella vita. Ma questo conta qualcosa per te? Sono problemi da discutere o chiacchiere da donnicciuola?

Essere fatta a pezzi come Orfeo - almeno fosse così! Ma qui, a Mosca, soffocata dalla folla come un'acciuga, derubata del respiro, premuta contro i muri, con una veste sgualcita, non è facile.

Già, scrivo: solo i libri la cui mancanza mi fa soffrire. Li riscrivo perché non sono più con me, li ho dovuti vendere per mancanza di pane. Eppure li divorò ancora, parola per parola, ricordando e scrivendo,

Ma il corpo deve mangiare! Allora gettami questo boccone nell'esofago! Come una cagnetta, ti scodinzolerò la coda. Mantienimi in vita con una digestione rumorosa, con uno sbadiglio da aristocratica?

Se mi regali un tavolo, una penna decente e un foglio asciutto, scriverò. Scrivere è cacciar via parole da se stessi. Togliersi dal corpo il peso di una frana. Tutto ciò che non si racconta, resta. Così se avessi ucciso e non ne parlassi, il delitto mi tormenterebbe come un morto non sotterrato: Invece no. Io scrivo perché le parole non mi soffochino, non si ammucchino nella testa come ossa, negli organi come pietre. È l'esatto contrario del cibo. Il pane, entrando nel corpo, ti sazia, Le parole, uscendo dallo stomaco e dal cervello, ti svuotano. C'è chi pensa che la creazione sia un accumulo di frasi, una piramide di romanzi. Stupidi architetti! Sciocchi funzionari di cellule di partito! *Io no.* Io penso che la scrittura sia sottrazione di parole dal corpo. Io sto spalando me stessa per non restare una statua di parole.

In realtà, in ogni mio sentimento o bisogno - amore o fame - sto stretta dentro me stessa come dentro una tana. Io non so vivere. Io non so durare. Vivo fuori di me. È' una malattia inguaribile e spudorata, da citare a bassa voce. *Si chiama anima.* Se la esponessi troppo, voi ne fareste spregio, altro che darmi pane; mi affamereste e la usereste come stuoino per i vostri stivali infangati. Io preferisco usare la scrittura come le donne arabe il velo. Per non essere vista, per essere io sola a vedere. Se scrivo, scrivo attraverso il velo. Così, al disotto, la pelle resta mia. Nessuno

sguardo la contamina, nessuna tortura fisica o mentale. Il mio volto resta il mio volto. Io devo, a tutti i costi, mantenere il segreto.

Il pane, però, dammelo! Per qualche ora mi mantiene in vita.

Certo, ai miei versi manca il fiato. Non hanno mai il battito giusto. Ma qual'è la pulsazione di questo secolo? Io non la conosco. Assomiglio ad Anteo. Ricado a terra sotto ingiurie e censure ma mi rialzo sempre per gettare te, voi, il vostro pane caldo, i vostri occhi che hanno visto bambini trucidati, traffici, stragi, tradimenti, giù dalle scale, nel freddo e nel buio dove abitano sempre le vostre vittime...

No, perdona, A volte ho accessi di furore. Perdona, io vado ad orecchio, scrivo ad orecchio, sulle tracce del suono che mi arriva dal corpo, oltre il corpo, e va chissà dove. Tutto il resto non è che letteratura. *Io ascolto*. Un suono - potrei disegnarne la curva - mi detta il verso e scrivo.

Ma dammi del pane, ho fame da morire!

In Sicilia un bimbo sordomuto mi prese per mano e mi portò davanti alla statua di Von Platen. Uno scrittore. Di lui si ricordano diari di viaggio: io non so nulla. Ma il modo in cui il bambino sordomuto mi stringeva la mano me lo consegnò come compagno, solo casualmente remoto, per quell'inezia della morte, remoto per l'assenza di fame, quel tarlo che rode i vivi alla ricerca del pane. Pane lievitato. Ma lievitato a che fuoco? A quello che affila la lama con cui tolsero la vita ai miei amici e rischiara da sempre i campi di prigionia? Mangio del pane cotto a quel fuoco per scrivere versi che annientino quelle fiamme.

Come vedi, io sono sincera. Vuoi ancora nutrirmi?

Non scriverò mai un'opera compiuta. Come posso? I fogli si perdono, cadono, ho fame, sonno. Alja grida. E poi, le opere assolute, inimitabili *La Gioconda*, *Il Giudizio Universale*, *la Divina commedia*, respingono. Non ti lasciano entrare. Preferisco trovare dei versi macchiati o sputati nelle federe dei cuscini dei letti in cui dormì ospite Chlèbnikov, il nostro dio, che perdeva poesie nei deserti e nelle case. Ma a lui non importava. Lui era pazzo, Velemir.

Lui, vero poeta del tempo dell'imperfezione. Io voglio solo quel tempo, solo quel tempo mi sfama. Se le mie opere diventeranno sciaguratamente reliquie sacre, libri stampati, *opera omnia* della passione della sventurata poetessa russa non si dirò nulla – i morti tacciono sempre – ma che mi si lasci il gusto, ora, da viva, immaginandola, di indignarmi per questa ciclica e grottesca sciagura!

Del pane, ti prego, del pane!

Grazie, tenente.

Anche per Alja, soprattutto per Alja...

Tua per sempre, docile Marina

Per strade terrene

Alcune pagine del diario di Anna Achmàtova, sopravvissute alla censura della polizia staliniana.

Pietroburgo, 1937-1941.

Carelia! Carelia! È il nome giusto per una prigioniera che si vuole tenere in vita con la magia della parola.

Conservo il ricordo dei palazzi e della Nevà. Non li manderò in esilio andando in esilio. Preferisco vedere il sangue ogni giorno. Preferisco temere i rintocchi alla porta ogni volta che voi busserete. A consolarmi è il ricordo di due esseri umani che in qualche secolo lontano sono passati di qui, insieme, e hanno tracciato questo solco nella neve.

Davanti al carcere, la mente polverizzata dal sole, a fare sogni non terreni. A illudermi di rivedere Lev. *Verrà a prendermi il cigno o una zattera nera?*

Sembrate vivi, voi che ci uccidete. Che le zolle abbiano pietà di voi.

Presente come il sibilo del vento sulla superficie ghiacciata. Presente a scrivere senza cancellature i miei versi nel quaderno che avevate bruciato, marchiata da un destino che solo i posteri giudicheranno se è stato tragico o splendido.

Mi avete odiata e schernita e ora mi intervistate sulla poesia. Non saprei cosa rispondervi. Potrei dire: la poesia è ciò che voi non potrete mai essere. Questo *stato*, in cui voi non sarete mai, genera versi.

Viva, io, Anna Achmàtova: prodotto casuale di alcuni segni alfabetici sfuggiti all'ordine costituito.

Non è che una pietruzza che ragazzi incoscienti, nella notte, hanno graffiato per gioco. Come sono dolci, al ricordo, i graffi di quelle dita! Ritocco quel sasso ed è così chiaro il mondo, così circolare e cristallino, da farmi dubitare che esista. C'è qualcosa di remoto, nell'aria, che mi tormenta.

Abbiamo scelto questo tempo e questo luogo per metterci alla prova nel modo più atroce e più fulgido. Chi scrive ancora poesie dopo quanto è accaduto, sa proprio tutto del dolore.

Il mondo si è abbassato di tono, in *qualche* modo. In *quale* modo?

Chi si inoltra nel vicolo è la consueta, sinistra figura che da anni fa ombra alla mia fiamma, in tutte le notti d'inverno. Lui sa come far risuonare un grido strozzato. Lui sa che un terzo autunno come questo sarebbe, per me, la morte.

Sul punto di andarmene per strade terrene, mi ferma il potere di un suono purissimo. Mi avvicino e vedo da cosa viene quel suono: da un ramo alto, che stormisce in modo particolare, come se ripetesse un nome. Non ho più nessun desiderio di restare al mondo. Ma il sangue che si è sparso mi consegna al mio destino.

A Taskent, per la prima volta, ho conosciuto che cos'è, nell'afa ardente, l'ombra degli alberi e il fruscio dell'acqua, e che cos'è la bontà umana. A Taskent fui a lungo e gravemente ammalata.

-Ma lei può descrivere questo?

E io dissi:

-Posso.

Allora una specie di sorriso scivolò su quello che una volta era stato il suo volto.

Nel freddo spietato, nell'afa di luglio, sotto la rossa muraglia abbacinata, file di donne con pacchi, occhi, teste, corpi da trascinare. Ma in fondo cosa importa, se tutto si tramuta in cenere? Su molti abissi ho cantato e fra molti specchi ho vissuto, ma oggi non c'è abisso che io possa trasformare in specchio.

Che la mia presenza non sia, per voi, né sonno né gioia né grazia, ma solo sordo silenzio. Sappiamo l'uno dell'altro qualcosa di spaventoso. Io, che voi esistete. Voi che io, affamata o torturata, potrei accondiscendere agli ordini più umilianti. Siamo in un girone infernale. Forse non siamo neppure noi. E persino io, se mi cavaste gli occhi, ucciderei la parola...

*Nella mia voce, dopo che è stata soffocata,
risuoni la terra - come ultima arma...*

(da una poesia di Osip)

“Deportato, fucilato, perquisito”: parole che neppure pronunciavamo, simulandole con brevi gesti delle mani, opponendo pollice a indice, indice a medio, medio a mignolo. Qui, in Russia, non manca mai, parallela alla nostra stanza da letto, la camera di tortura.

Siete venuti per saccheggiare. Siete *ritornati*.
Qualcuno vuole del tè?

Non chiedetemi nomi. Non chiedetemi nulla. *Io vivo per il futuro.*

-Qui, qualche anno fa, nelle notti bianche gridava una foca.

-E quelle due finestre, con i vetri colorati di rosso?

-Lì fu ucciso Paolo I.

No, non è più tempo di passeggiate. Questo, io lo sapevo dall'inizio del secolo.

Già, letteratura *per signore*. Ma la vostra si chiama ignominia.

Stupidi! La mia poesia non è mai stata semplice.

Blok? Ha conosciuto la fama per dieci anni interi. Ma dai suoi diari traspare l'estrema freddezza, la ripugnante ostilità che provava per gli altri. Ci sono pagine spaventose su Mendeleev e su Ljuba che sono state espurgate dall'edizione definitiva.

Ma dov'è la mia casa, dov'è il mio senno?

Già la follia, con la sua ala, ha coperto metà della mia anima.

Non fare, Dio, che io perda la ragione...

*Il viso a volte ringiovanisce per i tormenti,
restituendo l'antica bellezza.*

Oggi ho scritto di Puskin. (Violo il codice. Ascoltatemi e condannatemi. Puskin è un nome-maschera. Ho appena terminato il *Requiem*.)

Perché voi sapete a memoria i miei versi cinque minuti prima che io li scriva? Chi di voi mi *spia* mentre penso?

Alla fine del Litejnj c'è sempre una nuvola, a qualsiasi ora la si guardi: ha un colore diverso, ma è sempre lì, nello stesso punto.

Sì, il Nevskij è deserto. Ma non posso poggiare i piedi sull'asfalto, non posso traversare la strada. Sono di pietra, murata dalla paura. Devo supplicare Lidija, a cui mi aggrappo, stringendole il braccio oltre la pelle, fino all'osso.

-E ora si può?

-Sì, certo.

Pianissimo, mi avvicino al centro della strada.

-E ora? - urlo, gli occhi offuscati da un velo.

E' l'una di notte. Cielo bianco sul Nevskij. Non vado né avanti né indietro, pensando che un vostro ordine mi cancellerebbe dai climi del pianeta.

*Ma ecco, già distinguo le parole,
le spie sonore di leggere rime -
allora comincio a copiare
e le righe che qualcuno mi ha dettato
si posano sul candido quaderno.
(da una minuta del 1938)*

Il teschio di Jaroslav ha i denti ancora tutti intatti: non la considerate anche voi una speranza per il futuro? Di speranza, talvolta, si impazzisce.

Era il febbraio del 1934 e camminavamo per via Precistenska. Svoltando nel boulevard Gogol, Osip disse: «Sono sempre pronto alla morte». Sono passati ventotto anni da allora ma ricordo il suo *sempre*, quando cammino vicino a quel luogo.

*Ma io vi prevengo che vivo
per l'ultima volta.
Né come rondine o acero
né come giunco o stella
né come acqua sorgiva o suono di campane
io turberò la folla dei vivi
e visiterò i sogni altrui
con un gemito insaziabile...
(prima versione, 1939)*

Lev è ancora vivo: ogni giorno ritiro, dal foro stretto, il mio pacco per lui. È ancora vivo, vero?

Penso ad Esenin e perdòno tutta la sua banale e isterica poesia per quell'unico verso terribile e sublime che continuo a sussurrare davanti alle mura del carcere e che altre voci mi ripetono all'orecchio: «*Nelle segrete non fucilano gli sventurati*».

Appendetemi come una belva ferita, se volete; ridacchiate increduli intorno al gancio cruento da cui dondolo; scrivete su autorevoli fogli ministeriali che la mia grazia è spenta, il mio dono perduto e che io, poeta fra i poeti, la parola di pietra pesante sul cuore, devo tacere: per me, come per i miei affetti spezzati e le mie poesie bruciate, è scoccata da tempo la venticinquesima ora. Nella mia casa devastata ho dormito settecento anni ma non è servito a nulla: il carcere mi ha disfatto il figlio e fustigato la Musa a morte, una volta per sempre.

No, con Modigliani non si parlava mai di cose *terrene* - ma si rideva e rideva e rideva, fino a perdere i sensi...

Tra le mani un precipizio

Trentadue frammenti filosofici di Maria Zambrano (1979).

1.

René Char scrive: «Non c'è un potere divino sparpagliato in ogni soffio: gli dèi sono nei nostri muri, attivi, assopiti». Esiste, secondo il poeta, una concentrazione intima, nel sacro cerchio della casa, di dèi plurali e perturbanti. Vorrei soffermarmi a lungo su questo dettaglio.

2.

A certi versificatori spiace che si ragioni sulla poesia. È più comodo, per loro, inventare poesie facili e dimesse, vicine alle ragioni della vita e del cuore, che teorizzare le complessità spesso laceranti e ustorie del pensiero poetico. Ma chiunque scrive sa benissimo che alla *parola del cuore* si arriva dopo una strenua esplorazione dei tessuti che lo rivestono: e poi, quando si scrive, lo si tiene sempre segreto, *laterale al respiro*, ascoltandone appena le pulsazioni.

3.

Una notte ho sognato una *scrittura-ghiacciaio*. Chiunque è in grado di lasciare una traccia sulla superficie immacolata del ghiacciaio. Ma, quando questa traccia non è immediatamente visibile e riposa dietro strati e strati di uniforme candore, significa che dovremo fare fatica per leggere, per comprendere, per arrivare al segreto. Dovremo lavorare di unghie e di testa per giungere a vedere, per un attimo, questi palinsesti. I fantasmi non sono attori che si mostrano subito allo sguardo, appena sollevato il sipario. Sono gelide ombre.

4.

In una mia antica lettera, di cui scopro oggi per caso la minuta, parlavo dei ghiacciai delle Alpi Retiche e della impossibilità, per l'occhio umano, di guardarli sotto la luce del sole. «È necessario - scrivevo - usare degli occhiali neri. Forse la scrittura non è molto diversa da quegli occhiali: una lente per sopportare il ghiacciaio. Ma quanta nostalgia per il ghiacciaio! Quanta voglia di lasciarsi accecare!».

Lasciarsi accecare. Qui sta il punto. Chi voglia scrivere si concentri su questo: è imperdonabile non essere coscienti di come, attraverso il demone della scrittura, la parola ci porti al limite di noi, con un corpo quasi amputato della vista, ma con una parola che ci rende veggenti.

5.

La scrittura è e resterà un rito mistico a cui hanno felicemente sottratto il pensiero di Dio. Tutti gli scrittori dovrebbero, idealmente, scrivere sullo stesso foglio di carta, giustappponendo riga sopra riga, come accade ai cerchi che, nelle corteccie degli alberi, indicano lo scorrere del tempo. Uno sguardo vero sa leggere le età della scrittura anche attraverso la superficie.

6.

La «metafisica» balza ogni volta fuori dalle fiabe, dai sogni, dagli istanti stregati di terrore o di estraneità, da quegli attimi in cui sembra che si offra, in un lampo unico, «l'insieme delle cose», la finzione del Totale: Vita e Mondo. La parola che li descrive diventa una parola magica ma reale e *ciò che è naturalmente Risposta diventa Domanda*. Sopraggiungono le figure interrogative del linguaggio, i mostri istantanei di un'astratta mitologia, gli enigmi illegittimi di una fisica esitante. A queste domande immaginarie

rispondiamo con parole reali. Gettate fortuitamente nel cervello, espulse casualmente nel foglio, generano effetti non calcolabili.

7.

Il Caso è la causa generale di ogni sorpresa. Ma ogni sorpresa è come una conchiglia: un labirinto annidato in se stesso, attorcigliato a spirale verso un punto x, a cui possiamo pensare ma che non raggiungeremo mai. Se questo accadesse, si frantumerebbe il pensiero della conchiglia e lo stupore del caso, e avremmo una serie di rette lineari che riproducono un universo bidimensionale.

8.

La storia non è altro che il risultato, nella civiltà, di un ghiacciaio che si scioglie in determinati punti: il geografo impassibile di questa metamorfosi è il narratore che assiste alla dissoluzione del ghiaccio e ne segue curioso la traiettoria.

9.

«Non uscire mai dai numeri, dagli esseri!». Il rimpianto di Baudelaire è preciso. Le sue parole sono un invito esatto a vivere fuori di sé il proprio destino, in una mente che regoli il corso irrazionale degli eventi. Questa mente non abita nel corpo ma è una *funzione-fantasma* che appartiene alle qualità dell'aria. Quando l'aria, toccata dalle vibrazioni di una pelle viva, rilascia suoni cristallini e nitidi, in quel momento si esce fuori di sé, fuori dal caldo della pelle e delle passioni, per non essere più né numero né individuo ma *suono disincarnato*, libero dal timbro opaco che lo nascondeva. Ma - qui sta il nodo - *non completamente disincarnato*: quel timbro è sempre dentro il corpo che ha abbandonato, come il suono della voce che sale dal libro è in tutte le parole del libro. Dire «fuori di sé» significa parlare di un territorio ancorato *in modo diverso* ai confini del sé.

10.

C'è chi soffre della sua passione e chi crea intervalli musicali. La passione ha un dolore che ci conviene dimenticare: ma la *forma della passione* – la sua *pausa musicale* – è restituita dalla sintassi della parola poetica.

11.

Mi viene agli occhi un'immagine che è l'eco del sonno appena interrotto: un corvo galleggia sopra il ghiaccio, in attesa di spiccare il volo. Non è morto ma neppure vola via. Se ne sta lì, in mezzo al freddo oceano, come se non volesse più volare ma nello stesso tempo non potesse nemmeno annegare. È il mio sistema vitale. Non posso permettermi di dare a quest'immagine una soluzione poetica, simbolizzandola in un linguaggio letterario e pietrificandola negli archivi della bellezza.

Il corvo fermo nel ghiaccio non è una visione poetica: *nutre il pensiero poetico*. Il corvo nell'oceano ghiacciato indica la strada: non volare e non morire, non perdersi negli spazi e non soffocare nell'acqua. Stare in una via mediana - *dormire ma non chiudere gli occhi* - , dormire solo quel tanto che serve per passare i giorni da sveglio. Il poeta vorrebbe dimenticare la *funzione-sonno*. Vorrebbe gli fosse consegnata, come un dono prodigioso, l'insonnia di Kafka e gli fosse restituito un numero incredibile di ore, quelle ore che vanno perdute in grembo al sonno-morte e che vorrebbe diventassero mille mattini in cui svegliarsi ancora e scrivere ostinatamente i suoi mille, e oltre mille, quaderni.

12.

Ci si aspetta che un discorso sia coerente e una fantasticheria sconnessa. Ma spesso è vero il contrario. Talvolta ci troviamo di fronte al linguaggio come chi si dispera di forme che deve subire e non immagina che quelle forme possano essere forgiate e modificate. Ma tutto è vero e tutto è falso. Così, quando uno annota

un pensiero, in realtà annota alcune visioni che gli sembrano formare un tutto unico e coerente, ma che della coerenza hanno solo la struttura apparente.

13.

La chiarezza è solo lo scambio di un'oscurità consentita, sulla quale abbiamo deciso di intenderci senza battere ciglio, adattandoci alle tenebre.

14.

Alcune ricerche – filosofiche, matematiche, poetiche – isolano chi vi si immerge per la loro smisurata difficoltà. Questo isolamento può essere impercettibile: ma chi vi sprofonda ha un bel vedere individui, discorrere, discutere con loro; egli, senza nessuna superbia, trattiene per sé quanto crede faccia parte della propria essenza e cede agli altri solo quanto ritiene inutile al suo disegno. Una parte della sua mente può applicarsi a rispondere agli altri e persino a brillare davanti a loro; ma poi si ritrae attraverso quello stesso scambio che gli fa sentire più nettamente il suo isolamento e lo obbliga a ritirarsi in se stesso, rifiutando ogni contatto. Così si forma per reazione una *seconda solitudine*, necessaria alla sua anima per rendersi segretamente, gelosamente unico.

15.

C'è un quadro, alla Kunsthalle di Amburgo: *Il mare di ghiaccio*, di Caspar David Friedrich. Grossi blocchi gelati, ispirati al pittore dai ghiacciai alla deriva nell'Elba, occupano la superficie della tela. Sullo sfondo, appoggiato sui blocchi, compare un relitto. Il quadro si ispira alle spedizioni polari di due navi, l' Hecla e il Griper, che sparirono nei ghiacci del Polo. Non ho avuto dubbi dal primo istante. Ho eletto questo quadro a re di tutti i quadri che ho visto e che avrei visto in futuro. L'ho venerato. Non avevo più nessuna necessità di cercare ancora. Non sarebbero esistiti altri musei e

altre mostre per il mio spirito. *Il ghiacciaio era davanti a me. Il mio compito era guardare.* E ogni giorno avrei guardato di più, osservando, sotto gli strati gelati, qualcosa di sempre diverso. L'esercizio fantastico del vedere e dell'immaginare era cominciato.

16.

Le parole di cui mi servo ogni giorno, chiare e immutate per tutti, non appena comincio a pensarle, diventano un intrico oscuro così come il mio corpo, ermeticamente sigillato nella pelle e nell'abito. Ma, se appare il temporale di un verso o il sintomo di una malattia, ecco che il corpo si lacera, diventa oracolo doloroso e non oggetto muto; allora i discorsi di «separazione, ferita, distacco» diventano fitte tangibili e non termini psicoanalitici.

17.

Se si pensasse la filosofia come un'arte musicale, non saremmo costretti a vivere la conoscenza come un insieme di arnie isolate, buone soltanto a contenere il furore delle api inferocite dalla lunga cattività.

18.

Felici quelli che convergono con loro stessi di capire e di capirsi perfettamente, che parlano senza tremare e scrivono poesie senza dubitare. Invidio questi uomini lucidi, le cui opere fanno pensare alla chiarezza del sole in un universo di cristallo. Io non distinguo mai ciò che è negativamente chiaro da ciò che è positivamente oscuro. Questa debolezza è il principio delle mie tenebre, la prima ombra nella radura illuminata del bosco. Io diffido di tutte le parole, perché la più piccola meditazione rende assurdo ciò di cui ci fidiamo. Sono arrivata a paragonare le parole con le quali si traversa rapidamente lo spazio di un pensiero a tavole leggere gettate su un abisso, che consentono il passaggio ma non la sosta. L'uomo in movimento

prende tali parole e se ne va; ma, se insiste, il ponte si rompe e tutto sprofonda nell'abisso.

19.

La più limpida possibilità creativa che ci venga consentita è quella di far durare in noi, dentro di noi, uno stato di ansia e di allarme a cui corrisponde, peraltro, la serenità di tradurre quest'ansia in forme - una serenità mai appagata ma consapevole dello sforzo estenuante di mettere a fuoco l'inesprimibile. Ridotta la condizione di allarme, all'uomo non resta che costruire recinti e barriere architettoniche - compito né poetico né essenziale, degno solo della conservazione della specie. L'artista, invece, è un distruttore di sistemi, un costruttore di mondi casuali, retti da logiche nuove e nuovi segreti.

20.

Gli artisti contemporanei hanno i loro meriti, ma bisogna riconoscere che sono a disagio nei problemi della composizione e non amano inventare. Se inventano, cadono nel particolare; se non inventano, sono incapaci di una visione unitaria. Il frammento li assorbe - e questo è un peccato imperdonabile. Ma già da molti mesi mi abito alla monotona ripetizione di questo peccato.

21.

Ciò che accade nella poesia resta sempre non detto, pur esprimendosi attraverso il linguaggio delle parole. È un'essenza di cui non sai definire nulla ma che senti soltanto tua - un 'accento' non aggirabile da utopie o ideologie.

22.

La «fantasia acustica» del poeta è la ricerca di parole che lo orientino verso il segreto dell'atto creativo, dove lo stato di estasi è

la necessità primaria, ma è la tensione critica il rovello che la consente.

23.

Nel lavoro poetico è l'abbandono assoluto a intrecciare le parole della lingua e il silenzio della lingua, il mistero di un sonno in cui restare svegli. In quel limite fra veglia e sonno si dibatte la necessità di tacere e la possibilità di dire, che si confrontano come due misteri. La complicità del silenzio non esclude le complicazioni della parola. Forse il dire appartiene al regno dell'insonnia e il tacere a quello del sonno. Ma chi scrive esita sempre tra risveglio e addormentamento. La scrittura poetica è la *traccia fisica* di questa esitazione.

24.

Quasi tutte le vere bellezze di una nave sono sott'acqua: il resto è *opera morta*.

25.

«Ed ecco, una voluttà di morire
mi ha preso, e
nostalgia di rimirare
i versanti dell'Acheronte,
ammantati di rugiada
e fioriti di nenufari

E noi avvolge la caliginosa
Notte...
su tutta la piana le rose
spandono ombra, e dalle foglie palpitanti
scende il sopore...

La poesia è un modo di avvicinarsi al reale che si esercita con la riflessione analogica. Questi frammenti apocriefi di liturgia saffica,

che risalgono al II o al III secolo dopo Cristo, mi inducono a riflettere sugli splendori dell'analogia.

Questi frammenti sono la convocazione del sonno e della nebbia in poesia. Sono la necessità della sapienza poetica e della poesia sapienziale, dove la parola resta, come in certi corredi funerari, il balbettio che restituisce, come un soffio, il respiro della vita. La poesia è sempre sogno di resurrezione dalla morte e leggero abbandono al suo sortilegio.

26.

Ci sono poeti contemporanei che non blocchino la loro indagine alla costruzione di un personale idioletto, di una familiare e riconoscibile casa della propria lingua? Ci sono poeti contemporanei che non siano abituati a una poesia addomesticata che ci rende complici delle loro tenerezze filiali, paterne, materne? Triste, inerte intimismo. Io so che la poesia mi commuove solo quando mi porta così lontano da me da dimenticare che sono io l'autore/l'autrice dei versi che sto leggendo.

27.

Di fronte a innumerevoli strati di immagini, idee, emozioni, parole, una sola identità è sufficiente? Siamo sicuri di averne soltanto una? Esiste un'identità di relazione, una moneta di scambio tra noi e il mondo, notificata dai documenti, sigillata dalle date, ma lacunosa, oscura. All'interno di noi c'è il nostro rapporto con noi stessi, segreto a tutti se non alla nostra consapevolezza. Come osserva Charles Baudelaire: «L'artista non è tale se non alla condizione di essere duplice». In che cosa apparteniamo veramente a noi stessi? Nel nostro patrimonio, nel nostro nome, nelle nostre azioni visibili? O non apparteniamo forse, quasi sempre, a quello che ci distoglie dalla nostra vita e dalla nostra mente? Non è forse vero che vivere è obbedire o disobbedire alle energie psichiche che ci attraversano,

cercando altrove quello che non troviamo dentro di noi, sapendo perfettamente che accontentarsi del proprio piccolo porto genererebbe soltanto malattie, paranoie, dittature?

La nostra identità è i nostri desideri. Le ipotesi di libertà rispetto ai canoni noti. Il medico della mente verifica nei sintomi della follia la mancanza di queste libertà. L'autore di poesie sente nelle sue opere questa esigenza di libertà. Se il medico ascolta i destini deformi ed esagerati dei matti che volevano sciogliersi dai loro nodi, il poeta può solo rappresentare questa sofferenza, allontanarsi dalla sua biografia e mettersi in ascolto, sciogliere o intrecciare nodi che appartengono non solo a lui.

28.

La scrittura esplora le molteplici vie dell'identità, le mille strade che attraversano l'anima, per poi definirsi in una forma, un libro, un quadro. L'identità appare sempre come una formazione di compromesso, un rischio, una scommessa estrema. Il nostro io è la parte visibile dell'iceberg inconscio tellurico e instabile con il quale occorre confrontarsi. L'identità del poeta è ammettere di essere vaso conduttore di energie che solo lui sa restituire in quel modo. Come se un uomo, camminando in mezzo a una cascata, frastornato dal rumore assordante di milioni di particelle d'acqua, riuscisse a definire, a se stesso, il percorso di una o poche particelle, ma ognuna delle quali risente della vibrazione sommersa delle altre, inudibili e segrete. Ha ragione Thomas de Quincey quando scrive: «Che cos'è il cervello se non un immenso e naturale palinsesto? Il mio cervello è un palinsesto e anche il vostro, lettori. Innumerevoli strati di idee, immagini, sentimenti, sono caduti gradualmente sul vostro cervello con la stessa dolcezza delle luci. Pareva che ciascuno seppellisse quelli precedenti. Ma nessuno, in realtà, è morto». Il poeta è mercuriale mentitore, fingitore, fabbricante di illusioni. Si mette all'incrocio di tante strade - ladro, messaggero, viaggiatore, inafferrabile testimone di una vita che

fugge. Invento, per fermarla, i segni della scrittura. Ma la scrittura è solo una forma più strutturata del nomadismo, la piccola illusione di conferire contorni precisi a un miraggio inafferrabile.

29.

Esiste una mia personale sindrome di Stendhal che, davanti alla costruzione di una forma poetica, mi rende come sonnambula, incerta se attribuire proprio quel senso a quella frase, proprio quei timbri al suono di quelle parole. Sillabo la frase poetica, ne ripeto la musica, finché mi convinco che tutto è irriducibile, deludente, misterioso, e che non ne verrò mai a capo.

30.

Ricordo i versi di un poeta catalano che lessi molti anni fa, di cui non ricordo neppure il nome: «Ho buio nella bocca / parlo / dentro il muro crollato / esauditemi / prestate orecchio alla mia voce». Li ricordo perché sono un grido anonimo, comune a tanti poeti che hanno perso la vita sotto la repressione franchista. Ma, contemporaneamente, resto turbata da questa “parola” che non smette di risuonare “dentro il muro crollato”, e in me nasce l’inestinguibile speranza che al poeta, in qualsiasi luogo e con qualsiasi pensiero, sia sempre consentito questo sforzo fallito e vincente di dire.

31.

Per le cose che scrivo e che penso cerco di possedere un delicato equilibrio, tanto è perturbante il loro stato di metamorfosi. Un giorno, guardando una tela di Rembrandt, ho visto, senza ombra di dubbio, il bue squartato di Soutine. Un giorno, leggendo un capitolo del Chisciotte, ho visto le lunghe rovine della desolata Bisanzio di Yeats. Nulla assomiglia a nulla e tutto assomiglia a tutto. Ogni giorno ci alziamo e ci corichiamo e siamo giovani e vecchissimi,

pronti a ricominciare come a finire di colpo. Ad assumere una *posizione*, anche fosse impossibile o disperata.

32.

Questa trentaduesima riflessione è la semplice constatazione del precipizio che si apre tra le nostre mani e le mani che amiamo, quando queste vengono a mancare. Pur sapendo che la lingua ci verrà fin troppo presto in aiuto, come balsamo e come finzione, in quell'attimo ammutoliamo di dolore, incapaci di balbettare le parole più semplici.

A non parlare di me

Pagine inedite dai taccuini della poetessa argentina Alejandra Pizarnik.

Parigi, 1971-1972.

Quando impugno la penna, trema tutto. Non sono *sola* a scrivere.

Per un silenzio perfetto, queste inutili frasi.

Andare dove il corpo che smette di essere vivo non potrebbe andare. Alzarsi dal proprio cadavere.

Comprendo ora ciò che le ossa dicono da sempre.

La voce va sul foglio e continua, continua a non parlare di me.

Scrivo ogni notte per amore della notte. La penna graffia il foglio, ma non posso accendere la luce, All'alba, a occhi chiusi, leggo una poesia perfetta, ed è mia.

Pazienza, se il bosco si muove, se mi viene addosso. Sono mai esistiti boschi immobili?

Le forme, terrorizzate di essere quello che sono. Cambierebbero, se guizzassero le fiamme.

Ho fame, il muro è bianco. C'è una soluzione?

Estrarre la pietra *della* follia. Non la pietra *dalla* follia.

Ma quale porta? Mi martellano la testa voci su voci, come punte di ferro.

Le voci altrui: gomma che ti cancella le orecchie, la testa, etc.

Non la mia voce ma *le mie voci*. Non il soffio ma le poesie, le trappole, le maledizioni.

Nulla. Questo vento nero.

Alla prima notte di caccia, niente. All'ultima, meno di niente.
Non chiederò aiuto. Voglio solo guardare.

Uomo e donna: frammenti che non riparano dal silenzio della terra.

Ho voluto splendere tutta della mia assenza di luce. Splendere, risplendere. La terra continua a farlo durante la notte, quando dormiamo, quando siamo ciechi.

Cùrami, ti prego. C'è del rumore, accanto a me. Chi lo avrebbe sperato?

La poesia non ha nessun senso. E va detta ora.

Lo specchio ustorio: la grazia di un incendio in cui far sparire le forme.

Segni nei muri. Narrano di una corsa impossibile, che non è la mia.

Vedersi morire. Vedersi: cioè morire.

Dietro il mio muro l'arcobaleno. I mattoni del muro: il mio vero arcobaleno.

Nomino le cose perché siano principi di speranza, perché smettano di farmi sanguinare le dita.

Entrare in un cuore altrui. Non essere più distratta da me.

È possibile sentire fino a *non sentire* più nulla?

Le parole sono pietre così preziose che chi le disseppellisce non potrà vivere a lungo.

A un animale ferito tutto comincia a rivelarsi. Ma muore un attimo prima.

Precipito. Esco di scena. Non ho più trappole di parole.

Chi viene a prendermi *qui*, dove le fondamenta sono piene di terrore?

Al di fuori della cornice nessun ricordo del quadro. Ma cos'è la cornice?

Le ossa e il soffio vitale: principio di non-contraddizione.

Ogni ora desidero il sole, la sua luce insolubile.

Cosa ne sai, tu, del ritmo spezzato di una stanza, di un muro? Per saperlo devi leggere Artaud.

Non si legge con gli occhi ma con i pori della pelle.

Stanca. Invisibile. Le pillole mi guardano dalle scatole chiuse, sotto lo specchio del bagno. I gas della cucina sono tutti accesi, viola nel buio.

Già non sono più che l'interno di me, mando grida che non riconosco.

Doppio, triplo sole. Una mente in estasi, contro il nero di tutte le notti di questa terra.

Cosa fai? Cosa fai? *Cosa fai nella mia mente?*

La tristezza è imperdonabile, quando le rotte sono finite.

Buio. Non si entra. Nessuna porta. Allora mi resuscito, almeno per oggi.

La luce del linguaggio mi riveste come una musica, negli ultimi mesi, mentre guardo tanti tramonti al Bois de Boulogne. Oggi la parola mi riveste come uno strato di terra.

Le mie parole, le sole a parlare di me. Hanno i miei occhi, le mie rughe, i miei rimorsi. Sono loro, le traghettatrici. Io resto qui, invece, giorno dopo giorno, gli occhi rossi di lacrime, giovane, immune, quasi spenta. L'orrore è rimasto tutto nelle parole che ho deposto sulla carta dei fogli. Mi sono lavata bene. Molto bene.

La nudità di questo muro. Nessuno spazio al miracolo.

La quantità di frammenti di legno della barca. Il numero esatto dei vortici che l'hanno fracassata. Mistero della matematica.

La bambina si è persa sui primi scalini. Certi testimoni l'hanno vista, ma adesso non ricordano.

La frase che mi porto sopra le rovine come un fuoco bello. Il mio riscatto.

Volevo che i tasti non li toccasse più nessuno. Ma nelle stanze dimenticate c'è sempre qualcuno che solleva, per caso, il coperchio del pianoforte.

La paura non smette di produrre forme. Ma anche il corpo umano, se è amato, produce un'essenza deliziosa.

Morte, morte, cosa hai fatto di tutto l'azzurro?

Finché il linguaggio verrà usato da esseri umani, le finzioni esisteranno. È inconcepibile un cielo senza nuvole.

Quando finiremo di fuggire? Quando accadrà tutto questo? Quando? Dove? Per chi?

I morti tornano sempre, nei miei quaderni, dentro la mia insonnia. Attenuano i rumori, guidano i passi, indicano la verità. Non sono maldestri come i vivi.

Lui? Parliamo di lui? Lui non verrà.