

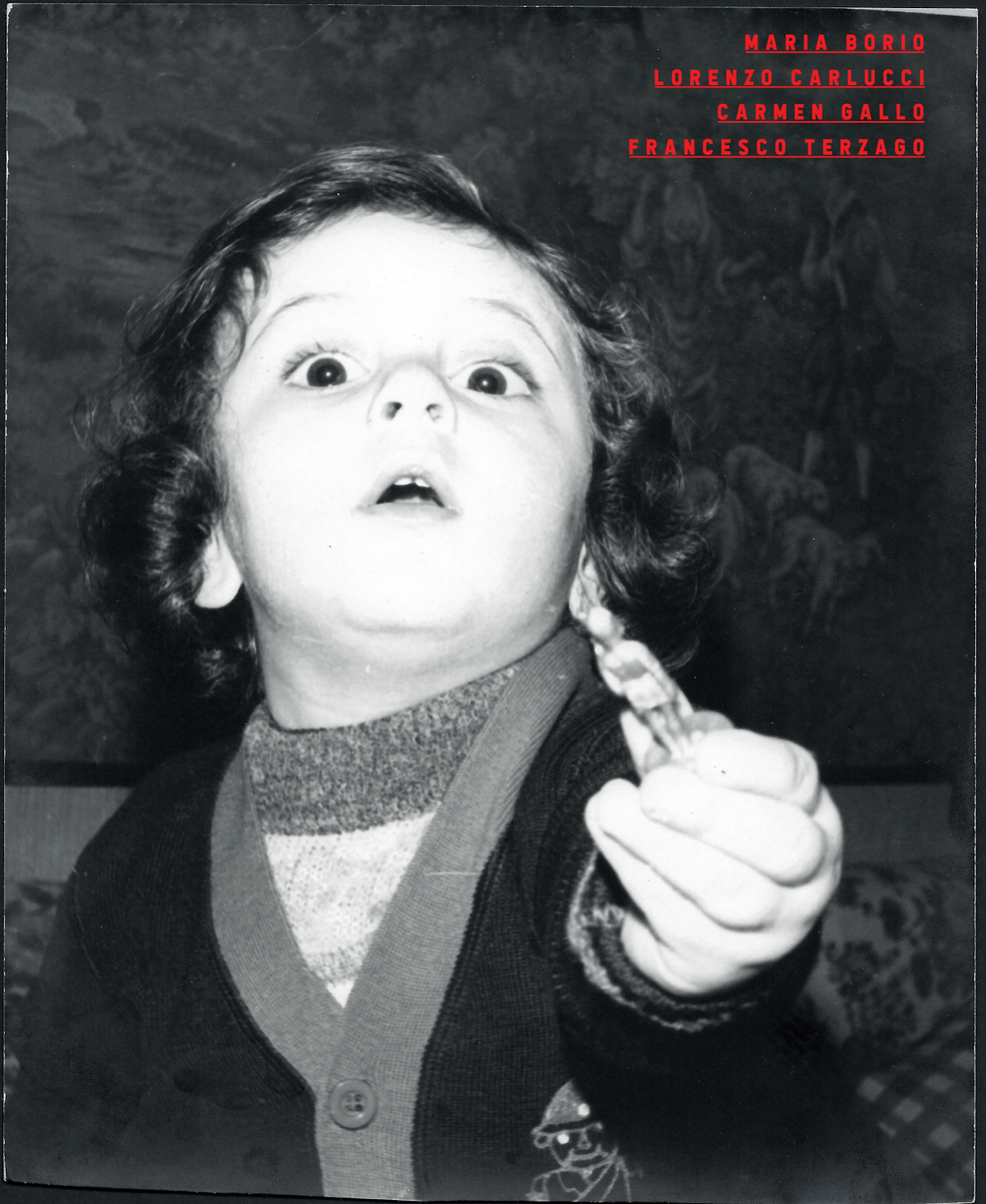
ULTIMA * ELDORADO

MARIA BORIO

LORENZO CARLUCCI

CARMEN GALLO

FRANCESCO TERZAGO



MILANO
2020

Inv 4966

P=8

Utlandet
Egypten
Kartago

Ring.

Foto skala 1:1.

ATA neg nr A832:205g.



**NELLA TRASPARENZA
DI MARIA BORIO**

Ore 8:00

Il cielo è trasparente. Il cielo è armonia: significa collegamento, connessione, come viviamo l'era, come dice solitudine trasmessa, guerra, pace, virtuale. Rete e corpo si schiudono, gli ologrammi strappano la natura al cielo e la fondono ai sentimenti: queste cose fragili, per una volta. Queste cose fragili rendile libere e unite al di sopra, al di sopra, al di sopra. Il cielo è un uomo nero perché addensa.



Ore 12:00

I

Che cosa viviamo adesso? Molto tempo fa si diceva che la poesia parlava della vita e dell'universale, dell'universale concorde con la vita. Poi la vita... e la poesia non è stata più espressione di armonia. Che cosa viviamo adesso?

In un passo dell'*Odissea* Ulisse si trova in mezzo a una tempesta marina e tiene uniti i tronchi della zattera. Le parole che pronuncia possono essere tradotte così: «terrò uniti i tronchi della zattera, starò qui, resisterò» (*Od.*, *V*, 361-362). Il verbo che indica il tenere uniti i tronchi è *armózo*, che ha la radice di armonia e significa *collegare, connettere*. Armonia non indica solo qualcosa di sereno, pacificato, ma indica anche una tensione per collegare,

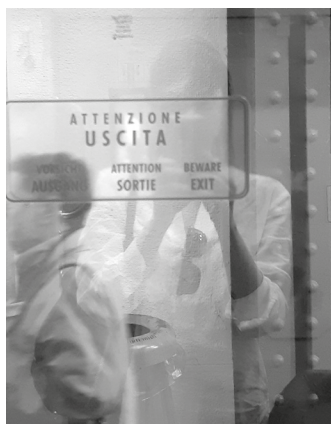
tenere uniti punti disconnessi come atto di resistenza. Si tratta di una tensione non spontanea, naturale, ma indotta: crea un contatto. In questa accezione, l'armonia è una tensione che non esclude mai una dimensione critica di relazione: l'armonia del bello non sussisterebbe senza la consapevolezza del sublime come controparte. Diciamo che l'armonia di una totalità deve essere sempre consapevolezza critica della relazione tra i suoi frammenti.



Questa idea di armonia va di pari passo con quella di trasparenza. Si sente spesso parlare di trasparenza: in politica, in economia, in sociologia, in filosofia. Ci viene chiesto di essere trasparenti. Ma che cosa significa? Ora, non pensiamo al suo significato sociologico e politico, ma proviamo a considerare la trasparenza dal punto di vista dell'estetica. Un oggetto trasparente è un

oggetto che ci fa vedere attraverso, che collega più parti di realtà in un uno spazio dove, nella nostra percezione, le parti entrano in relazione. Il vetro in cui si riflette la mia immagine è anche la superficie attraverso cui vedo il paesaggio esterno.

Un oggetto artistico che rappresenta bene il concetto di trasparenza è *Il grande vetro* di Duchamp: una lastra dove ci sono segni criptici e oggetti meccanici, misteriosi, con un significato simbolico a cui si possono attribuire le più varie interpretazioni, la cui origine è la trasposizione di una relazione sessuale (il sottotitolo dell'opera: *La Sposa messa a nudo dai suoi Scapoli, anche*). Non mi interessa il messaggio che Duchamp vorrebbe comunicare, di che cosa l'opera sarebbe o no un'allegoria. Mi interessa il fatto che i materiali incrinano la pulizia e corrompono la superficie. Pensiamo allo schermo di un computer o di un cellulare. Abbiamo una visione e una comunicazione diretta, immediata, di primo grado; ma abbiamo anche un ostacolo, una distanza, un limite, un secondo grado. Pensiamo a uno schermo e al *Grande vetro*. Sovrapponiamoli mentalmente...



Uno spazio trasparente è quello in cui una visione diretta può subire l'interferenza di una visione indiretta: guardando attraverso il vetro vediamo l'ambiente che c'è dietro, ma anche il nostro riflesso, e questo riflesso può

esprimere le nostre proiezioni mentali, la nostra idea subliminale della realtà, creando una visione di secondo grado che interferisce con quella di primo grado, come i segni e gli oggetti contenuti nel *Grande vetro* interferiscono e turbano la visione dell'ambiente che sta dietro l'opera. La trasparenza mette in relazione il *puro* e l'*impuro*, la comprensione diretta, oggettiva, del mondo, e una indiretta, soggettiva, trasversale, la realtà scomposta in frammenti e il sogno.

L'armonia e la trasparenza mostrano il collegamento tra il puro e l'impuro, riflettono un'idea di rappresentazione e di verità che è quella dell'esperienza come relazione di campi di senso, dove la soggettività è relazionale, inclinata, interagisce in modo fluido e flessibile con la realtà. L'armonia e la trasparenza fanno vedere una sostanza di rapporti che si basano sulla mediazione.

Uno spazio trasparente è lo spazio di una relazione. La poesia pensa e riflette sul mondo. Non perché cerca di descrivere la realtà o di speculare intellettualmente su di essa in modo razionale o il più oggettivo possibile, come potrebbe fare la filosofia. È la forma di un *pensiero emotivo* che rende la scrittura un mezzo di conoscenza, a partire da una condizione di relazione: il soggetto parla di se stesso e parla del mondo, porta la testimonianza della sua esperienza e si pone il problema dell'interazione tra gli stati d'animo soggettivi e il reale, tra il regresso e il sociale, tra il vissuto personale e la tensione speculativa, tra l'empatia e la logica, tra l'*affectum* e il *conceptum*.





II

Dicevo, si sente così spesso la parola trasparenza. Si chiede così spesso trasparenza! Siamo incoraggiati a vivere vite trasparenti? Ma che cosa significa? Come sono le relazioni dentro queste vite trasparenti? Oggi i rapporti e le comunicazioni possono essere rapidi, fluidi, la realtà è precaria, fitta di intermittenze e di riprese. Attraverso i mezzi digitali – uno schermo di un telefono o di un computer – siamo virtualmente ovunque, il nostro interlocutore o i nostri interlocutori dall'altra parte dello schermo sono vicini e lontani. C'è uno spazio collettivo virtuale fluido e anonimo, ma con crepe di bagliori e di sangue, con una radice umana che si può raccogliere come avvertire un sorriso tra le fossette del viso illuminato dalla luce digitale. Sta a noi penetrare lo schermo: capire che in questa dinamica di relazioni c'è una condizione di solitudine – in cui siamo chiusi in noi stessi, vediamo solo attraverso i nostri occhi, mettiamo la realtà dentro a uno sguardo isolante e, in questo senso, puro – e una condizione di possibile condivisione, di confronto, di scontro – in cui possiamo sentire la tensione della relazione, come essere l'uno l'altro limite dell'altro da una parte all'altra dello schermo, fino a bucarlo, toccarci, sporcarci, odiare, amare, passare attraverso tutte le impurità dell'esperienza. Pensiamo ancora al nostro vetro trasparente: vediamo immediatamente quello che c'è dall'altra parte, ma anche le impurità intrappolate nella grana oppure tracce di pioggia, di polvere. Non accade forse così anche quando guardiamo lo schermo di un telefono o di un computer? Siamo subito connessi, soli ma in contatto diretto, immediato, perfetto con un'altra persona, ma siamo anche

in un'assenza, di fronte a un ostacolo, in un vuoto, sentiamo gli attriti e le imperfezioni della virtualità. C'è una visione pura e una visione impura. La trasparenza racconta tutto questo, come fosse una sintesi di puro e impuro. Così la trasparenza è in realtà uno stare nella trasparenza, una sintesi tra il puro e l'impuro, una cosa che parla di una relazione, che mi piace pensare come un'accoglienza. Anche lo schermo di un computer o di un telefono potenzialmente ci mettono in contatto con milioni di persone, nella distanza della virtualità – e sta a noi saper andare oltre il limite, cercare la relazione, proteggere la fragilità umana, avere il coraggio di stare nella trasparenza.

Una vita trasparente è la storia di una persona che riflette sulle relazioni.

Nella trasparenza porto il limite della mia esperienza in una tensione di relazioni.

Ore 16:00

III

L'intimità e la società. La poesia dice una relazione con il nostro sé in rapporto al nostro essere individui nel mondo. Siamo autentici non solo per la fedeltà al nostro sé, ma anche per la relazione tra il nostro sé e gli altri.

La poesia moderna nasce nella cultura dell'autenticità. "Autentico" viene da *authentikos*, che significa "originario, genuino", e rimanda a quella condizione essenziale, fondamentale, fondante il nostro essere e la nostra individualità. A sua volta, *authentikos* deriva da *authentēs*, "colui che agisce secondo una ragione e un'autorità che è propria di se stesso", composto da *autos* – "se stesso" – e *hentes* – "colui che fa, agisce". Autentico è chi "fa agire il proprio sé", chi agisce in accordo con la natura originaria, genuina del proprio essere. Da una parte c'è il momento soggettivo come essenza di ogni espressione; dall'altra parte, si guarda al momento soggettivo nello spazio del fare, di un'azione che riguarda l'io nella sfera intersoggettiva.

L'esperienza è la conoscenza che il soggetto, a partire da se stesso, sviluppa nella relazione tra se stesso e la realtà. Un scrittura che nasce dall'autenticità

e che si pone il problema di rappresentare l'esperienza non può non porsi come campo di relazioni tra io e mondo, dove la funzione della soggettività non può non rappresentare anche il momento intersoggettivo, e dove l'arte e la realtà, la poesia e la politica interagiscono in modo intrinseco. L'espressione del personale, dell'intimità e dell'identità, non esclude una relazione conoscitiva con il mondo; anzi, l'intimità e l'identità si formano attraverso una relazione con il mondo.





IV

Essere fedeli non vuol dire essere morali.
Essere fedeli vuol dire essere autentici.

La poesia autentica parte da domande come questa: le dinamiche delle relazioni possono farci capire la realtà? Ogni interpretazione della vita che abbia un cuore umano non può rinunciare alla ricerca del significato delle relazioni. Non illudiamoci, nessuna formula, nessuna pista tecnica è sufficiente. Ma la poesia può far risuonare la complessità della realtà portandoci dentro una visione. La poesia che non è portatrice di una visione non è poesia. La letteratura che non è portatrice di una visione non è letteratura.

Il modo in cui la poesia può creare questa visione è ciò di cui tutti possono restare affascinati così come avere timore: la sua forma, che ci avvicina e ci può respingere, perché è qualcosa fatto non per la comunicabilità, ma per la comprensione. La poesia è come la vertigine di un bisogno di cui non si riesce a essere interamente padroni, che fa stare dentro la vita, nudi di fronte alle nostre emozioni, ai nostri pensieri e alla complessità della realtà umana. Ci fa veri. Essere veri di fronte alle emozioni e alle idee non offre anche una possibilità di sviluppare un pensiero critico? Se la poesia è autentica e ha una visione, può stimolare un pensiero critico.



Ore 20:00

V

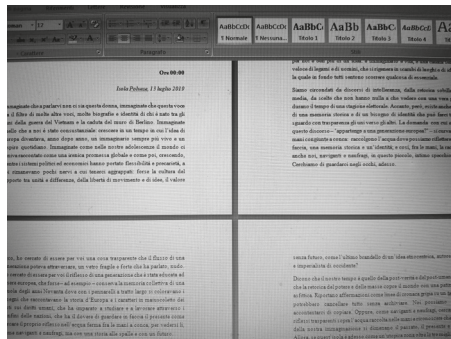
C'è una concezione storica e una antropologica del ritmo. Per la prima, esso rimanda a un'idea di rapporto tra una continuità rispetto a una discontinuità, come il ritmo del battito cardiaco o il movimento delle maree, che con Platone è stato codificato in un'unità di misurazione. Il ritmo è diventato metrica, regola, aspettativa formale canonica. Nella concezione antropologica, invece, il ritmo è il complesso armonico con cui il pensiero del soggetto articola il linguaggio. È la poesia dell'esperienza come attività conoscitiva che attraverso

il ritmo del suo discorso unisce il senso – quello che dicono le parole – a una forza – quello che fa un discorso – dando luogo a una forma, all’opera d’arte, in cui il *conceptum* si combina all’*affectum*.



Il soggetto della poesia è diverso dal soggetto filosofico – cosciente, unitario, volontario, culturale, che deriva dalla concezione di Descartes per cui il soggetto è un principio costitutivo e il soggetto è separato dall’oggetto – e dal soggetto psicologico, delle emozioni e dei desideri, in senso freudiano. Il soggetto della poesia unisce il linguaggio e la vita attraverso i rapporti di pensiero e emozione, collegando l’io e le cose, in un sistema ritmico; così trova la sua storicità e il suo essere sociale. Nel ritmo la conoscenza della poesia è empatia dell’esperienza...

...una scrittura che assomigli alla liquidità dell'acqua, dove un'onda si incastra con l'altra, dove un piano scorre nell'altro. Una scrittura come spazio fluido di relazioni, dove una piccola vita si mette in rapporto al mondo. In questo senso, una poesia – etimologicamente – politica. Per me la sfida è una scrittura che parli onestamente dell'intimità e la faccia scorrere in una dimensione collettiva, come un fiume di echi, di rifrangenze. Se si prova a trovare e portare nel testo i punti di osmosi tra noi e gli altri, la poesia può essere quel linguaggio plastico che crea contatti e una prospettiva di emozione e di riflessione dove questa nostra umanità così semplice e così complessa non viene tagliata in pezzi, ma fluisce, respira, cercando una visione iridescente, uno stile stereofonico, una lingua chiara che pulsa e porta un'esperienza ritmica. Nel ritmo la conoscenza della poesia è empatia.



Ore 00:00

Isola Polvese, 13 luglio 2019

VI

Immaginate che a parlarvi non ci sia questa donna, immaginate che questa voce sia il filtro di molte altre voci, molte biografie e identità di chi è nato tra gli anni della guerra del Vietnam e la caduta del muro di Berlino. Immaginate quello che a noi è stato consustanziale: crescere in un tempo in cui l'idea di Europa diventava, anno dopo anno, un immaginario sempre più vivo e un respiro quotidiano. Immaginate come nelle nostre adolescenze il mondo ci veniva raccontato come una irenica promessa globale e come poi, crescendo, mentre i sistemi politici ed economici hanno portato flessibilità e precarietà, a noi rimanevano pochi nervi a cui tenerci aggrappati: forse la cultura del rapporto tra unità e differenze, della libertà di movimento e di idee, il valore dei diritti umani, il significato di pace – il significato di essere la prima generazione completamente europea? Dico 'immaginate' perché siamo qui anche con l'obiettivo di ridare spessore all'immaginazione, al senso di una visione, di un progetto. Se i poeti possono parlare di Europa oggi, ciò che dovrebbero cercare di fare è donarsi e di ridare spessore all'importanza del significato di un progetto. Per questo, anche inconsapevolmente, credo che possiamo tutti essere in un certo senso politici.

Sembra quasi un sogno quello di poter immaginare il futuro da quest'isola, una piccola isola in un piccolo lago. Quest'isola mi fa venire in mente la zona oltre le tre miglia, lo spazio dove non esistono confini né frontiere, dove i naviganti sono sempre chiamati a salvare i naufraghi e i naufraghi, una volta tornati in mare, sono chiamati a salvare altri naufraghi. Su quest'isola siamo tutti naviganti e naufragi – forse circondati dai fantasmi di quella Repubblica delle Lettere del XVI secolo o da quella Europa letteraria del XVIII secolo: dagli spettri di una regione dell'anima che apparteneva ai miti del mondo classico, agli umanisti dei trattati rinascimentali o al credo in un'Europa mentale, di un luogo intellettuale come diceva Valéry, ma anche a un'utopia politica, come quella di Mazzini nell'Ottocento e di Spinelli dopo la Seconda Guerra Mondiale. Immaginate che inizino ad apparirci intorno, allegorie iridescenti e volatili, tutte le rappresentazioni figurali dell'Europa che i poeti nei secoli

hanno creato. Quanto contributo figurale ha dato la poesia all'Europa! E quanto possiamo darne noi oggi, come naviganti e naufraghi su quest'isola, in uno spazio universale oltre le tre miglia, se aprendo gli occhi scacciamo i fantasmi che potrebbero aleggiare su di noi e guardiamo in faccia al fatto che ciò che per nostri padri costituiva solo un'*idea* di Europa – come diceva Susan Sontag – per noi è ben più di un'*idea*: è immaginario e vita, è una catena sempre più veloce di legami e di uomini, che si rigenera in scambi di luoghi e di idee, entro la quale in fondo tutti sentono scorrere qualcosa di essenziale.

Siamo circondati da discorsi di intolleranza, dalla retorica sobillatrice dei media, da scelte che non hanno nulla a che vedere con una vera politica e durano il tempo di una stagione elettorale. Accanto, però, esiste anche il battito di una memoria storica e di un bisogno di identità che può farci tendere lo sguardo con trasparenza gli uni verso gli altri. La domanda con cui era partito questo discorso – ‘appartengo a una generazione europea?’ – si curva come due mani congiunte a conca: raccolgono l'acqua dove possiamo riflettere la nostra faccia, una memoria storica e un'identità; e così, fra le mani, la raccogliamo anche noi, naviganti e naufraghi, in questo piccolo, intimo specchio d'acqua. Cerchiamo di guardarci negli occhi, adesso.

Ecco, ho cercato di essere per voi una cosa trasparente che il flusso di una generazione poteva attraversare, un vetro fragile e forte che ha parlato, nudo. Ho cercato di essere per voi il riflesso di una generazione che è stata educata ad essere europea, che forse – ad esempio – conserva la memoria collettiva di una scuola degli anni Novanta dove con i pennarelli a tratto largo si coloravano i disegni che raccontavano la storia d'Europa e i caratteri in maiuscolo dei testi sui diritti umani, che ha imparato a studiare e a lavorare attraverso i confini delle nazioni, che ha il dovere di guardare in faccia il presente come cercare il proprio riflesso nell'acqua ferma fra le mani a conca, per vedersi lì, come naviganti e naufraghi, ma con una storia alle spalle e con un futuro.

Da piccola ero affascinata da un cofanetto di libri arancio carnicino che mio nonno teneva sulla mensola laterale del camino. Mio nonno è nato nel 1914 e il cofanetto è la storia della Seconda Guerra Mondiale di Churchill. Mio nonno conosceva a memoria quei libri perché erano anche il resoconto di una stagione della sua vita: nel 1939, dopo qualche mese in Nord Africa, il

suo battaglione era stato preso prigioniero dagli inglesi ed era stato portato in India, dove era restato fino al 1945. Ogni volta che mi asciugo la faccia con il telo indiano bianco e rosso che ha riportato da Bombay, cotone di una resistenza incredibile, so bene che quelle fibre mi restituiscono la vita della generazione di mio nonno. È l'azione quotidiana più banale, ma ho voluto raccontarvela perché in questo mio discorso di oggi cerco di essere la velina traslucida di una generazione alla quale dicono che il nostro tempo è quello della post-verità e del post-umano, di una generazione abbandonata all'idea che non ci sia passato e non ci sia futuro, abbandonata alla retorica del declino dell'Occidente, di una generazione che, però, meglio di tutte quelle che l'hanno preceduta, sa che cosa significa essere europea perché sa quanto sia importante il valore del rapporto tra unità e differenze, non solo come chiave di una comunità in Europa, ma come apertura verso un delicato sistema di equilibri mondiali.

Dopo Brexit, in molta retorica dei media delle parti che sostenevano il *remain* sono rimasta colpita da una parola: *harmony*. Quanta leggerezza nell'usare questa parola! Mi sorprende pensare a come sia una parola che in realtà arriva proprio dalla poesia. L'armonia su cui gli antichi greci pensavano si reggesse il mondo, era quella della lira di Apollo, l'armonia della poesia che poteva tessere gli accordi dell'universo. Eraclito riteneva che l'universo scaturisse da un collegamento tra contrari: un'idea che è stata poi ripresa nel mondo cristiano e su cui progressivamente si è sviluppata la nostra modernità. Questa nostra generazione europea, che vive dentro un sistema di dialettica tra unità e differenze, che ha assorbito nella sua carne la natura di questo sistema armonico di contrasti – apparentemente sereno, pacifico da settant'anni eppure percorso da profonde lacerazioni – può dire davvero di essere senza passato e senza futuro, come l'ultimo brandello di un'idea etnocentrica, autoreferenziale e imperialista di occidentale?

Dicono che il nostro tempo è quello della post-verità e del post-umano, dicono che la retorica del potere e delle masse copre il mondo con una patina opaca e asfittica. Riportano affermazioni come linee di cronaca grigia su un tablet dove potrebbero cancellare tutto senza archiviare. Noi possiamo assentire, accontentarci di copiare. Oppure, come naviganti e naufraghi, cercare i nostri riflessi trasparenti sopra l'acqua raccolta nelle mani e riconoscere che

sul fondo della nostra immaginazione si dimenano il passato, il presente e il futuro. Allora, se quest'isola è adesso come un'utopica zona oltre le tre miglia, vi sfido a farla vivere nella realtà, vi sfido a sostenere l'armonia di unità e differenze, a donare alla comunità la vostra immaginazione. Guardiamoci negli occhi, adesso.



Fragment av läder, 8 st, därav:

~~a. 1 st. sula till becksömsko.~~

~~b. 1 st. delar^{fill} av ovanläder.~~

~~c. 2 st. holtränder.~~

~~d. 1 st. bakkappa.~~

~~e. 2 st. fragment av trä.~~

- F. i västra vallgravens slam-
lager. Ruta 65-70. (nr 794).



**LETTERA AL PRETE GIANNI
DI LORENZO CARLUCCI**

L'idea di un luogo leggendario situato al di là del mondo conosciuto fu viva fin dal medioevo quando a lungo si cercò il Regno del Prete Gianni.

da Wikipedia alla voce *El Dorado*

La prima notizia sul Prete Gianni giunse in Occidente nel 1165, quando l'imperatore bizantino Manuele I Comneno ricevette una strana lettera, da lui girata al papa Alessandro III e a Federico Barbarossa; il mittente della missiva si qualificava come «Giovanni, Presbitero, grazie all'Onnipotenza di Dio, Re dei Re e Sovrano dei sovrani». La lettera è considerata da molti studiosi come un falso.

da Wikipedia alla voce *Prete Gianni*

Caro Prete Gianni,

ho riflettuto a lungo sulla lettera da te inviata alcuni secoli or sono e circolata per le cancellerie di tutta Europa prima e, poi, per tutta la rete; e dopo lunga riflessione mi sono deciso a scriverti qualche riga di risposta. Altri illustrissimi prima di me hanno reagito alla tua missiva, dal pontefice Alessandro III, il quale ha redarguito il tuo nestorianesimo, a Umberto Eco, che ha preso spunto dalla tua lettera per un'opera di finzione che celebrasse appunto la finzione, fingendo la tua lettera un falso scritto da un arguto giovinetto di umili origini, tal Baudolino.

Considero qui la tua missiva da un altro punto di vista. La domanda fondamentale che mi pongo è: perché tu, sovrano delle tre Indie, dominatore di un mondo, o - permettimi l'anacronismo - di un Eldorado ricco in gemme, oro, preziosi di genere vario, creature fantastiche, in cui non sono noti il vizio e la sofferenza, dove non si conosce menzogna né misfatto, hai deciso di scrivere una lettera, indirizzandola ai potenti della Terra, rappresentandovi in ogni dettaglio il tuo regno felice e ricchissimo? Mi chiedo quindi: perché chi vive e comanda su un regno di ricchezze inesauribili si prende la briga di scrivere agli altri uomini?

Semplificando un poco la faccenda, il tuo regno, o l'Eldorado, è un luogo ove è cancellata ogni differenza di ceto, carattere e ricchezza. Le gemme e l'oro vi abbondano come materiali comuni, il vizio ne è bandito, non si incontrano animali nocivi o velenosi (quelli creati, secondo qualche dotto, *ad educandum*, se non *ad punendum* o *ad humiliandum* l'uomo); la sola diversità ammessa è quella delle forme delle creature fantastiche (ciclopi, minotauri, draghi addomesticati, blemmi e sciapodi etc.) e delle piante bizzarrissime che lo popolano, ma questa diversità non genera alcun conflitto perché è, appunto, soltanto formale. E' il regno, direi, della coerenza assoluta, e del bisogno assolutamente soddisfatto.

Non vorrei dire una castroneria, caro Prete Gianni, ma forzando un poco la mano mi viene da pensare che questo tuo regno, questo Eldorado, più che l'espressione di un desiderio umano irrealizzabile sia da intendersi come una proiezione della comune condizione umana.

Non è forse vero, in primo luogo, che ogni uomo, in ogni sua espressione, tende a creare un Eldorado, un regno della coerenza assoluta e della differenza soltanto formale, dominato da un unico sovrano, l'Io? Questo è piuttosto evidente in ogni ambito d'umana creazione: si hanno l'Eldorado del porno, l'Eldorado della matematica, l'Eldorado della musica di questo o di quel genere, l'Eldorado dei gruppi politici. Si ha senz'altro anche l'Eldorado della poesia, cui si potrebbe applicare il verso di un contemporaneo cantore: «ogni tua canzone è uguale a un'altra canzone». Regni ove impera l'assoluta coerenza, l'omogeneità della coscienza informante, la ripetizione delle intenzioni e delle forme, l'espressione che varia soltanto nella pura superficie in cui la coscienza del singolo o del gruppo asserisce se stessa.

«Dal Paradiso che Cantor ha costruito per noi, nessuno potrà cacciarci»; scriveva David Hilbert, deciso a difendere l'Eldorado della Teoria degli Insiemi anche a fronte dell'evidenza della sua incompletezza formale e al rischio della sua incoerenza. Dall'Eldorado della nostra coscienza, analogamente, nessuno vuole essere cacciato, e tende a ripetere le forme in ogni espressione. Le produzioni umane non sono che immagini di questo Eldorado interiore. Nelle forme prodotte, per esempio in poesia, questo è piuttosto evidente. Proiezioni dell'Eldorado lirico o decostruito dell'Io del poeta, imposte alle intemperie della coscienza altrui. Variazioni infinitesimali o sostanziali su un tema, ma pur sempre infinitesimali se l'unità della coscienza del Re del Mondo (il poeta) è sempre incommensurabilmente più forte delle variazioni che può concedersi.

Eldorado è il luogo natio d'ogni essere umano, e l'essere sovrani del regno ricchissimo e perfetto è la condizione naturale dell'uomo, anche al di là dei confini dell'attività artistica o creativa. La mia coscienza è quel regno sovrabbonante e omogeneo in cui ogni differenza è cancellata, in cui ogni forma è sussunta sotto la forma sovrana dell'Io, in cui la varietà è permessa solo laddove è compatibile con la coerenza del tutto, sia pure sotto la forma del relativismo o dell'incoerenza formale, quel regno in cui le forme si possono combinare e moltiplicare a piacimento, nell'immaginazione, i corpi ingrandire e deformare a piacere.

Da un regno siffatto nessuno desidera uscire e la maggior parte degli uomini

desidera rimanere sovrano incontrastato di esso. Perché, mi chiedo, l'Io sovrano di questo regno si sforza di rappresentarlo ad altri? Perché il Prete Gianni non resta contento del proprio Eldorado e scrive la sua lettera? Perché i poeti scrivono? Perché l'uomo crea?

Volontà di potenza, forse, volontà di sopraffazione, si direbbe, o pure, qualcosa di meno crudele? O al contrario, legge d'amore, comunicatività del bene? «Volere che i beni che vengono a noi, vengano anche agli altri»? Questa è solo una parte della regola dell'amore, o della *dilectio*, che intera suona così: «Questa è la regola della dilezione, volere che i beni che vengono a noi, vengano anche all'altro, e che i mali che non vogliamo per noi, non li vogliamo neanche per l'altro: conserva questa disposizione d'animo verso tutti gli uomini» (Agostino, *La vera religione*, 87). E i mali che non vogliamo per noi, sono soltanto la morte, la malattia, il dolore, la vecchiaia, la povertà, o c'è dell'altro?

Dall'Eldorado della propria coscienza, sembra, nessun uomo vuol essere cacciato e, parrebbe, in esso vuole, per volontà di potenza o regola di dilezione, comprendere o stringere l'umanità intera e il mondo.

Ma vi è forse dell'altro se è vero che, forzando ancora un po' la mano, dall'Eldorado della propria coscienza nessun uomo può essere cacciato.

Prigione dorata dell'Io, questo mondo di cui ciascuno di noi è Re assoluto, sacerdote e sovrano, non ha spiragli, fagocita tutto. Ogni tentativo di fuga è destinato al fallimento, la forma della fuga verrà riassorbita nell'oro della coscienza, Mida letale che tutto trasforma in se stesso, cui nulla sfugge. Occhio di Dio a noi interiore, cui nulla può essere celato. Per cui nulla esiste se non è visto da esso. E forse il male di questa solitudine è quello che meno vogliamo per noi, e per gli altri.

Posso forse rispondere allora alla domanda che ti ho fatto all'inizio, Prete Gianni, il che rende questa lettera superflua, o pure no, proprio in virtù della risposta. Tu hai scritto, Prete Gianni, per fuggire da Eldorado, come noi tutti facciamo, come fanno tutti i poeti, nostri e americani e cinesi e islandesi e già morti e vivi. «Esci da te stesso soltanto per brevi colloqui», consiglia

Khayyam, ma vi è veramente alternativa? Anzi, non sarebbe già cosa quasi miracolosa poter uscire da se stessi per un brevissimo colloquio anche solo per un istante durante la vita intera? Non siamo sempre a passeggio nelle foreste combinatorie della nostra immaginazione, popolate di tutte le meraviglie e i mostri che Plinio elenca nella sua Storia Naturale, ma, pure, dove nulla può nuocerci o stupirci?

Non siamo forse rinchiusi a priori nelle mura dorate della nostra coscienza, non è già vero che tutto ciò che tocchiamo si tramuta in oro non appena lo tocchiamo, ossia in sostanza preziosa e inerte, inorganica e riflettente? Libertà interiore dell'uomo anche in un campo di concentramento, ma pure magra consolazione, insieme epitome dell'impossibilità di nuocere ad altri e dell'impossibilità di fare del bene.

Tu scrivi, Prete Gianni, tu hai scritto, per sottrarti a questo supplizio, per cercare di non essere un Crasso costretto a ingurgitare l'oro che ha prima bramato, o creato bramando di comunicare. Tu hai scritto nella, lasciamelo dire, disperata speranza di fuggire dal tuo Regno dorato delle tre Indie (coscienza, immaginazione, sensibilità), nel tentativo di avere una flebile prova della tua esistenza, o consistenza, e della nostra. Perché che te ne fai, Prete Gianni, di tutto quell'oro, se nessuno straniero viene a visitarlo? Noi pure poeti scriviamo per lo stesso motivo. Il tuo regno dorato non è, dunque, l'ideale irraggiungibile che giustifica e nobilita un viaggio interminabile; o meglio, non lo è come meta di un viaggio siffatto, piuttosto come punto di partenza di una fuga che mai potrà avere successo.

Si capisce, per inciso, anche perché le forme assomigliano alle forme, le poesie alle poesie: per l'illusione disperata di un dialogo, di una comunicazione che sottragga al solipsismo dell'Io dorato. Vana illusione, ché la similarità delle forme non è nulla in confronto all'impossibilità di lasciare Eldorado per chi scrive e all'impossibilità di raggiungere l'Eldorado altrui per chi legge. Certo, ci si incontra a mezza via, ci dà sollievo il verificare con gli occhi, e con i nostri figli per mano, che le mani degli uomini di 40.000 anni fa nelle grotte francesi o spagnole erano molto simili alle nostre, anzi del tutto uguali o che, come osserva mia moglie, le grotte stesse sono incredibilmente simili alle cattedrali gotiche che sono sorte in superficie migliaia di anni dopo e in cui contempliamo il bambino crocefisso. Si ripetono poi quelle forme che ci

sembra hanno raggiunto meglio lo scopo. A valle di una scelta, non sempre consapevole, su quale sia la forma dello scopo: meglio la gloria in vita o quella postuma? Questione personale, da non dirimersi su basi morali del tutto inconsistenti. Sappiamo tutti, profondamente, che gloria e onori sono vani e inconsistenti, non ci libereranno dalla prigionia del nostro regno. Nulla potrà liberarci: questione dunque di gusto personale, tra un sollievo frequente e debole e un sollievo, almeno idealmente, duraturo. Esistere, o durare, entrambe vane illusioni. Tutti abbiamo sognato il sogno di Scipione. San Tommaso d'Aquino ha visto prima di morire come tutta la sua opera fosse pula al vento, Bertrand Russell è stato perseguitato da questo incubo: un bibliotecario del XXII secolo, sogguardati i tre volumi dei *Principia Mathematica*, li avrebbe, dopo breve esitazione, cestinati. Si scrive nonostante si conosca per vana l'illusione della fama. Nessuno punti il dito contro i poeti che desiderano la visibilità: la loro ansia è anche la nostra. Nessuno punti il dito contro chi desidera i premi gli inviti i riconoscimenti e la fama. Il loro desiderio è pure il nostro. «Se dunque, nella stessa fragilità della carne visibile, in cui non può essere la felicità, si trova un ammonimento alla vita beata, per la bellezza che dall'essere sommo viene fino ai più bassi, quanto più lo ritroveremo nel desiderio di fama e di eccellenza, e in ogni superbia e vana pompa del mondo? Che cerca, infatti, con essa l'uomo, se non di essere, se fosse possibile, l'unico cui tutto è sottomesso, in una perversa imitazione dell'onnipotenza divina?» (Agostino, *La vera religione*, 84). La brama di fama, tanto quanto l'ascetismo del poeta isolato, sono immagini imperfette dello stesso *appetitum unitatis et onnipotentiae* che abbiamo in quanto immagini di Dio. Certo, le forme che “durano” hanno dalla loro un fascino aggiunto: la difficoltà, la complessità, il piacere nel perseguirle. Questione ancora di gusti, inclinazioni, talento; trascurabili differenze. Nessuna forma ci assicura la fuga da Eldorado.

La stessa somiglianza delle forme prodotte, che si palesa nei vari Eldorado dell'arte umana, pure, genera angoscia oltre che sollievo: ché questa somiglianza marca, nella tensione fallimentare all'individuazione, una distanza impercorribile, e tutt'al più ci sprona a tentare di nuovo la fuga dal nostro regno dorato dell'Io, provando, compulsivamente, o freddamente, o analiticamente, nuove forme per esprimere insieme la nostra differenza e la nostra similarità rispetto a tutti gli altri esseri che crediamo umani. Le opere stanno

come i corpi a Pompei, tutti un po' uguali per colore e sostanza, volendo anche per posa, nella Morte, tutti inattingibili nella loro differenza individuale, inconcepibile eppure unico motore della produzione delle forme. La poesia lo ha ben chiaro, nel suo tentativo di produrre un'icona o una traccia della coscienza individuale, suo oggetto specifico della rappresentazione.

Son dunque tutte le nostre poesie lettere del Prete Gianni, forme della fuga dell'Io verso l'altro, echi di un canto di prigionia: «O lima sorda m'hai limato er còre...» Nella produzione delle forme urla l'individuo imprigionato nell'Eldorado della coscienza e della forma: sono un individuo unico, ma ogni mia espressione, idea, forma prodotta, pensiero, è comune e generale.

Ma non sta bene essere così tragici e disperati. Si tratta di una posa che trovo insopportabile. Nessuna verità può essere esaurita in una decisione di contemplazione inerme della tragedia dell'esistenza. Vi è dell'altro. Mettiamola in termini teologici, poiché, dopotutto, sei stato accusato, Prete Gianni, d'essere un nestorino, e Guénon non ha mancato di analizzare la tua figura in termini esoterico-sapienziali. Tutta la tragedia della visione sopra sbazzata deriva, forse, proprio da un assunto nestoriano: porre una distinzione essenziale tra io e non-io, tra Eldorado e mondo reale, tra essenza divina ed essenza umana, tra individuale e generale, per poi ostinarsi a rifiutarsi di ammettere tra i due termini così distinti una possibilità logica di unione. Essenza umana ed essenza divina sono logicamente incompatibili. Coabitano senza unirsi. Il tuo regno, Prete Gianni, come ogni poesia, come ogni coscienza, è un tentativo di unirle, generalizzando l'individuo e individuando il generale, attraverso procedimenti retorici di ripetizione, enfasi, metafora. Ma il regno che tu ci raffiguri, Prete Gianni, e che ciascuno di noi conosce bene, conta poco: molto conta piuttosto il tuo bisogno di scriverne a noi. Non ricordo in quali termini il pontefice Alessandro III tentasse di correggere il tuo nestoranesimo, Prete Gianni; ma io tenterei così: rinunciare all'individuazione e insieme alla generalità, simultaneamente. Nulla di nuovo, è il dogma della Chiesa Cattolica Apostolica: né la teoria delle due nature (nestoranesimo o cartesianesimo che dir si voglia) né quella di una unica natura (sia questa un monofisismo o un materialismo) sono accettabili. Essere umano e essere divino sono inconciliabili perché nessuno dei due esiste per sé. Esistono soltanto come il rosso e il bianco dell'uovo, separati per astrazione.

Forse è proprio questo il senso della tua lettera, Prete Gianni, e della poesia nostra e loro: vi scrivo, potenti della Terra, dal Regno della mia coscienza, per dichiararmi superiore a voi e insieme per chiedervi aiuto e correzione dottrinale, per decantarvi la perfezione del mio regno e significarvi la mia solitudine e impossibilità di fuggirne, per comunicare il bene di cui godo ed evitarvi, rappresentandovi il mio tentativo di sottrarmi ad esso, il male che non voglio soffrire, il male del solipsismo, della solitudine e della separazione; sono *figura Christi*, sceso in Terra nella scrittura, offro il mio corpo fisico e spirituale alla passione, sopportando il vostro scherno, abbracciando la vostra credulità, eccitando la vostra immaginazione, patendo le ingiurie e i vilipendi di chi mi considera un falsario, vi chiedo di adorarmi, mettermi in croce e rinnegarmi, vi chiedo di sperare nella mia resurrezione; e voi chiedete tutto questo a me, in ogni vostro atto.



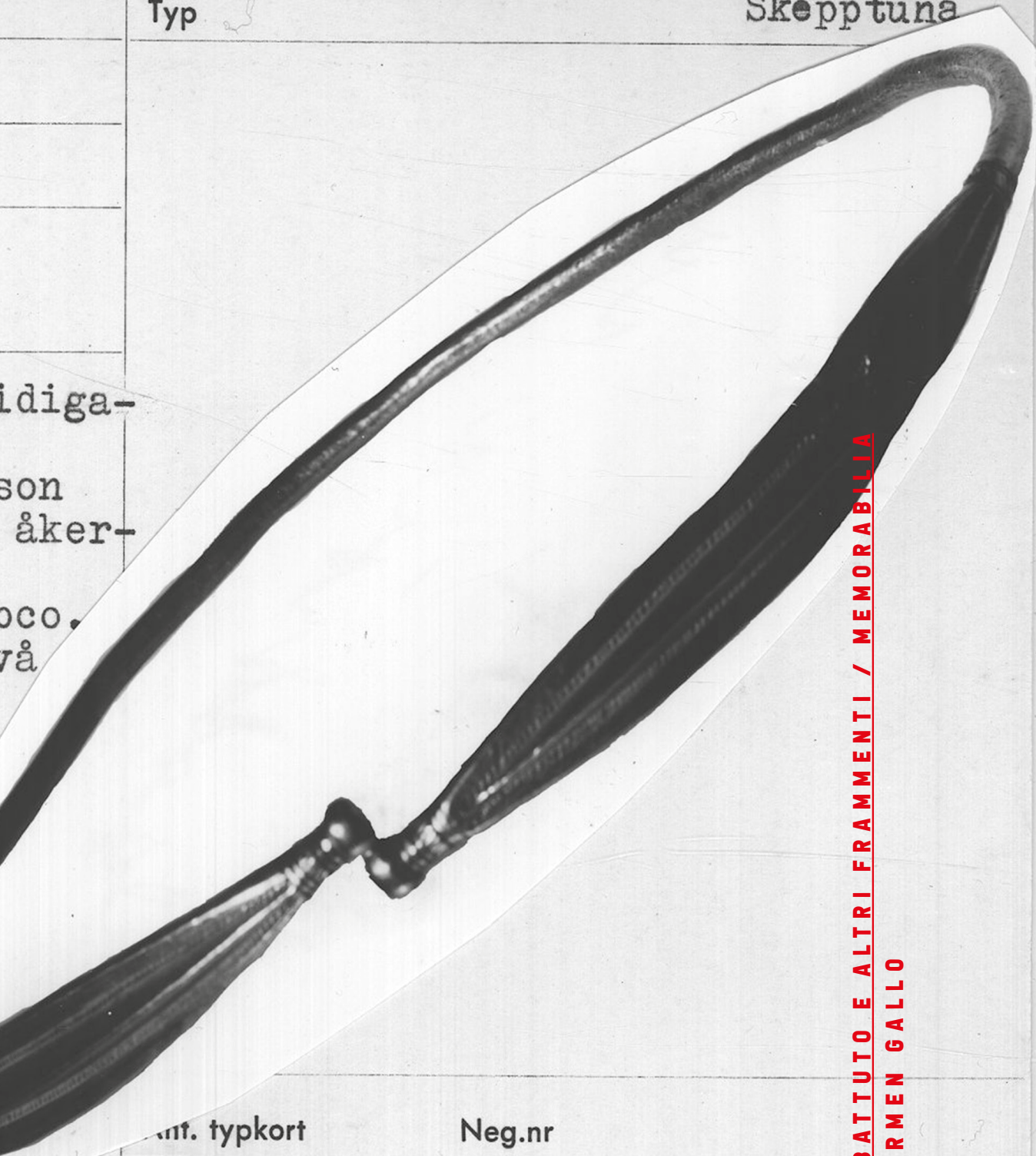
Typ *el*

Skepptuna

idiga-

son
åker-

oco.
vå



ant. typkort

Neg.nr

Publ.

**ORO BATTUTO E ALTRI FRAMMENTI / MEMORABILLIA
DI CARMEN GALLO**

1. Sguardo e *inventio*

La disarticolazione del rapporto tra i nomi e le cose. Sostenere lo sguardo del mondo esterno (persone, eventi, paesaggi, oggetti) significa mettere alla prova la grammatica dell'esperienza e del linguaggio. Verificare pulsioni, automatismi, strade senza uscita, nuovi percorsi. Rapporto tra sguardo e *inventio*. Lo sguardo trova, ritrova, rielabora ciò che è stato già guardato (e in qualche modo già detto), e continua a cercare nello spazio del non ancora guardato, non ancora detto, non ancora codificato.

Lo sguardo, in questo senso, è un dispositivo di verifica linguistica che sonda le capacità e le incapacità, le onnipotenze e le aporie. Il linguaggio, a sua volta, plasma la visione, stabilisce la messa a fuoco, isola dettagli, traccia disegni, rifonda in ogni suo accadere il rapporto di senso tra realtà e verità. La poesia come immagine raddoppiata. Chiusi gli occhi, si ricomincia. La poesia come spazio di buio, raddoppiato.

2. La camera oscura

L'esperimento cartesiano parte dalla constatazione (mai enunciata, ma implicitamente presente) che l'occhio non può vedere se stesso. In compenso – ed è in ciò la sostanza della dimostrazione – è possibile pensare l'occhio in generale; cioè è possibile vederne il funzionamento, è possibile vedere la pittura che si forma sul fondo di un altro occhio, è possibile vedere la vista come meccanismo, e conseguentemente, pensarla in tutta la sua verità. (Stoichita)

(vedere la vista come meccanismo e pensarla in tutta la sua verità)

Sul piano artistico, la cultura della curiosità si fondava su un'ars combinatoria et inveniendi, mentre quella del metodo (cartesiano) si fonda, per così dire, su un'"ars videndi". Questa "ars" sostituirà la "macchina combinatoria" della cultura universale con la "macchina per vedere". Se la cultura universale amava giocare con il "teatro della memoria", la cultura del metodo preferirà gli esperimenti della camera oscura. (Stoichita)

(arte della combinazione e arte della visione. Memoria e metodo. Sperimentare)

Degas, *Women Leaning on a Railing*



(Ostacolo della vista. Vedere la visione)



Rossellini, *Europa 51*

3. La linea d'ombra

Tutto ciò che pertiene al dominio dei nostri sensi deve esistere in natura e, comunque eccezionale, non può differire nella sua essenza da tutti gli altri effetti del mondo visibile e tangibile di cui noi siamo una parte cosciente di sé. (Conrad)

Ciò che si vede e ciò che non si vede. In mezzo, la linea d'ombra. La linea di demarcazione tra un prima e un dopo, tra essere e non essere, tra le ombre della visione (adolescenza) e la luce dell'accecamento (età adulta). Alle accuse di uso improprio del 'sovranaturale' nel suo romanzo, Conrad rispose sostenendo che ciò che i nostri sensi percepiscono come naturale e ciò che

concepiano come sovranaturale pertengono entrambi al dominio dei nostri sensi, e appartengono entrambi a quel mondo del quale la nostra natura riesce a percepire solo una minima parte.

(Impossibile prendere aria)

Naturale e sovranaturale egualmente ci misurano. Entrambi sono territori della dissomiglianza in cui permane ciò che non si conosce, e non si conosce ancora, o meglio ciò che non si è ancora adeguato alla norma, al metodo, al codice del nostro sguardo, e che per questo ci parla e ci interroga su ciò che siamo e ciò che scegliamo (di vedere, di dire, di essere).

4. *Visio* e nominazione

Sguardo come perdita e reinvenzione. Si chiede allo sguardo il compito di assumere su di sé – come mutilazione, frammentazione, escoriazione, abbandono – le esperienze volontarie e involontarie dello stare al mondo. Non sempre si sceglie cosa vedere. Si può scegliere di chiudere gli occhi (ma non sempre). Si può decidere il momento in cui riaprirli. Non si può controllare tutto ciò che ricade nello spazio della vista. Lo sguardo può accogliere esperienze cercate ed esperienze non volute. Entrambe lasciano *segni*, ingenerano visioni, fantasmi.

Confessioni. Triplice presente di Agostino. «I tempi sono tre: presente del passato, presente del presente, presente del futuro. Questi tre tempi sono nella mia anima e non li vedo altrove. Il presente del passato, che è la storia; il presente del presente, che è la visione; il presente del futuro, che è l'attesa» (Ricoeur).

Visio – tempo del tempo presente. Oscillazione di responsabilità e irresponsabilità. La nominazione può essere sospesa, il linguaggio può aver bisogno di tempo per reinventarsi, di restare nell'attesa di pensieri, forme, parole per il presente.

(in ogni caso, sostenere lo sguardo dell'ora, dell'adesso.)

Si sostiene ciò in cui si crede, o in cui si vorrebbe tornare a credere; si sostiene che qualcosa possa ancora tenersi insieme, anche se tutto è a pezzi e alla deriva. Sostenere anche il non-essere, il negativo, anche, a volte, il sovrannaturale. Non ritenerlo altro da sé, corpo estraneo da rimuovere, allontanare (Conrad). Ricordarsi della catena. *Great chain of being*. Riconoscersi nello sguardo dell'altro, minerale e ultraterreno. Lasciarsi attraversare dallo sguardo dell'altro, minerale e ultraterreno.

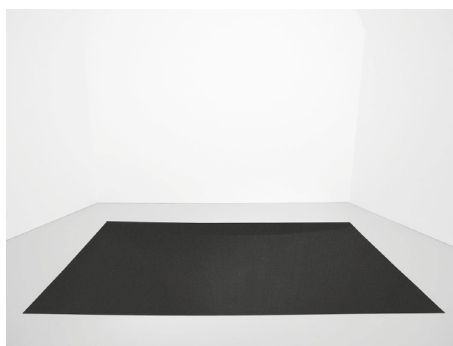
5. Meno uno al quadrato

The negative is not a 'fact' of nature, but a function of a symbolic system, as intrinsically symbolic as the square root of minus one.

Whatever the correspondence there is between a word and the thing it names, the word is not the thing

What we say about words, in the empirical realm, will bear a notable likeness to what we say about God in theology. (Burke)

(il negativo è funzione e non fatto, funzione simbolica. Radice quadrata del meno uno. Le parole non sono le cose – non lo sono mai state. Finzioni di sopravvivenza. Kermode, il senso della fine. Le parole che usiamo per parlare delle parole assomigliano alle parole che usiamo per parlare di Dio. Logos. Creazione.)



Kapoor, *Dark Brother*

6. Voi che per li occhi

Per l'uomo del X secolo, o anche del XV secolo, il corpo non era altro che la propria modalità spazio-temporale di esistenza, esempio fisico e concettuale di tutto ciò che, nello spazio, si colloca o si muove. (Zumthor)

*Voi che per li occhi mi passaste 'l core
e destaste la mente che dormia,
guardate a l'angosciosa vita mia,
che sospirando la distrugge Amore.*

*E' vèn tagliando di sì gran valore,
che' deboletti spiriti van via:
riman figura sol en signoria
e voce alquanta, che parla dolore.*

*Questa virtù d'amor che m'ha disfatto
da' vostr' occhi gentil' presta si mosse:
un dardo mi gittò dentro dal fianco.*

*Sì giunse ritto 'l colpo al primo tratto,
che l'anima tremando si riscosse
veggendo morto 'l cor nel lato manco.*

(Cavalcanti)



Atwood, *Blind twins*

7. L'altra natura

Only the poet, disdainful to be tied to any such subjection, lifted up with the vigour of his own invention, doth grow in effect into another nature, in making things either better than nature bringeth forth or, quite anew, forms such as never were in nature, as

heroes, demigods, cyclopes, chimeras, furies and such like. So as he goeth hand in hand with nature, not enclosed within the narrow warrant of her gifts but freely ranging only within the zodiac of his own wit. (Sidney)

(Superare, con la forza dell'*invention*, i limiti della natura, e creare «another nature», un'altra natura, superiore agli esempi - concreti e individuali - della storia, e ai precetti - astratti e universali - della filosofia, «quite anew». Usare liberamente il proprio «wit», per creare cose che non esistono, alterando, convertendo e trasmutando le qualità del mondo naturale. Il mondo della natura è bronzo, «the poet only delivers a golden»).

Poetry raise and erect the mind by submitting the show of things to the desires of mind, whereas reason doth buckle and bow the mind unto the nature of things. (Sidney)

(La poesia innalza, *erect* la mente facendole superare l'apparenza visibile delle cose e il limite della ragione. Creazione poetica e creazione divina: «too saucy a comparison». Per Sidney, la poesia dimostra la volontà divina di fare l'uomo a propria immagine e somiglianza).

8. Espressioni limite

Linguaggio religioso e linguaggio poetico. Il linguaggio religioso ha appreso dal linguaggio poetico l'uso di 'espressioni-limite' che fanno appello all'immaginazione. Linguaggio poetico e linguaggio religioso hanno in comune the «logic of excess, of superabundance», ben esemplificata dalle parabole di Cristo (*porgere l'altra guancia*), e distinta dalla logica umana basata invece sulla misura dell'equivalenza, che ritroviamo nell'Antico Testamento: *occhio per occhio, dente per dente*, Esodo 21, 24; Levitico 24, 20. (Ricoeur).

(Rivelazione di una verità attraverso un linguaggio non ordinario, ai limiti, 'fuori dalla natura'. Ricomposizione del mondo attraverso la forzatura della sua dicibilità. Indebolita la forza del linguaggio religioso, e l'autorità delle sue verità, resta la sua *forma* nel linguaggio poetico: forma della verità, umana, provvisoria, ambigua. Verità straniante, stranianti, ma ancora dicibili, tocca dirle così. Espressioni limite per l'esperienza limite di essere umani.)



Tadeusz Kantor, *Wielopole Wielopole*

9. Oro battuto

*Il movimento delle sfere porta con sé mali e paure
Gli uomini lo sanno e sanno cosa significa
Ma la trepidazione delle sfere,
Per quanto grande, è innocua*

*L'amore degli ottusi amanti sublunari
la cui anima è senso – non ammette
Assenza, perché questa ne rimuove
Il principio e l'elemento*

*Ma noi, raffinati da un amore che noi stessi
Non sappiamo cosa sia, e rassicurati a vicenda
Dalle certezze della mente, ci curiamo meno
Di sentir mancanza di occhi, labbra o mani*

*Le nostre anime allora, che sono cosa sola,
Sebbene io debba andare, non subiscono
Frattura, ma espansione
Come oro battuto fino a farsi d'aria*

(Donne)

A thought to Donne was an experience; it modified his sensibility. When a poet's mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience; the ordinary man's experience is chaotic, irregular, fragmentary. The latter falls in love, or reads Spinoza, and these two experiences have nothing to do with each other, or with the noise of the typewriter or the smell of cooking; in the mind of the poet these experiences are always forming new wholes. (Eliot)

Per Donne un pensiero era un'esperienza; modificava la sua sensibilità. Quando la mente di un poeta è equipaggiata perfettamente al suo lavoro, è di continuo presa dal tentativo di amalgamare esperienze disparate; l'esperienza dell'uomo comune è caotica, irregolare, frammentaria. Che si innamori o legga Spinoza, queste due esperienze non hanno niente a che vedere l'una con l'altra o con il rumore di una macchina da scrivere o l'odore del cibo; nella mente del poeta queste esperienze formano sempre nuovi interi.

(ciò che conta non è la grandezza, l'intensità dei sentimenti, ma l'intensità del processo artistico. Non si tratta di esprimere o di far sentire i sentimenti, non si tratta di fare esperienza, attraverso dei sentimenti di un altro, ma di fare esperienza della formalizzazione di quell'esperienza che è la poesia stessa.)

10. Passione riconsiderata

*Dopo questa conoscenza, quale perdono? Pensa ora,
la storia ha molti passaggi astuti, corridoi e varchi
forzati, ci inganna bisbigliando ambizioni,
ci guida con le vanità. Pensa ora,
ci dà solo quando la nostra attenzione è distratta
e ciò che dà, lo dà con tanta rapida confusione
Che il dare affama il desiderare. Dà troppo tardi
ciò a cui più non si crede, o se ancora gli si crede
Solo nel ricordo, passione riconsiderata. Dà troppo presto,
in deboli mani, ciò che crediamo ormai superfluo
così che il rifiuto propaga la paura. Pensa,
né la paura né il coraggio ci salvano. Vizi immaturali*

*hanno per padre il nostro eroismo. Le virtù
ci sono imposte dai nostri crimini impudenti.
Queste lacrime vengono giù dall'albero scosso della collera.*

*La tigre balza nel nuovo anno. Noi lui divora. Pensa ora,
non arriviamo a una conclusione se io
intirizzisco in una casa in affitto. Pensa infine,
che non ho fatto questo spettacolo per niente
e nemmeno perché costretto
dai demòni che si guardano dietro.
Vorrei c'intendessimo su questo punto, onestamente.
Io che ero vicino al tuo cuore ne fui cacciato
perdendo la bellezza nel terrore, il terrore nell'inquisizione.
Ho perduto la mia passione: che bisogno avrei di conservarla
Se ciò che si conserva si corrompe?
Ho perduto la vista, l'olfatto, l'udito, il gusto, il tatto:
come potrei usarli per sentirti più vicino?*

(Eliot)

(Decaduta sacralità del tempo cristiano, scandito da rituali eucaristici estetizzati. Quale fede nella storia. Uomini in ostaggio delle sue promesse, desiderio inappagabile, disincanto. Morte in vita. Kantor.)
(Superarla. Ragioni storiche del disastro. Dare al disastro sempre un nome molto preciso, o almeno una data approssimativa. Poi tornare a dire: battere l'oro.)

11. Ho scritto un libro

Paura degli occhi

Ho scritto un libro sulla visione con i verbi all'infinito. Ho scritto un libro dove i verbi dettano comandi, impongono una disciplina contro la paura. Ho scelto di occultare il soggetto perché non riusciva più a distinguersi dalla

realtà che vedeva e immaginava. Del soggetto però è rimasta la voce, e la paura nella voce: cantilena. Partitura che distoglie dal senso. Fiaba. Se lo dici così, nessuno se ne accorge. Se lo dici così, fa meno paura (ma non è sempre vero). Le sorelle di Macbeth.

*Double, double toil and trouble;
Fire burn and caldron bubble.
Fillet of a fenny snake,
In the caldron boil and bake;
Eye of newt and toe of frog,
Wool of bat and tongue of dog,
Adder's fork and blind-worm's sting,
Lizard's leg and howlet's wing,
For a charm of powerful trouble,
Like a hell-broth boil and bubble.*

*Double, double toil and trouble;
Fire burn and caldron bubble.
Cool it with a baboon's blood,
Then the charm is firm and good.*

(Shakespeare)

Appartamenti o stanze

Ho scritto un libro che procede per scene, e per spazi che si ripetono nel tempo. Volevo riportare sulla pagina il teatro delle stanze che abitiamo, con gli eroi, il coro, lo scioglimento e tutto il resto. Volevo raccontare la violenza, dentro e fuori di noi. Riflettere sulle vittime e sui carnefici come figure domestiche. Universali. Nello spazio dell'intimità, tutti si scambiano i ruoli prima o poi.

La vittima è l'eroe del nostro tempo. Essere vittime dà prestigio, impone ascolto, promette e promuove riconoscimento, attiva un potente generatore di identità, diritto, autostima.

[...] *Come potrebbe la vittima essere colpevole, e anzi responsabile di qualcosa? Non ha fatto, le è stato fatto. Non agisce, patisce. Nella vittima si articolano mancanza e rivendicazione, debolezza e pretesa, desiderio di avere e desiderio di essere.* (Giglioli)



Pina Bausch, *Sacre du Printemps*

La corsa

Ephedrismos. Forma, rito, gioco. Giochi di verità. Due figure si sfidano a chi colpisce prima una pietra-limite. Chi vince punisce chi perde: gli salta sulla schiena, gli copre gli occhi con le mani. Chi perde deve correre e trovare la pietra limite. Correre con gli occhi chiusi, e con il peso dell'altro sulla schiena. Secondo alcuni è un gioco d'infanzia, per altri è gioco per giovani ragazze, e ha a che fare con l'amore (accecamiento), e il matrimonio.

Ho scritto un testo dove ci sono sempre due figure che si sfidano, si rincorrono, o si difendono. Volevo approfittare di questo movimento per fare emergere ricordi d'infanzia. Volevo cominciare a vedere la realtà, ed era necessario ripartire da lì.

L'al-di-qua e l'al-di-là ripetono sordamente la dialettica del dentro e del fuori: tutto si disegna, anche l'infinito. (Bachelard)

12. La verità, vi prego

La poesia non ha immediatamente a che fare con il bene. La poesia, come tutta l'arte, è un atto di superbia che ha a che fare con la conoscenza del bene e del male. C'è una verità nella forma. Una forma di conoscenza che non riguarda solo gli universali, ma si propaga nel mondo circostante, quello reale, concreto, storicamente determinato. Questa conoscenza ha un rapporto immediato con la verità. O con le forme che queste potrebbe ancora avere. E se c'è un bene nella poesia, è nello sforzo di usare (ancora) il linguaggio per dire e per vedere. Formalizzare il caos, il mediocre, l'insensato. Per guardare meglio il caos, il mediocre, l'insensato. Nessuna consolazione. Nessuna regressione. Provare a restare lucidi nella visione. Vedere la vista.



scena di *ephedrismos*
Allard Pierson Museum, Amsterdam



Ring.

Foto skala 1:1.

ATA neg nr A832:205b.



NEOFITA
DI FRANCESCO TERZAGO

1990

Dov'è il papà?
Sta viaggiando.
Dov'è il papà adesso?
Sarà in aereo¹, da qualche parte.

¹ La notte scioglie i margini della fusoliera, il finestrino si è riempito di una trama di ghiaccio, le città – sull'orizzonte – sono plancton bruciato. Potrebbero avere qualsiasi nome, quelle città. Non città ma metropoli, che si estende per tutto lo sferoide olbato.

Sono i segnalatori, le lanterne semaforiche, l'illuminazione stradale, gli alberi di Natale, le insegne pubblicitarie. Sotto la superficie oceanica cavi e condutture, e relitti, e scorie si mischiano ai sedimenti della civiltà.

Nell'Antropocene la carne non si può distinguere dagli schermi, dalle tastiere, dai circuiti integrati; la quiete farmacologica sopisce qualsiasi sensazione di dolore, anima e mucose si sovrappongono.

Grappoli di lampadine sovrastano ogni spazio abitato e così fanno le antenne.

La nostra specie lancia nella notte le sue esche e muoiono le farfalle notturne.

Gli spettri consumano le loro ultime forze e nessuna sosta gli è concessa. Ogni luogo è umanità che attribuisce misura e valore, esegue il computo; telecamere e sensori registrano ogni azione che si svolge tra le genti. Ogni stella cadente ha milioni di occhi puntati. Milioni di stelle cadenti identiche le une alle altre.

1991

Mio padre non vive più con noi. Passo le giornate in giardino o a guardare la televisione. Ho cinque anni. Oggi ho provato a mangiare una formica ma mi ha morso la lingua. Me la sono strappata via con le dita, ho dovuto tirare. Quando l'ho rimessa sull'albero ha raggiunto le altre come se non le fosse successo nulla. L'ho visto fare in un documentario sugli indios, mangiare le formiche. Mia mamma mi prepara un toast, ora che sono tornato in casa. Non le dico niente della formica. Sono davanti alla televisione e aspetto i cartoni animati. È il primo anno di Studio Aperto.

Esplosioni, bombe su Saddam. Sono troppo piccolo per giocare con i petardi. Mia mamma, qualche giorno prima, ha distrutto con me un'aiuola del giardino perché desideravo un piccolo lago tutto per me. Abbiamo scavato un buco nella morbida terra e lo abbiamo riempito con un telo di plastica ricavato da un sacco della spazzatura.

Le chiedo delle ninfee, un laghetto deve avere delle ninfee. Mi risponde che arriveranno con il vento il giorno in cui non ci penso.

1992

Quando saremo arrivati a casa gli dirai che la polvere magica l'hai usata in un tuo esperimento, ci hai fatto i tuoi giochi. Io sono sicura che tu ci hai fatto i tuoi esperimenti. L'hai presa tutta tu, la polvere magica. Forse l'hai buttata nel tombino come hai fatto con le mie sigarette. Se dirai che l'hai usate per i tuoi esperimenti ti regalerò le Micro Machine e mi dimenticherò delle siga. Io non l'ho presa, la polvere magica, non voglio dire una bugia, non lo sapevo che c'era della polvere magica, non la voglio dire la bugia. Non devi avere paura: le piccole bugie Gesù non le ascolta.

1992

Sento mia nonna scuotere la campana da tavolo. Il suono si muove per il giardino, fino al maggiociondolo, l'aquilegia, la magnolia. Volano - i coleotteri; le api, le farfalle, più in alto alcuni uccelli. Gli unici suoni che si sentono sono i loro. Per la strada che sta sul retro passeranno tre, quattro macchine ogni ora. Mia nonna guarda poca televisione, il tempo lo passa a leggere classici della letteratura tedesca o con la settimana enigmistica.

Lipscèn, tesoro, è pronto. Non rispondo.

Mi sono confuso tra le foglie delle azalee. C'è un gruppo di azalee più alte di quanto non sia io, a 8 anni.

Lipscèn, tesoro. Tesoro.

Ripete alcune volte.

Io non dico niente.

Dal mio nascondiglio la vedo che si sporge dalla finestra. Guarda nella mia direzione ma non può individuarmi. Ho portato i capelli davanti al viso piegando la testa in avanti. Ho nascosto le mani e il collo nei vestiti per mascherare il candore della pelle, indosso un maglione verde scuro e pantaloni marroni.

Guarda il calicantus, guarda la rosa canina che è cresciuta come una campana di spine.

Il suo sguardo raggiunge il trattore di plastica blu, il mio trattore di plastica blu che si muove a pedali. L'ho lasciato vicino al muretto di cinta, quello che dà sul rovetto, il rovetto si trova cinque metri più in basso. Precipitare di lì sarebbe come farlo da un primo piano su un materasso tagliente.

Il muretto mi arriva alla cintola ed è sormontato da lastre di pietra. Le mie zie, quando ci raggiungono nel fine settimana, si siedono lì a parlare e a prendere il sole. Il trattore è nel punto dove lei non vuole che io vada, quando sono da solo.

Stai lontano dal muretto, tesoro mio, non voglio che tu cada giù, lipscèn, tesoro, ti voglio bene.

Suona la campana un'ultima volta, abbassa il braccio.

La mano e la campana scompaiono dietro al davanzale. Il trattore di plastica, guarda di nuovo quello. Si gira con lentezza mentre arretra nell'ombra del soggiorno, un sasso bianco che si immerge in un'acqua immobile.

*

Ho un po' di tempo per migliorare il mio nascondiglio, raggiungere il punto dove la terra, attorno al fusto dell'azalea più grande, è secca e i ragni dondolano.

Mia nonna arriva nel prato che ho davanti a me. Esce nella luce del sole: trattengo il respiro. Alle sue spalle ci sono le camelie, c'è il ciliegio inselvaticito che sovrasta la casa di tre piani.

Fa molta attenzione quando deve scendere dei gradini o percorrere un declivio. Si muove un passo per volta. In genere sono io ad aiutarla: mi stringe la mano, lo fa più forte quando solleva il piede, se dovesse scivolare io potrei portarle una sedia: riesce a rialzarsi da sola solo se può aggrapparsi a qualcosa che non sia io, che sono troppo piccolo. Facciamo brevi soste dove mi insegna il nome di piante e animali. Tesoro, vedi quello? Toccalo con una mano così ho capito che ti è chiaro. Bravo. Quelle sono fragole matte, il fiore è giallo. Le fragole matte sono arrivate in Italia dalla Cina².

Mia nonna si avvicina al muretto, più si avvicina più i suoi movimenti si fanno lenti e molli. Tiene le braccia separate dal corpo come se stesse avanzando in una stanza nera. Quando lo raggiunge guarda in basso. Si irrigidisce come per una scossa elettrica, sta in quel modo per un po'.

Non dice niente. Torna da dove è venuta, ora ha un'andatura più stabile.

Non mi chiama più. Niente più, tesoro, lipscèn dove sei.

È a quel punto che esco per andare nella sua direzione, quando sono a un metro di distanza da lei: ciao nonna, è pronto, hai fatto la pizza?

Si ferma, non lo fare mai più.

Scusami, scoppio a piangere.

Non lo fare mai più.

Scusami, mi avvicino ancora un po'. È vicina a una pianta di bosso, la figura si trova centro di un rettangolo di luce. Su un lato ha la parete esterna della casa, sull'altro e sopra, fronde che si protendono braccia in una supplica.

Puoi perdonarmi?

No. Non posso perdonarti. Però posso dimenticare, lipscèn.

² Sembra che le prime ad accoglierle sia stato l'orto botanico di Torino. Da lì si sarebbero diffuse. Non sono velenose. In Asia si crede che abbiano proprietà guaritrici.

1993

Alla guida della Panda c'è mio zio. Forse stiamo scendendo in città oppure mi sta portando a vedere un gruppo di cascatelle ghiacciate. A pochi minuti di macchina da casa di mia nonna c'è un luogo che in famiglia chiamiamo i mulini: un ruscello bruno che inciampa negli sbarramenti costruiti, con ramoscelli e sassi, dai ragazzi più piccoli.

Andare ai mulini può significare conoscere altri bambini e giocare con loro, qualsiasi sia la stagione, estate, o inverno: come adesso. Quando c'è caldo gli insetti si inseguono sul pelo dell'acqua, il fondale è di foglie annegate, centimetri o metri di sedimenti vegetali non sono mai riuscito a scoprirlo. Ricordo le volte costruite dai castagni e poi la buddleja, con grappoli di fiori viola. Ha raggiunto l'Italia dal Guangxi, la buddleja. È accaduto alla fine dell'Ottocento o agli inizi del secolo successivo. Scelta per ornare i parchi degli inglesi. E dei Borromeo. Le recinzioni, i muri, non hanno potuto impedire la diffusione della buddleja, un tesoro di linfa che si concede ai sensi di chiunque, senza distinzioni. La buddleja arrivò alle foreste dando così gioia a farfalle e coleotteri metallici. A donne e uomini di ogni estrazione sociale, che possono, da quel momento lasciarsi ipnotizzare dalla danza delle elitre, basta che cerchino le zone dove l'acqua rallenta fino a girare su se stessa per un po'.

C'è la neve. Copre le fronde dei noccioli, i rovi e i pascoli abbandonati e confonde nello stesso candore ogni architettura naturale; annulla il nero dei tronchi, le gradazioni di verde residuale degli steli d'erba e degli arbusti. C'è solo il bianco, ai lati dell'automobile.

Una calotta intatta e nel mezzo di tutto quanto: la strada. Nessuno potrebbe dire che, al di là delle nuvole basse e soffici, si nasconde il Lago Maggiore. Quello che stiamo attraversando, può essere il fianco di una collina circondata per l'infinità di luce lattea.

Poi la vedo. Compare per un istante sul margine del campo visivo, una macchiolina traballante. L'evento in sé corrisponde a una rottura così modesta della staticità che appena lo registro in un'immagine imperistente.

Nera, grigia, o bianca.

Quanto è grande la lepre.

1995

Con Tania faccio i compiti delle vacanze. Quando lei si allontana per riempire la piscinetta gonfiabile, abbandono il tavolo degli esercizi e inseguo farfalle, oppure do al gatto una fetta di salame ma prima io la mastico per un po'. Mi piace scrivere i temi. Raccontare semplici storie, descrivere sassi e fiori - soprattutto le case dei lilliput, ricoveri in miniatura che costruisco con stecchetti e foglie secche; uso i frammenti delle pigne per fare le tegole. I lilliput mi ringraziano con delle lettere - è sempre Claudio, mio zio, a trovarle. Comunque preferisco ancora di più il disegno e i temi non voglio che sia Tania a leggerli, anche se va sempre a finire così. Il suo giudizio non cambia: puoi fare molto meglio, devi rifarlo daccapo. È molto seria mentre mi dice questo, ma quando vede che prendo un altro foglio, fa un sorriso e mi dà una carezza.

1995

Mio papà è venuto a prendermi, vuole portarmi in motoscafo con lui.

Il motoscafo è grande e nero, si chiama Nerone.

Quando accelera la prora si alza e immagino di stare seduto sulla mandibola superiore di un drago che apre la bocca per afferrare una preda, nascosta pochi centimetri sott'acqua.

Un po' rido. E un po' piango perché penso all'animale che muore per darmi da divertire. Il frastuono del motore è sufficiente a rimuovere dalla superficie del suono ogni parola. Come la fresa, che asporta del materiale, rendendolo polvere impalpabile.

1997

Il campo da tennis nel parco della villa dove sono cresciuto è coperto di crepe. Le crepe si riempiono di germogli. I germogli crescono e danno delle fronde di buddleja. Non immaginavo che sotto allo strato di terra rossa ci fossero pietre nere e porose, simili a frammenti di carbone o di pomice. Mia nonna paterna, Remigia, non vuole venire in questa zona. Lo fa solo per raccogliere i kiwi; i rampicanti hanno foderato completamente la rete esterna, alta sei, sette metri - decine di cassette si possono riempire di frutti. Il kiwi è una pianta originaria del Sudest asiatico. Da fuori il campo da tennis è quasi invisibile, sembra una tenda verde grande come una casa popolare. Non ci sono felci o muschio. Solo la buddleja che emerge da una profondità indefinibile - che si solleva dal manto ferrigno. Mi chiedo se i semi attendano da decenni di poter infrangere quel guscio. I cani, quando entro nel campo da tennis, mi attendono sulla soglia; non c'è modo di farli venire con me.

1997, Arona

Imparo ad andare in bicicletta: giugno. Ho liberato nel lago i girini, dallo stagno alla costa di sabbia granitica. Le uova si erano schiuse in un grande sottovaso che Margherita mi ha regalato. I girini si nascondono tra un gruppo di giaggioli acquatici, hanno lo stesso colore del reticolo dei bulbi tra il fango. I fiori gialli, i girini neri, lo stesso nero vivo che si diffonde nel lago e nel cielo. Ogni elemento di questo scenario è alla ricerca di nutrimento.

1997

Mio padre ha comprato alcune scatole di petardi, è domenica - il cielo è azzurro metallo. Mi insegna a costruire un vulcano in miniatura. Quando il raudo esplose i granelli sono scagliati in alto e sembrano autentica lava.

Ti faccio vedere un'altra cosa, ho trovato qualcosa che ci può essere utile - quando te lo dico allontanati.

Dopo averla lavata nell'acqua del lago, le mette dentro il petardo, si riempie di nebbia. Lancia la bottiglia verde più in alto che può.

La guardo salire e salire fino a sovrapporsi con il sole, la sfera di piombo fuso la inghiotte ed è in quel momento che avviene lo scoppio.

Mio padre deve avere una forza sovrumana per aver spinto così in alto la bottiglia, per aver lambito l'empireo.

La pioggia inizia a cadere pochi istanti dopo³.

³ Lo scoppio avrà crepato la membrana che tiene l'acqua divisa dall'aria? Viviamo sul fondo di un abisso.

1998, 14 luglio - Intra, Marco Mariolini

Escogito un modo originale per andare a pesca. Lego qualche centimetro di bava a una sottile canna di bambù, segue l'amo sul quale si dimenano due o tre bigattini - trafitti. La parte acuminata è nascosta dalla pelle delle larve, in questo modo si evita che il pesce sputi il boccone anzitempo. Scendo sul fondale di pietre oleose, a un paio di metri sotto di me così da smuovere, usando i piedi, il sedimento che le ricopre.

Arrivano i persici, piccoli persici vivaci. Ne catturo, con questo espediente, in buon numero. Non li uccido. Li metto in un secchiello azzurro che si trova non molto distante, a riva, incastrato in una gradinata di cemento che conduce all'acqua; quando sono troppi li libero.

Una delle mie zie ha la cabina al circolo dei canottieri, dove il torrente San Giovanni raggiunge il Lago Maggiore e si perde nelle sue acque.

Un muro di calcestruzzo sormontato da una recinzione arrugginita separa il parcheggio dalla spiaggia dove ho l'asciugamano. Il parcheggio culmina in una lingua di terra aspra, un istmo con qualche ciuffo d'erba. Sulla lingua di terra, nella tenue ombra dei pioppi, ci sono un uomo e una ragazza. Hanno steso una coperta a terra e stanno parlando.

Si sono conosciuti una manciata di anni prima, ciò che li ha messi in contatto è stato un annuncio che lui ha pubblicato sui giornali: «Cerco donne scheletriche dai 18 ai 90 anni».

1999

Sta guardando il cielo. Tiene davanti agli occhi un vetro nero-verde. Io vedo lui dall'ingresso di casa mia che sta alla sommità di una scala esterna. Attorno a noi ci sono gli orti e i giardini appoggiati sui terrazzamenti, mi sono trasferito sul mare. A Lerici, dove le abitazioni si sostengono a vicenda, si stringono come un gregge di fronte al pericolo.

Che cosa fai?

C'è l'eclissi.

Un'eclissi...

Ne ricordo una precedente, per una manciata di secondi il mondo ha assunto i toni dell'ardesia e dell'acciaio temprato, nello spettro cromatico del nostro dominio ha manifestato la sua identità. Sì, serve il vetro bruciato per osservarla - se vuoi ne ho uno in più, così anche tu puoi... altrimenti potresti scambiare la luna per delle nuvole.

Per qualche anno Edward sarebbe stato il mio migliore amico.

1999

Margherita passa le ore intere a rivedere con me gli esercizi di analisi grammaticale, logica e del periodo; per mesi mi rifiuto di darle ascolto - non faccio alcun progresso.

La notte piango.

Poi qualcosa cambia.

Cambia perché prendo l'influenza e la febbre mi consegna alla compagnia esclusiva dei libri; Margherita mi dice di scegliere tra quelli che ci sono in casa, senza limitazioni. Mi racconta che quando lei era bambina suo nonno le portava da leggere. Mio papà e Margherita sono tutto il giorno a lavorare - mio papà ha avuto un'intuizione: usare i robot delle catene di montaggio per scolpire la pietra, fare statue; vendere questa tecnologia agli studi artistici. Ho il divieto di giocare con la console quando loro non ci sono e in quello stato non riuscirei a farlo. Mentre sto per esaurire le pagine di *Congo*, celebre romanzo di Crichton, provo il desiderio di capire quali siano i legami che uniscono le parole tra loro, tutte le parole tra loro.

2001, 11 settembre

Raggiungo la fumetteria alle quattro di pomeriggio. Stanno guardando entrambi la TV. Gli altri sono già di là?

No, non c'è nessuno, sono tutti a casa, risponde Fudo. Sai com'è: hanno attaccato l'America, aggiunge Bobo.

Dove lo state leggendo? Spiderman? Non è il trailer di Spiderman?

Penso che qualcosa non funzioni nella loro testa, che stiano troppo tempo tra le pile di carta ingiallita degli almanacchi, tra i volumi dei regolamenti di D&D, tra le miniature di elfi, di draghi e guerrieri alieni dello spazio profondo.

Per la prima volta in vita mia guardo con sospetto la luce ammoniacale dei neon, le finestre oscurate da una pellicola adesiva nera. Siamo digeriti con lentezza, nutriamo un'unica bestia che estende i suoi tentacoli fino a ogni negozio di modellismo e circolo dei giochi di ruolo. In tutt'Italia, in tutto il mondo. Ogni tentacolo culmina con una bocca e noi ci siamo dentro. Questo, in una forma ancora più pervasiva, nel giro di poco tempo, accadrà con i computer, con i videogiochi online, soprattutto con i siti porno. Dispositivi di controllo capaci di sottrarci alla più elementare delle urgenze umane: quella della ribellione che deriva dal desiderio, individuale e collettivo, di rendere la realtà che ci circonda quel luogo dove si cresce, si opera e soprattutto si muore.

Girano il televisore verso di me e i loro volti si spengono, l'azzurro e il bianco che correva errabondo sui loro lineamenti è assorbito dallo scarico delle loro narici, le guance diventano grigie come il PVC che ricopre l'intero stanzone e i loro occhi fanno altrettanto. Spostano il registratore di cassa per avvicinare ulteriormente lo schermo a me: vedi, ci credi adesso? Sta succedendo veramente. Siamo sotto attacco. Qualcuno ha attaccato gli americani.

Siamo sotto attacco, ripeto tra me e me. Il fumo si muove tra i palazzi come carta annerita, come un giornale o una bandiera solleticata dalla lingua infuocata di un accendino.

«Ci stanno attaccando. Se noi siamo sotto attacco, noi siamo americani?»

*

Lo stesso giorno, in autobus, una ragazza si è seduta nel posto vuoto che mi era accanto e ha voluto parlarmi: mi ha chiesto se volessi andare al mare con lei⁴. Ora c'è la guerra e io ho scelto di andare a giocare con le carte collezionabili, con le Magic. Se avessi avuto una premonizione della guerra sarebbe cambiato qualcosa.

Ripenso al suo costume da bagno, il bikini verde-acqua indossato che lampeggia nel rame modellato che si estende tra le due metà della camicia di lino - aperta; tiene chiusi i bottoni che partono dallo sterno per scendere giù: sarà di suo padre, la camicia, le raggiunge le ginocchia.

Il mare si sarebbe potuto trasformare in un broccato di nafta e il carburante degli aerei e delle navi ci avrebbe avvolto con una tintinnante marea di strisce metalliche e bulloni. Le esplosioni ci avrebbero strappato l'aria dai polmoni e i nostri corpi sarebbero stati ridotti agli elementi indivisibili; ogni confine tra i nostri due esseri, tra ogni essere, a quel punto non non sarebbe più stato distinguibile.

⁴ Lei lo sapeva già - della guerra?

2002

Edward si trasferisce in Inghilterra.

Fino alla diffusione dei social-network non ho avuto occasione di sentirlo.

Le rare volte che ho incontrato sua madre mi dice tutto bene, è felice, vedrai, verrà giù il prossimo mese.

2002, aprile

È da alcune settimane che cerco di ricordare come e quando mi sia stato detto, e chi mi abbia telefonato, per avvertirmi - e come lo abbia fatto; ognuno di questi miei sforzi, che avviene nel presente e che ha rallentato la stesura di questo scritto, non ha portato ad alcun risultato.

Non ricordo molte cose che riguardano la morte di mia nonna, avvenuta il 27 aprile. Non ricordo il viaggio di andata, quello per raggiungere il Lago Maggiore, Intra. Neppure quello di ritorno. Dove ho trascorso la notte, o erano le notti, e se a una distanza sufficiente da Milano per non avere le nuvole arancioni, con anfrattuosità più scure, quasi nere, come moscerini che inondano una zucca.

Non piango, o se lo faccio non ne ho memoria. Non piango né quando mi è data la notizia né dopo, quando mi ricongiungo con gli altri, i parenti - ho pianto molte lacrime pensando a persone che non possono tornare ma l'ho sempre fatto a distanza di un po' di tempo dalla loro -.

Superata l'incredulità.

Non la vedo morta, mia nonna.

Indossa la camicia da notte che le abbiamo regalato Antonio e io. I necrofori non la toccheranno, non la vestiranno: resterà così.

Non entro nella stanza in cui lei trattiene il respiro, come fanno i morti, in modo interminabile. So che se lo faccio, se davvero io arrivo al suo corpo, lei sarà morta completamente. La morte è l'unico patto che non richiede nessuna parola per essere stipulato, sono sufficienti le immagini e la compresenza tra il corpo del vivente e il cadavere. Ha, in questi termini, una geometria inalterabile, è irrevocabile.

Decido di sottrarmi a questo processo, a questa attribuzione di significato, a questo addensarsi di massa verbale come ghiaccio che circonda, in inverno, un tubo che risale la parete nord di un palazzo.

Ognuna di queste scelte oggi mi dà modo di scrivere che lei si sia *allontanata*. Che è andata da qualche altra parte e che lo abbia fatto con anima e membra, elementi che temo siano inseparabili. Con ciò non sostengo la sua ascensione anche se questo suo status è capace di influenzarmi in modo più intenso di altri ricordi. Quelli che emergono, ogni tanto, nello specchio della memoria. Se dicessi che si trova a metà strada, tra fisico ed etereo, sosterrrei ciò che non credo: l'esistenza nella mia vita di un essere soprannaturale. Non fraintendetemi. Lei vive in me come alcuni libri, ma lo fa con maggiore energia, perché so che io solo ho potuto leggere ciò che non è mai stato scritto.

*

La mia mente è paralizzata mentre il corpo fa ciò che la situazione richiede: ascoltare condoglianze. Abbracciare mia madre (non avevo potuto farlo per alcuni anni). Le sue sorelle, zia Tania e zia Bettina. Gli zii, Claudio, Bernardo. I cugini, Antonio e Jacopo.

L'avevo vista alcune settimane prima, mia nonna, prima della morte. Era in ospedale; girata su un fianco, rivolta verso di me, un braccio disteso verso il basso, le dita indicano il pavimento senza la possibilità di raggiungere il linoleum. Una eco pulsante del dipinto *La Mort de Marat*, «cruel comme la nature», usando le parole di Baudelaire.

Non mi ha detto alcuna parola ma mi ha guardato per qualche istante - il suo sguardo muto si muove alla velocità della luce e, come raggi zenitali, riempie l'orizzonte di bianco. Questo io provo, ripensando a quel momento. Mi guarda come qualcuno che prima di partire per un viaggio desidera imprimere nella memoria una cartina. Oppure un'immagine cara dalla quale si dovrà separare per molto tempo. Il catrame è sciolto nelle sue pupille. Un riccio in gabbia. Un merlo - le ali spezzate. La mente: desiderio di separazione dal corpo. Andare da qualche altra parte, con la leggerezza dell'elio, intatta, indeteriorabile.

2004

Era l'arciere più forte di tutto il server, nel 2004. L'unico che sapesse scoccare correndo. Bisognava fermare il cavallo, nell'istante giusto, rivolgendosi all'avversario. Quattrocento giocatori connessi simultaneamente con i loro 56k. Mi raccontò, all'adunanza milanese, di quale fosse il suo allenamento: ogni mattina - in classe, a tenere il tempo sul banco per cinque ore, nessuna sosta, neppure sotto interrogazione - un suono simile allo sgocciolio di un tubo in una vaschetta di alluminio. Usava solo *Elven Bow*, l'arma da tiro più rara e difficile da fabbricare. Sempre in tale occasione mi confidò la ricetta: c'entrava la resina di un arbusto e il legno di un albero rintracciabile solo in pochissimi punti di quel mondo isometrico. Ne feci un bel business con mio cugino, di quell'informazione - quasi finimmo per saturare il mercato. Ci evitammo, così, un'esistenza di macro e surriscaldamento della CPU overclocata. Si edifica il capitalismo evitando che il sapere trapeli - i segreti industriali restino segreti - e considerando le materie prime inesauribili. Ci stavano insegnando economia senza che noi lo sapessimo: era semplicemente il gioco che tutti facevano.

2004

La candela si sta affievolendo nella scatola che ho foderato di carta-alluminio, spero che così il calore si rifletta nella mia direzione.

La guardo e tremo. Tremiamo. Dalla mia stanza, tra i palazzi eretti negli anni '70 per il turismo proveniente da Milano, due macchie di olivo rabbriviscono, appare e sparisce una chiazza blu metallica sul fondo della cornice: il mare del Golfo dei poeti attraversato dalle portacontainer.

Il vento tamburella sulla casa. Stiamo all'ultimo piano. Da un paio di giorni fatico a mangiare: ci sono tisane e yogurt. La caldaia non funziona, sono da solo. In casa ci sono quattordici gradi, venticinque in meno di quelli che misura il termometro, quando lo tolgo dall'incavo dell'ascella.

Il gatto è nascosto sotto al letto, lo sento russare.

Sulla scrivania ci sono le miniature, i modellini - è il mio primo lavoro, questo. C'è un negozio, alla Spezia e mi commissiona i pezzi, altri li vendo su internet. Mi chiedo che senso abbia una simile attività, giornate intere spese affinando la tecnica, imparando come si simula: metallo sporco di neve, acqua stagnante, armature rugginose - scala 1:57. Puoi tenere un plotone in palmo di mano.

Ancora non lo so, ma quelli sui quali mi sto interrogando sono limiti espressivi. C'è dentro di me un processo che non concede sosta, il costante esercizio manuale e solitario sta erodendo le parti più morbide del mio pensiero e così ne emergono alcune solide.

Si tratta del dilavamento, le montagne sono lacerate dal ghiaccio che, ritirandosi, lascia dietro di sé, nell'aria, un nuovo pianeta granitico e devastato.

Processo: comprare i modelli di piombo bianco o plastica, assemblarli, modificarli riscolpendone alcuni dettagli, verniciarli. Ognuna di queste operazioni coinvolge i prodotti messi in commercio da un'unica azienda inglese e/o delle consociate.

Ogni anno sono messi in commercio nuovi elementi: draghi zombi, maghi, mummie, scheletri, guerrieri elfici e archibugieri collezionabili.

I regolamenti cambiano di pari passo e, così, alcuni personaggi o squadre perdono la loro utilità, perlomeno, per chi voglia accedere ai mondiali.

Forse dovrei riprendere con il disegno, ma anche in quest'attività una soglia non potrebbe essere superata: quella del tempo.

C'è questo celebre dipinto di Giovanni Stanchi, un pittore del '600 - lo vedo in un libro che mi ha spedito mia mamma. Rappresenta alcuni frutti, tra questi ci sono delle angurie. Se oggi chiedessimo a un osservatore distratto di riconoscere ciò che testimonia la tela, difficilmente direbbe: "angurie".

L'uomo interviene sulla natura con rapidità ineguagliabile, se si tratta di farne dei beni di consumo. Così, la rappresentazione dei beni di consumo che sono scomparsi dal mercato è l'archeologia di un messaggio di consumo, la eco delle precedenti attualità.

2004

Sto creando un nuovo personaggio per Ultima Online, voglio ricominciare. I miei amici sono nel mondo che mi aspettano, progrediscono. A scuola mi chiedono quanto ancora ci metterò, per raggiungerli.

Questo personaggio deve essere un arciere, stare da solo - nei boschi. Conoscere molto bene le foreste sterminate di quel mondo di bit.

I nomi sono importanti. Da due settimane penso a come si dovrebbe chiamare, quale debba essere la sua storia. Perché è un arciere? Dov'è nato? Quale sarebbe la sua estrazione sociale? Ogni nome ha una storia, le imprese che un personaggio compie danno al suo stesso nome un ulteriore senso.

Inventare un nome è un esercizio morfologico che presuppone la conoscenza dei suoni di una lingua. Se la lingua a cui ci riferiamo *non* esiste, è probabile che in lei si muova la stessa musica dell'italiano (o dell'*italenglish*): mimiamo ciò che ci conforta.

Il nome di questo personaggio non deve essere riconducibile a nulla di precedente, non nell'immediato, almeno. *Genesi linguistica*⁵ è genesi dell'identità, dischiude nel nostro cervello un nuovo mondo. Questo nuovo mondo, tuttavia, risponderà a una serie di regole che già sono scritte in noi, attorno a noi. Se costruiamo un rifugio della mente vogliamo che sia comodo.

Quando ero più piccolo il mio desiderio era di diventare guardiacaccia, spendere le mie intere giornate nella selva. Pensavo di poter parlare con gli animali (ero riuscito, in alcune occasioni, a far mangiare dalle mie manine passerotti e pettirossi). Di poter decifrare, nel vento, i sogni che riempiono il sonno delle vette nevose. Nell'infrangersi delle gocce di pioggia tra le foglie dello stramonio e della panace di Mantegazza intuire il sovrapporsi di una infinità di messaggi morse oppure di sequenze binarie di 0 e 1.

⁵ Il limite di un'espressione linguistica sta nei conseguenti - e inevitabili - atti di traduzione e/o trascrizione, cioè dal dilavamento che le epoche sono capaci di causare alle architetture di una lingua - il sistema nel quale il testo è stato prodotto -; soprattutto nel caso in cui si

consideri della stessa le sue varietà meno diffuse. L'oblio del lessico è irrimediabile, una parola morta - orfana del suo sistema - non potrà più essere pronunciata. Così, sparita una comunità linguistica, il rapporto gerarchico tra registri si opacizza.

Eccezione possono essere gli idioletti, cioè il codice espressivo che contraddistingue un autore. Sono questi consegnati ai posteri da un corpus capace di manifestare la volontà di ciò che perdura. Questo tentativo di rompere le catene della predeterminazione è ciò che nutre la curiosità inesauribile dei filologi.

La natura linguistica dell'uomo lo conduce al fraintendimento; il logorante compromesso che deriva da un'azione continua, insindacabile, di attualizzazione del significato. Se la pelle delle persone fosse riflettente come uno specchio, i segni e le convenzioni scorrerebbero su queste superfici alterando le loro geometrie ma rimanendo riconoscibili.

Traduciamo. Tradurre corrisponde a perdere una parte di informazioni che devono essere sostituite con delle ulteriori, simili. Ogni persona dispone degli strumenti biologici sufficienti per sentire in sé riverberare qualsiasi racconto che sia mai stato scritto. Ogni essere umano può, se gli è stato reso possibile dalle generazioni che lo hanno preceduto, scaldarsi con lo stesso fuoco degli antichi maestri. Sospendere le geografie della storia e vivificare la parola.

2004

Ho una copia dei “Fiori del male” nella traduzione di Raboni.
Penso che questo sia il libro di poesia più bello che sia mai stato scritto.
Baudelaire⁶ scrive troppo bene, è un genio.

⁶ Il Baudelaire che io leggo, in realtà, è Raboni. Solo il Raboni/Baudelaire mi dà piacere, quando lo rileggo. Le altre traduzioni di rispetto sono meccaniche adamantine; la meccanica mi ha sempre dato noia, non c'è nulla di sorprendente nella trasmissione delle forze che, altro non è, se non un complesso esercizio di governo: di dominio.

2005

Succede una sera, mentre passeggiò.

È rientrato in Italia da un mese, mi dirà subito.

Parliamo per una ventina di minuti. Sarzana: Edward non sembra sorpreso.

Il tempo sufficiente per uno dei suoi racconti: un professore di scienze, per mostrare alla classe non so bene gli effetti di quale reazione chimica, la conduce fino al parco della scuola; li estrae dalla borsa un'arbanella, dentro alla quale c'è quello che ricorda una pallina da golf.

Dopo una breve spiegazione il professore la scaglia in acqua e quella inizia a vorticare sulla superficie. Il contatto tra liquido e sfera ha dato luogo alla reazione. Quella che sembra una pallina da golf si è incendiata e fa degli otto, e salta da una parte all'altra dello specchio d'acqua. Veloce come un'auto in corsa è una stella tascabile che terrorizza gli uccelli.

Non so se la storia che Edward racconta sia vera o se abbia solo voluto stupirmi. Penso comunque che il Regno Unito debba avere le scuole migliori del mondo.

2008

Non ho potuto vederla o parlarle per quasi due anni.

Sua sorella, Bettina, mi porta da lei: oggi si fa visita a mia mamma. Sta in una casa smarrita tra colline dotate di vigne, canneti e pseudoacacia. Ci sono altre persone, con lei. Non è mai sola. Mi fa vedere la sua camera, i libri - mi presenta alcune amiche.

Andiamo a camminare, è l'unico modo che abbiamo per rimanere un po' per conto nostro. Vuole mostrarmi la sua più recente scoperta: le foglie sono scure e sottili, seghettate. Ne strappa un ciuffetto dal prato e mi dice assaggia, ride, aggiunge - non avere paura.

La pianta ha un odore balsamico, la osservo un po', stringendola tra indice e pollice.

Avanti, avanti amore, stai tranquillo.

La affido a molari e premolari, la linfa si diffonde in tutta la bocca e con essa un sapore ghiacciato. La sensazione si estende, in un istante, fino alle narici, sale e riempie gli occhi da cui esce con due lacrime.

Non mi dispiace, le dico: che cos'è?

Rucola selvatica, officinale.

