

Mêtis





Forme Brevi

INTRO

Ad agosto per la prima volta ci siamo incontrati tutti, ideatori di Ô Metis e collaboratori, con qualche defezione dovuta più che altro alla frattura spaziotemporale della vita sociale. È stata un'occasione di discutere di questo numero *Forme Brevi* da vicino, non solo tramite supporti virtuali a causa della dislocazione *urbis et orbis* di ognuno di noi.

Da quell'incontro e dal dialogo che l'ha preceduto e seguito, sono emerse diverse questioni. Due più evidenti. La prima è la scelta di dare alla rivista un tema di più ampio respiro, intrinsecamente sciolto da un percorso di lettura indotto come in *Raggiro/Ritorno*; scelta in linea con la ricerca di leggibilità già intrapresa ad aprile con una versione web più limpida e precisa. Per *Forme brevi*, quindi, abbiamo ripristinato alcune rubriche: Filologicon Crapula, Crapula Edizioni; e abbiamo deciso di ospitare inoltre, per la prima volta, un dossier su uno scrittore: Ricardo Piglia autore di *Formas Breves*, che ha ispirato questo numero di Ô Metis.

In secondo luogo, il nostro incontro ci ha dato la possibilità di discutere sulle modalità, i vincoli e gli svincoli, che le forme brevi possono offrire – soprattutto che cosa si intende quando si parla di una forma breve, se questa definizione racchiuda ancora esclusivamente il racconto o se sia possibile estenderne il senso fino ad abbracciare altre modalità letterarie come il frammento, breve per necessità, e lo stile asciutto, conciso,

rapido di alcuni scrittori antichi e moderni – non solo sul piano teorico, ma anche su quello più propriamente creativo. In quest'ottica sono stati scelti e discussi i racconti inediti, di cui fa parte anche una traduzione dallo spagnolo, e le interpretazioni grafiche degli illustratori.

Ci appare, quindi, in modo sempre più chiaro che Ô Metis sia il nostro laboratorio di chimica, nel quale confluiscono di volta in volta le esperienze di tutti coloro che partecipano. Esperienze, ossia indagini, ipotesi, valutazioni che sono alla base del nostro esperimento. In *Forme brevi* il risultato coincide con la ricerca stessa degli elementi migliori e del modo più proficuo di farli reagire.

Luca Mignola

INDICE

Filologicon Crapula

Aspiravano alla sua Mano	p.10
Ritratto di Otone, preparazione del delitto e morte di Galba.	p.12

Dossier Piglia

Bovarismi	p.20
Tesi sul racconto	p.25
Samuel Beckett, Molloy o del penultimo	p.30
Bagliori estremi e microletteratura ai tempi del web 2.0.	p.44

Crapula edizioni

La fine del mondo prima della fine del mondo	p.49
Ma non è acqua	p.55
L'inevitabile	p.70
Circolazioni	p.78
La noce pirata	p.89
Impressioni da un tribunale	p.98
La fiducia	p.102



FILOLOGICON
CRAPULA



ASPIRAVANO ALLA SUA MANO

traduzione di Anna di Gioia

Esiodo fr. 204 M.W = 204 Arrighetti, vv. 41-63; 78-93

... aspirava alla sua mano. Tra i pretendenti offriva i doni più grandi dopo il biondo Menelao: in cuor suo, infatti, molto desiderava essere lo sposo di Elena Argiva dalla bella chioma. E aspirava alla sua mano Aiace da Salamina, guerriero irreprensibile, offriva quindi doni nuziali appropriati, opere degne di ammirazione: i territori di Trezene ed Epidauro vicina al mare, e l'isola di Egina e Maseta, abitate dai figli degli Achei e Megara ombrosa e Corinto eccelsa, Ermione e Asine che si trovano presso il mare, diceva che, di queste, avrebbe dato – una volta conquistati – i buoi dal piede ritorto e le floride greggi: difatti si distingueva per la grande lancia. E aspirava alla sua mano Elefenore dall'Eubea, condottiero di uomini, Calcodontiade, guida dei valorosi Abanti: molti doni offriva: anche lui in cuor suo molto desiderava essere lo sposo di Elena Argiva dalla bella chioma. E aspirava alla sua mano Idomeneo da Creta, Idomeneo dalla grande forza, Deucalionide, stirpe del famoso Minosse; non inviò nessun altro messaggero per annunciarsi come pretendente, ma lui in persona andò sul mare Ogilio attraverso l'onda nera sulla nera nave dai molti scanni, saggio,

alla casa di Tindaro per vedere con i suoi occhi Elena Argiva, per non ascoltare il racconto di altri quale già per tutta quanta la terra divina si era diffuso.

[...]

Pretese da tutti i pretendenti giuramenti degni di fede, ordinò che giurassero e [...] che stringessero un patto, e ancora che nessun altro eccetto lui decidesse riguardo alle nozze della fanciulla dalle belle braccia, e chi tra gli uomini la prendesse con la forza e mettesse da parte vergogna e disonore, li esortò tutti insieme a scagliarsi contro di lui, per fargli pagare la pena. E loro all'istante obbedirono poiché tutti speravano di realizzare le nozze, ma su tutti prevalse il figlio di Atreo, Menelao caro ad Ares, portando moltissimi doni. Intanto Chirone sul Pelio ricoperto di selve, allevava Achille piede veloce, superiore tra gli uomini, che era ancora bambino: e infatti non sarebbe prevalso Menelao caro ad Ares né nessun altro degli uomini che vivono sulla terra e che aspiravano alla mano di Elena, se Achille veloce, tornando a casa dal Pelio, si fosse imbattuto in lei che era ancora vergine. E invece l'ebbe prima Menelao caro ad Ares.

RITRATTO DI OTONE, PREPARAZIONE DEL DELITTO E MORTE DI GALBA.

traduzione di Luca Mignola

Tacito, *Storie*, I, 21-22; 40-41

21. Intanto eccitavano Otone, che non riponeva nessuna speranza nelle situazioni ben concertate, per il quale ogni decisione finiva nel disordine, molte cose insieme, anche una lussuria penosa per un imperatore, e una povertà a mala pena tollerabile da un cittadino, l'ira verso Galba, l'invidia verso Pisone; fingeva di avere paura perché potesse bramare ancora di più: diceva che era stato insopportabile a Nerone, e che non era necessario aspettare di nuovo la Lusitania e l'onore di un altro esilio. – È sempre sospetto e invisibile a chi detiene il potere chi è destinato a succedergli. Ciò aveva nociuto al vecchio imperatore, e ancora più avrebbe nociuto al giovane feroce di pensiero e inasprito dal lungo esilio: insomma, Otone poteva essere ucciso. – Quindi bisognava agire e osare, mentre l'autorità di Galba era instabile, e quella di Pisone non si era ancora radicata. Diceva che i cambiamenti di potere sono opportuni a grandi slanci, e non l'opera compiuta con esitazione, quando l'attesa è più dannosa della temerità. Che la morte, identica per tutti secondo natura, presso i posteri si distingue

per l'oblio o per la gloria; e se una stessa fine è destinata al colpevole e all'innocente, appartiene all'uomo più temerario di morire con valore.

22. Il carattere di Otone non era debole e simile al corpo. E i più intimi dei liberti e dei servi, considerati in modo più corrotto che in una casa privata, gli ricordavano con acredine la corte di Nerone e il lusso, gli adulteri, i matrimoni e gli altri piaceri degli imperatori con avidità di tali cose, mostrandoli come suoi, se osasse, come di altri se restasse neutrale, poiché anche gli astrologi lo incalzavano – genere di uomini infidi con i potenti, falso con chi spera, che nella nostra città sarà sempre interdetto e sempre si conserverà – fino ad affermare tramite l'osservazione delle stelle nuovi rivolgimenti politici e un luminoso anno per Otone. Le stanze private di Poppea avevano ospitato molti astrologi, pessimo strumento del matrimonio imperiale: Tolomeo tra questi, compagno di Otone in Spagna, avendogli promesso che sarebbe sopravvissuto a Nerone, e dopo che aveva ottenuto fiducia per il compiersi della previsione, allora grazie alla congettura e al chiacchiericcio di chi confrontava la vecchiaia di Galba e la gioventù di Otone, lo aveva persuaso che sarebbe stato chiamato al potere. Ma Otone interpretava le previsioni come conoscenza vera e avvertimento dei fati, per il desiderio dell'intelletto umano di credere con vivo piacere in cose oscure. E Tolomeo non cedeva, istigatore ormai anche del delitto, verso il quale è molto più facile dirigere la mente già mossa da un tale desiderio.

23. Ma è incerto se l'idea del delitto fosse recente: aveva cercato di ottenere la devozione dei soldati già da tempo nella speranza della successione o in preparazione del delitto, in viaggio, in marcia, negli accampamenti chiamando per nome

ogni veterano e in ricordo della militanza sotto Nerone chiamandoli compagni; alcuni li conosceva, di qualcun'altro si informava e lo aiutava con denaro o una grazia, insinuando più spesso lamentele e discorsi ambigui su Galba, e qualsiasi altra cosa che eccita la folla. [...]

25. E per di più allora tra i liberti scelse Onomasto come capo per l'imminente delitto, dal quale furono condotti Barbio Proculo tesserario delle guardie e l'aiutante Veturio dello stesso corpo di guardie, dopo che aveva constatato con un discorso ambiguo che fossero astuti e audaci, li aveva colmati con una ricompensa e promesse, e una somma di denaro concessa per saggiare gli animi di molti. Due manipolari si incaricarono di trasferire il potere del popolo romano e ci riuscirono. Pochi furono messi a conoscenza del delitto. [...]

27. Alle Calende di Febbraio l'aruspice Umbricio predisse a Galba, che sacrificava accanto al tempio di Apollo, viscere tristi e insidie imminenti e il nemico in casa, intanto che Otone ascoltava (infatti si era fermato lì vicino) e interpretava al contrario come un responso felice e favorevole ai suoi piani. E non molto dopo il liberto Onomasto gli annunciò che era atteso dall'architetto e dagli appaltatori, fatto che era stato convenuto come segnale dei soldati già riuniti e della congiura pronta.

29. Intanto Galba all'oscuro e intento ai sacrifici importunava gli dei per un impero ormai di un altro [...].

32. Già tutta la plebe riempiva il Palatino, con gli schiavi riuniti e con grande clamore di chi chiedeva l'uccisione di Otone

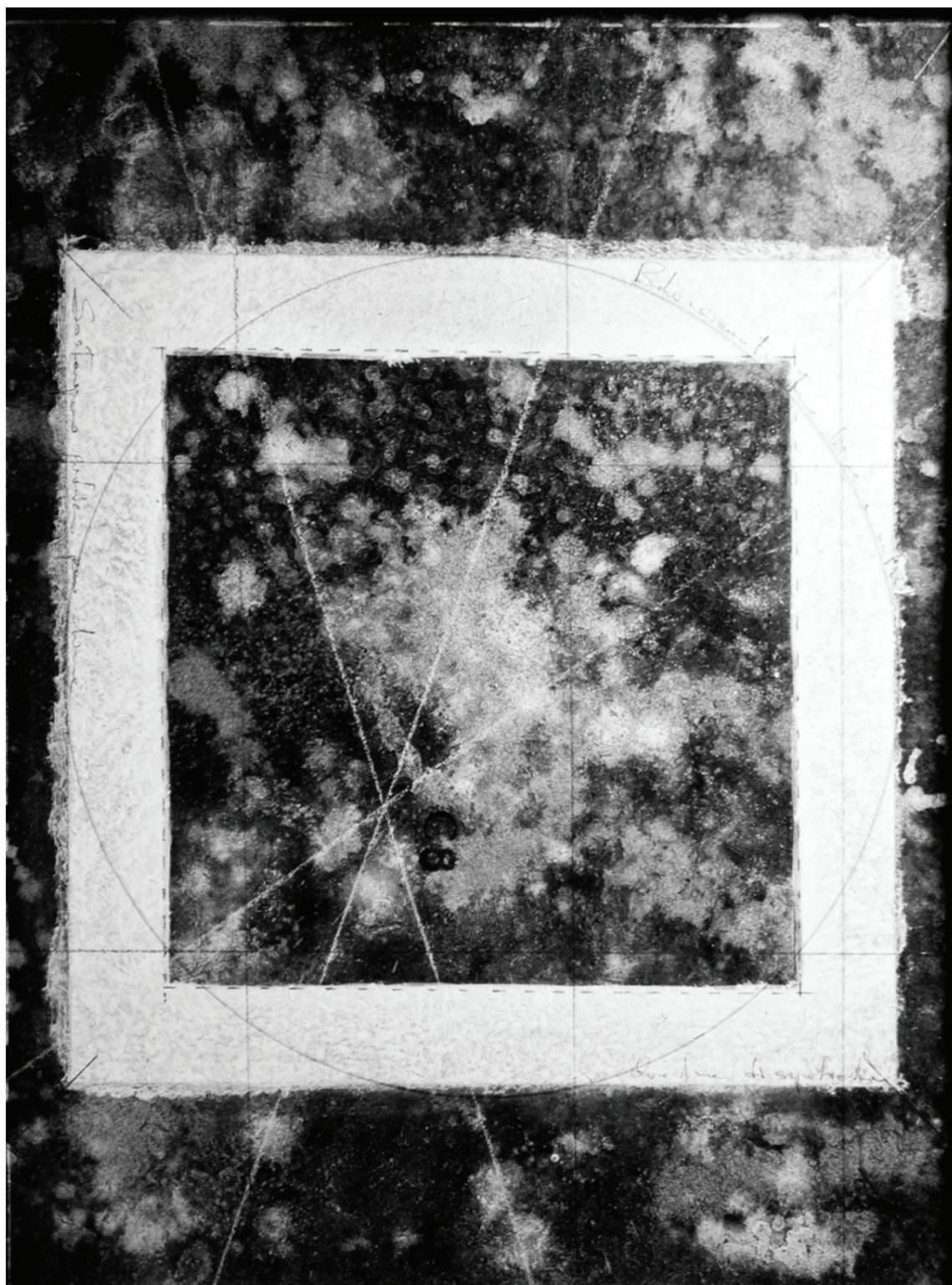
e la morte dei congiurati, come se chiedessero uno spettacolo al circo o in teatro: e non aveva capacità di giudizio e lealtà, poiché nello stesso giorno e con identico accanimento avrebbe chiesto l'opposto, anzi secondo la morale tradita di adulare qualsiasi principe con libertà di prosternazione e inutile impegno [...].

36. [...] E Otone non mancava, protendendo le mani, di adorare il volgo, mandare baci, e compiere ogni gesto in modo servile per il dominio [...].

40. Galba era condotto qua e là sotto la spinta varia della folla fluttuante, basiliche e templi riempiti da ogni lato, un lugubre spettacolo. E non strepito da parte del popolo e della plebe, ma volti attoniti e orecchie volte ad altre circostanze; non tumulto, non quiete, ma silenzio, quale si addice alla grande paura e alla grande ira. Tuttavia si annunciava a Otone che la plebe si armava; ordinò quindi di affrettarsi e prevenire i pericoli. Così i soldati romani, come se dovessero scacciare Volgere e Pacoro dall'avito trono degli Arsacidi e non desiderassero trucidare il loro imperatore inerme e vecchio, scompigliata la plebe, disprezzato il senato, terribili per le armi, rapidi sui cavalli irrompono nel foro. E la vista del Campidoglio e il rispetto dei templi vicini e i vecchi e i futuri principi non gli impedirono di commettere un delitto, di cui si sarebbe vendicato chiunque gli fosse succeduto.

41. Vista da vicino la colonna di soldati, il vessillario della corte che accompagnava Galba (si tramanda che fosse Attilio Vergilione) abbatté la statua divelta di Galba: con quel segno fu manifesta a Otone la devozione di tutti i soldati, il foro deserto per la fuga del popolo, le armi sguainate contro chi esitava.

Vicino al lago di Curzio per l'agitazione di chi lo portava Galba fu sbalzato dalla sella e travolto. Tramandarono le sue ultime parole in vario modo, che ognuno dimostrò odio o ammirazione. Alcuni dicono che come supplice abbia chiesto perché avesse meritato quel male, implorando pochi giorni per devolvere il donativo [ai soldati, *ndt*]: i più dicono che abbia offerto spontaneamente la gola agli assassini: agissero e colpissero, se così sembrava utile allo stato. A chi lo uccise non importò che cosa dicesse. Dell'assassino non si conosce abbastanza: alcuni dicono un tale chiamato Terenzio, altri Lecanio; la voce più frequente tramandò che Camurio, soldato della quindicesima legione, gli trapassò la gola con il gladio premuto contro. Altri dilaniarono orribilmente le gambe e le braccia (poiché il petto era protetto); e moltissime ferite furono inferte con crudeltà e ferocia a un tronco che fu parte di un corpo.



DOSSIER PIGLIA

Ricardo Piglia (Adrogué, Buenos Aires, 1941) è autore di romanzi, racconti e saggi letterari. Grande lettore, è tra i più importanti esperti di Borges. Il suo romanzo più noto è *Respirazione Artificiale*, mentre tra i saggi letterari spiccano *L'ultimo lettore* e *Formas breves*. *El camino de Ida* è il suo romanzo più recente, uscito nel 2013 in Spagna con l'editore catalano Anagrama.

L'eco della sua opera, fortissimo nel mondo ispanico, comincia a farsi strada anche in Italia, dove sono stati pubblicati finora i seguenti libri: *La città assente*, *Respirazione artificiale* (Edizioni Sur), *Soldi Brucciati*, *Bersaglio Notturmo* e *L'ultimo lettore* (Feltrinelli).

BOVARISMI

di Alfredo Zucchi

Il libro che avrei scritto era quello che ora stavo vivendo.
Ricardo Piglia, *El camino de Ida*, Barcellona, 2013

Lo scorso settembre 2013 la televisione pubblica argentina propone uno strano format: una via di mezzo tra una monografia televisiva e un talk-show sulla figura di Jorge Luis Borges, controverso idolo nazionale quasi come Diego Maradona. Il programma si chiama *Borges por Piglia*, e nel ruolo di narratore, filologo e deus ex machina c'è Ricardo Piglia.

In una delle puntate centrali della trasmissione, Piglia racconta il suo primo incontro con Borges: a casa dell'idolo nazionale, un'intervista per il giornale dell'università di Buenos Aires. Sospinto dall'apparente cordialità del vecchio, il Piglia di-

ciottenne si arrischia a suggerire a Borges che la chiusa di uno dei suoi racconti, «La forma della spada», secondo logica carveriana, andrebbe tagliata. Il vecchio non la prende male, o non ne fa mostra – è un falso gentile o un vero gentiluomo – anzi si premura di chiudere il cerchio: «Vedo che anche lei è uno scrittore».

Ricardo Piglia, di fatto, è uno scrittore. In piena tradizione borgesiana, la lettura e il commento, la riflessione sulla finzione e sulla letteratura, rappresentano il centro della sua attività. Uno potrebbe spingersi a dire che l'unico tema

delle sue opere sia la letteratura – o meglio ancora, il modo in cui la letteratura influenza la vita: quella relazione finzione-realtà che ha già trovato un nome nella narratologia ufficiale e si chiama *bovarismo*, come quest'articolo.

Scrittura, lettura e critica sono una cosa sola, per Borges come per Piglia – fasi distinte della stessa attività. Per misurare il valore dell'opera di Piglia – un'opera che solo di recente ha cominciato ad apparire in Italia come tale, come un'unità d'intenzione – ripercorriamo in questo testo tre libri: *L'ultimo lettore*, *Formas breves* e *El camino de Ida*, questi ultimi ancora inediti in Italia.

Formas breves è una raccolta di saggi letterari articolati intorno al racconto. Il suo testo centrale è *Tesis sobre el cuento*, una riflessione sulle caratteristiche fondamentali della narrazione breve nella sua variante moderna, da Poe a Hemingway passando per Cechov, Joyce, Kafka e Borges.

In questo testo, di cui proponiamo la traduzione, Piglia decompone l'essenza della forma racconto. Partendo da un'annotazione di Cechov («un uomo, a Montecarlo, va al Ca-

sinò, vince un milione, torna a casa, si suicida») l'argentino sviluppa la sua prima tesi: un racconto narra sempre due storie. Una narrazione visibile nasconde una narrazione segreta.

I modi e i tempi della relazione tra la storia visibile e quella segreta segnano l'evoluzione o la storia del racconto moderno. Così infatti la seconda tesi: la storia segreta è la chiave della forma del racconto e delle sue varianti. Si passa dall'irruzione improvvisa della storia segreta *alla fine* (il finale a sorpresa) all'abbandono della struttura chiusa: il racconto moderno narra due storie come se fossero una sola. Hemingway è il primo a sintetizzare questo processo di trasformazione: ciò che più conta non va mai detto.

Poi ci sono Kafka e Borges. Kafka, nella lettura di Piglia, racconta con chiarezza la storia segreta, e narra invece la storia visibile come una cosa enigmatica e oscura. Questa inversione sarebbe alla base di ciò che oggi si definisce «kafkiano». Borges, dall'altro lato del prisma, interpreta la storia visibile come un genere letterario a parte, mentre la storia segreta è sempre la stessa. La variante fondamentale introdotta

da Borges è il fatto di rendere la costruzione cifrata della storia segreta il tema stesso della narrazione.

Il racconto moderno, chiude Piglia, è un'epifania profana: si costruisce per far apparire artificialmente qualcosa che fino ad allora era nascosta.

L'ultimo lettore è un libro unico ed eccentrico, in cui filologia, critica e narrazione si tengono la mano. Un libro alessandrino alla Calasso, in qualche modo, ma diverso: più libero e meno ortodosso. Il fatto è che ne *L'ultimo lettore* parla uno scrittore, non uno scoliasta – uno scrittore che si prende a volte grandi libertà d'interpretazione, piuttosto che rimanere con la schiena curva sul rigo. Il tema del libro è il lettore, ma è in realtà un giano bifronte: è il dualismo scrittura-lettura. Questo dualismo fa sì che si passi dall'analisi di una figura esterna (le lettrici di Kafka, terribili, temute guardiane della tana di K., e quelle di Joyce, multiorgasmiche femmine) a quella di una interna (il personaggio-lettore del detective che viene fuori nei racconti di Poe, e la cui evoluzione determina gli esiti di tanta letteratura dei secoli XX e XXI, compresa quella di Piglia).

C'è dunque la relazione biunivoca

tra scrittura e lettura – quella relazione necessariamente endogamica che presagisce tempesta. Di più, c'è l'ossessione borgesiana (e pigliana) della scrittura che agisce tragicamente sulla lettura (sulla vita). Il bovarismo, si diceva, ne *L'ultimo lettore* si sviluppa nel capitolo sulla lanterna di Anna Karenina.

Alla luce di una lanterna, Anna legge un romanzo inglese, in treno – ha già conosciuto l'uomo che la condurrà alla rovina. È disturbata, all'inizio, dal viavai di viaggiatori. Quando la serva – che le tiene la lanterna – infine prende sonno, e i rumori intorno scemano, Anna comincia a «capire ciò che legge». Legge, eppure la lettura la infastidisce: non vuole seguire le ombre di altri personaggi, ha troppa voglia di vivere lei stessa.

Il bovarismo: l'illusione della realtà della finzione come misura di ciò che manca nella vita. Anna desidera raggiungere la stessa intensità vitale dei personaggi del racconto, vuole essere loro. Di più: legge per decifrare una verità sepolta dentro di lei. L'intensità della sua passione ha un termine di paragone soltanto nell'intensità implicita del romanzo. Quando, alla fine, si offre alle rotaie, Tolstoj non può fare a meno

di richiamare la lanterna alla cui luce Anna aveva letto un libro pieno di inganni, dolori e infamie. È morta la lettrice.

È morta *una* lettrice. Nell'ultimo romanzo di Piglia, *El camino de Ida*, ad Anna Karenina si sostituiscono Ida Brown e Thomas Munk, lettori di Conrad.

El camino de Ida non è probabilmente il romanzo più importante di Piglia – quest'onore spetterebbe a *Respirazione artificiale* – eppure è quello in cui, in maniera più completa e ossessiva, si realizza il tema della relazione biunivoca tra finzione e vita.

Questo romanzo pullula di lettori: ci sono professori universitari, dottorandi, studenti. Si direbbe che tutti i suoi personaggi sono lettori di professione, a partire da Emilio Renzi, voce narrante, docente di letteratura argentino e visiting professor presso la Taylor University negli USA. *El camino de Ida* è un sistema di specchi concentrici (di specchi come lenti da lettura): il narratore, esperto di William Henry Hudson il «naturalista», avvicina e legge Ida Brown, brillante e bellissima esperta di Conrad. La legge nel senso che se ne innamora.

L'intimità di Ida gli apre un'altra porta, quella di Thomas Munk, l'eco-terrorista – il tramite è Conrad, un libro di Conrad caro a entrambi, a Ida e a Thomas, e ora, per estensione, al lettore Emilio Renzi (la Lettura ha una natura aggressiva, espansiva ed elastica come lo Spirito hegeliano). È in questo punto che il sistema di specchi concentrici si manifesta. «Non era la realtà a permettergli di comprendere un romanzo, al contrario: fu un romanzo ad aprirgli la comprensione di una realtà che durante anni era stata incomprendibile». Così Renzi, usando il termine medio del libro di Conrad, ricostruisce una vicenda di cui non possiede gli elementi, una vicenda che dovrebbe essergli del tutto preclusa. È un lettore, un detective – e leggendo ne assapora con più gusto, in anticipo, la chiusa tragica.

TESI SUL RACCONTO

di Ricardo Piglia
traduzione di Alfredo Zucchi

I

In uno dei suoi quaderni, Cechov annota quest'aneddoto: «Un uomo, a Montecarlo, va al Casinò, vince un milione, torna a casa, si suicida». La forma classica del racconto è condensata nel nucleo di questa narrazione futura e mai scritta.

In opposizione a una struttura prevedibile e convenzionale (giocare-perdere-suicidarsi), la trama qui si pone come un paradosso. L'aneddoto, infatti, tende a svincolare la storia del gioco da quella del suicidio. Questa scissione è un elemento chiave per definire il carattere duplice della forma-racconto.

Prima tesi: un racconto narra sempre due storie.

II

Il racconto classico (Poe, Quiroga) pone in primo piano la storia 1 (la narrazione del gioco) e costruisce in segreto la storia 2 (la narrazione del suicidio). L'arte del cuentista consiste nel saper cifrare (introdurre nascondendo) la storia 2 negli interstizi della storia 1. Una narrazione visibile nasconde una narrazione segreta, raccontata in modo ellittico e frammentario.

La sorpresa si produce quando la storia segreta viene in superficie.

III

Le due storie si raccontano in modo diverso. Lavorare con due storie vuol dire avere a che fare con due distinti sistemi di causalità. Uno stesso evento entra simultaneamente in due logiche narrative antagoniste. Gli elementi essenziali di un racconto hanno una funzione duplice e sono usati in modo diverso nelle due storie. I punti di contatto – gli incroci – sono il fondamento della costruzione del racconto.

IV

In «La morte e la bussola», all'inizio del racconto, il proprietario di un negozio si decide a pubblicare un libro. Tale libro si trova là perché è indispensabile alla manovra della storia segreta. Come fare in modo che un delinquente come Red Scharlach sia al corrente delle complicate tradizioni ebraiche e sia capace di ingannare Lönnrot con una trappola mistica e filosofica? Borges gli fornisce questo libro perché si istruisca. Allo stesso tempo, usa la storia 1 per dissimulare questa funzione: il libro sembra trovarsi là per contiguità con l'omicidio di Yarmolinsky e risponde a una causalità ironica. «Uno di questi negozianti che hanno scoperto che qualunque uomo si rassegna a comprare qualunque libro, pubblicò un'edizione popolare della *Storia segreta degli Hasidim*». Ciò che è superfluo in una storia, è fondamentale nell'altra. Il libro del negoziante è un esempio (come il volume de *Le mille e una notte* in «El Sur»; come la cicatrice in «La forma della spada») della materia ambigua che causa il movimento della microscopica macchina narrativa che è un racconto.

V

Il racconto è una narrazione che racchiude una narrazione segreta. Non si tratta, qui, di un significato occulto che dipende dall'interpretazione: l'enigma non è altro che una storia che si racconta in modo enigmatico. La strategia del racconto è al servizio di tale narrazione cifrata. Come raccontare una storia mentre se ne racconta un'altra? Tale domanda sintetizza i problemi tecnici del racconto.

Seconda tesi: la storia segreta è la chiave della forma del racconto e delle sue varianti.

VI

La versione moderna del racconto che viene da Cechov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson, e dal Joyce di *Gente di Dublino*, abbandona il finale a sorpresa e la struttura chiusa; maneggia la tensione tra le due storie senza mai risolverla. La storia segreta si racconta in un modo sempre più elusivo. Il racconto classico alla Poe narra una storia annunciando il fatto che ve n'era un'altra; il racconto moderno narra due storie come se fossero una sola.

La teoria dell'iceberg di Hemingway è la prima sintesi di questo processo di trasformazione: ciò che più conta non va mai detto. La storia segreta si costruisce con ciò che non si dice, col sottinteso e l'allusione.

VII

«Grande fiume dai due cuori», una delle narrazioni fondamentali di Hemingway, nasconde e cifra a tal punto la storia 2 (gli effetti della guerra su Nick Adams) che il racconto

sembra la mera descrizione di una escursione di pesca. Hemingway mette mano a tutta la sua perizia nella narrazione ermetica della storia segreta. Usa con tale maestria l'ellissi da conseguire che si noti l'*assenza* dell'altra narrazione.

Che avrebbe fatto Hemingway con l'aneddoto di Cechov? Raccontare con ogni dettaglio la partita, l'ambiente in cui questa si svolge, la tecnica usata dal giocatore per le sue puntate e il tipo di bibita che beve. Non dire mai che quest'uomo si suiciderà, ma scrivere il racconto come se il lettore già lo sapesse.

VIII

Kafka racconta con chiarezza e semplicità la storia segreta, e narra invece la storia visibile con discrezione e cautela, fino a convertirla in una cosa enigmatica e oscura. Questa stessa inversione fonda ciò che si dice «kafkiano».

Kafka racconterebbe la storia del suicidio nell'aneddoto di Cechov in primo piano e con tutta naturalezza. L'elemento terribile sarebbe concentrato nella partita, raccontata in modo ellittico e minaccioso.

IX

Per Borges, la storia 1 è un genere, mentre la storia 2 è sempre la stessa. Per attenuare o dissimulare l'essenziale monotonia di tale storia segreta, Borges ricorre alle varianti narrative che gli offrono i diversi generi. Tutti i racconti di Borges sono costruiti con questo metodo.

La storia visibile, il gioco nell'aneddoto di Cechov, Borges lo racconterebbe usando gli stereotipi (lievemente parodiati) di una tradizione o di un genere. Una partita di carte tra *gauchos* in fuga,

ad esempio, nel retro di un bar della pampa, raccontata da un vecchio soldato della cavalleria di Urquiza, amico di Ilario Ascasubi. La narrazione del suicidio sarebbe invece una storia costruita con la duplicità e la condensazione della vita di un uomo in una scena o in un atto unico che definisce per intero il suo destino.

X

La variante fondamentale che ha introdotto Borges nella storia del racconto consiste nel fare della costruzione cifrata della storia 2 il tema stesso della narrazione.

Borges racconta le manovre di qualcuno che costruisce perversamente una trama segreta con i fili della storia visibile. In «La morte e la bussola», la storia 2 è una costruzione deliberata di Scharlach. La stessa cosa accade con Acevedo Bandeira in «Il morto»; con Nolan in «Tema del traditore e dell'eroe»; con Emma Zunz.

Borges (come Poe, come Kafka) ha saputo trasformare in aneddoti i problemi narratologici.

XI

Il racconto si costruisce per far apparire artificialmente qualcosa che fino ad allora era nascosta. Riproduce la ricerca sempre nuova di un'esperienza unica che ci permetta di vedere, attraverso la superficie opaca delle cose, una verità segreta. «La visione istantanea che ci fa scoprire ciò che è sconosciuto, non è una lontana terra incognita, ma il cuore stesso dell'immediatezza», così Rimbaud.

Questa illuminazione profana è diventata la forma stessa del racconto.

SAMUEL BECKETT, MOLLOY O DEL PENULTIMO

di Luca Mignola

C'è qualcosa che leggendo *Molloy* di Samuel Beckett¹ mi porta verso *L'ultimo lettore*² di Ricardo Piglia: il rapporto tra chi è *ultimo* e *penultimo*, ossia tra lettore e scrittore. Tenendo presenti due cose: la parola *penultimo* in Beckett è una chiave di volta, un modo per entrare dentro il senso della sua opera; per Piglia la parola *ultimo* identifica il ruolo che svolge il lettore nel lungo processo che porta dalla scrittura alla decifrazione del messaggio, che può avvenire secondo varie modalità, a seconda delle intenzioni dello scrittore, che di volta in volta si immagina il proprio lettore intento alla risoluzione dell'enigma delle sue parole. Spesso, nella lettura del saggio, questa parola porta con sé anche il senso di *unico* o di *prescelto*, quasi fatale, come nel caso di Felice Bauer per

Franz Kafka. Una cosa però è certa: la parola *ultimo* non identifica mai lo scrittore, che sembra sempre alla ricerca di quell'animale intelligente, il lettore, che egli sogna ogni volta che si mette a scrivere.

Ne *L'ultimo lettore* Piglia tratta, dunque, una serie di vicende di lettori, reali o celati tra le pagine della letteratura. Tra tutti ne terrò in considerazione uno in particolare, in «Lettori immaginari», in cui si tratta della figura del detective come prototipo del perfetto e ultimo lettore (per essere brevissimi), e mi rifarò alle altre quando sarà necessario.

S e v e r a
m e d i t a z i o n e
c o n c i s i o n e
f r e d d e z z a
s e m p l i c i t à
f i n a n c h e
s p i n t e
d i p r o p o s i t o
a l l i m i t e
e s t r e m o
i n g e n e r e
r i s e r v a t e z z a d e l
s e n t i m e n t o
e t a c i t u r n i t à

–
qui solo è il rimedio.

I

Per capire come questo rapporto tra penultimo e ultimo si articolasse dentro *Molloy*, mi sono messo alla ricerca di notizie sulla sua composizione. Tre cose mi hanno colpito in particolare: Beckett racconta che nel 1945 ha un'illuminazione: un giorno, mentre si trovava nella stanza di sua madre (per analogia Molloy inizia copiando questa scena), comprese quale sarebbe stata la sua letteratura, la sua poetica. Come egli stesso dirà: «Ho concepito Molloy e ciò che ne è seguito il giorno in cui presi coscienza della mia stupidità. Fu allora che cominciai a scrivere le cose che sentivo dentro⁵». Le cose di dentro *contro* le cose di fuori. Beckett prese una posizione molto forte rispetto al suo passato, alla devozione letteraria joyciana. Fece quel passo decisivo che è mettere alla prova la propria vita *dentro* la letteratura. Un'altra notizia biografica riguarda proprio il periodo di più stretti rapporti con Joyce (precedente quindi alla stesura di *Molloy*), quando Beckett fu traduttore di *Finnegans Wake*:

Finnegans Wake è un laboratorio che sottomette la lettura alla prova più estrema.

Man mano che ci si avvicina, quelle righe sfocate si trasformano in lettere e le lettere si sovrappongono e si mescolano, le parole si tramutano, cambiano, il testo è un fiume, un torrente molteplice in costante espansione. Leggiamo resti, brandelli sparsi, frammenti, l'unità del senso è illusoria (Piglia 2007, pag. 18).

Così Piglia in «Cos'è un lettore?». In *Molloy* avviene l'esatto opposto: l'occhio si allontana dalla parola esatta e metonimica, preferendo la sfocatura. Neanche l'illusione del senso, sebbene non sia negata, viene risparmiata: l'illusione muta, diviene *assenza*. Beckett lascia che sia Molloy a raccontare la sua inadeguatezza a trattenersi ancora per lungo tempo nel «laboratorio», e lo esprime per mezzo di una sottile ironia tragica:

E senza arrivare a dire che vedevo il mondo sottosopra (sarebbe stato troppo semplice), è certo che lo vedevo in un modo esageratamente formale, senz'essere per questo minimamente un esteta, o un artista. E avendo un occhio solo su due che funzionasse più o meno decentemente, coglievo male la differenza che mi separava dall'altro mondo, e spesso tendevo la mano verso ciò che si trovava decisamente fuori portata, e spesso mi scontravo con dei solidi appena visibili

all'orizzonte. Ma anche quando avevo tutt'e due gli occhi ero così, mi sembra, ma forse no, perché è lontano quel periodo della mia vita, e ne conservo un ricordo più che imperfetto. (Beckett 2012, pag. 71)

Attraverso la vista offuscata di Molloy, Beckett vede sé stesso come uno qualsiasi che attende, che continuamente smette ogni speranza, non ultima quella di naufragare, di essere ultimo e solo. Su un fatto Molloy sembra avere le idee chiare: egli non è un naufrago, non è Ulisse, tanto che afferma (ossia scrive, perché Molloy è lo scrittore):

Poi c'è l'angoscia del ritorno, non dirò dove, non posso, forse all'assenza, bisogna ritornarci, è tutto quello che so, non mi sta bene restandoci, non mi sta bene andando via. (Beckett 2012, pag. 59)

E poco più avanti, quand'è invitato a salire «sulla nera nave di Ulisse» e gli viene concesso la libertà di trascinarsi a poppa a guarda la scia della nave «che, non allontanandomi da nessuna patria, non conduce verso nessun naufragio» (Beckett 2012, pag. 72). È chiaro che in Molloy non c'è niente di eroico, neanche la disperazione, egli è indifferente a Ulisse, sebbene lo segua; preferisce

guardare la scia, seguirne la traccia finché non si perde di nuovo nel mare. Beckett ha trovato dunque con Molloy la sua posizione, anche se va detto che la relazione con Molloy è ambigua, non sempre è giustificabile, e là dove la ragione non riesce a concepire un rapporto di causa-effetto subentra la finzione, che deforma, crea maschere, allegorizza. Si è continuamente spinti da un lato all'altro di una proposizione, umoristicamente se ne sondano i confini, fino a che questi non scompaiono come la scia della nave di Ulisse. E, una volta dissolti, i confini creano mostri, apparizioni – l'ossessione della madre, per esempio, che dovunque nella prima parte serpeggia e, quando sembra vicina, si scopre lontana, e quand'è lontana, è morta. Il laccio allegorico intorno alla madre è dei più stretti, non è solo il falso scopo della ricerca di Molloy, che è continuamente combattuto tra la prosecuzione della ricerca e il suo abbandono, tormentato più dall'incertezza riposta nella sua ragione che da qualche dubbio filosofico. Anzi, Molloy parla di fisiologia, del modo in cui scopre di aver posseduto un corpo fino ad allora sconosciuto, ossia un corpo per il quale non aveva provato nessun interesse, un corpo deforme

con una gamba tesa sempre più a una paralisi totale; il miscuglio degli organi interni e l'intruglio intestinale, che forse è la sola metafora filosofica di cui non si cercano effetti o cause ulteriori.

Che cosa significano, dunque, la madre e il corpo? Molloy sa che la madre è morta, quando inizia a scrivere il lungo flusso, che è tutta la prima parte del romanzo. Beckett, riprendendo la relazione, sa che non si dà più possibilità di una scrittura elevata, che contempi *dentro di sé* le forme del mondo reale e finto, leopardianamente (latinamente) creato; che non si dà la traccia necessaria per inseguire la tradizione, poiché la traccia, la scia, è sempre più labile. La madre rappresenta, quindi, senza più quell'alone misterico e l'amore tragico che ne consegue, la letteratura morta e seppellita, quello sforzo vano che si è protratto prima di ogni conflitto umano, che l'ha creato e respinto fino quasi a costringere la memoria ad accettarlo come fatto, accaduto, non più accidente sperimentato, ma poltiglia di memoria. Non c'è scampo, pare essere l'assunto nichilistico. Eppure non tutto è vuoto. L'assenza non è mai il vuoto o lo spazio vuoto. Molloy ha al contrario una precisa co-

noscenza del suo corpo, ed è proprio il corpo che nega l'idea del vuoto e del nulla, poiché il nulla è senza scampo, non insignificante. Alla fine della prima parte, in una scena di bosco, Molloy si sente a suo agio standosene steso e pensando al cerchio – immagine del ritorno – e in quella posizione si sente meglio, nel senso che percepisce meglio il suo corpo, ne descrive la salute in uno dei momenti in cui è fortissima la *vis comica*, che striscia sotto tutte le parole del romanzo:

E poi non vorrei dare un'idea sbagliata della mia salute, che senza essere quella che si dice florida, o di ferro, in fondo era d'una robustezza inaudita. Perché se no come avrei fatto a raggiungere l'enorme età che ho raggiunto? Grazie a qualità morali? A un'igiene appropriata? All'aria aperta? Alla sottoalimentazione? Alla mancanza di sonno? Alla solitudine? Alle lunghe urla mute (è pericolo urlare)? Al quotidiano desiderio che la terra m'inghiottisse? Ma via. Il destino è rancoroso, ma non fino a questo punto. Guardate mamma. Di cosa è crepata, alla fine. Me lo chiedo. Non mi meraviglierei se l'avessero seppellita viva. Ah, me la ha ben trasmessa, quella vacca, le sue indefettibili porcherie cromosomiche. (Beckett 2012, pgg. 119-120)

Beckett non ha nessuna pietà nei confronti della madre-letteratura, la chiama «vacca», mentre la sua eredità sono le «porcherie cromosomiche», poiché la madre gli ha insegnato il cerchio e tutto ciò che è rotondo, e che ciò che ritorna è primo e ultimo insieme, mentre ora Beckett-Molloy dice che l'ultimo non esiste, se esistesse se ne avrebbe una minima conoscenza (qualche anno più tardi questa minima conoscenza sarà investita del nome di Godot); se fosse reale avrebbe un corpo, o almeno potrebbe essergli attribuito; eppure queste restano ipotesi non confermabili, solo ciò che c'è prima della fine, che è penultimo, esiste.

La scena finale della prima parte, la rassegnazione di Molloy, è sublime, la forma compiuta dell'indifferenza e dell'abbandono. Molloy, caduto in un fosso allo stremo delle forze, tenta di ritornare almeno con la memoria all'inizio, ai suoi primi incontri quando s'era imbarcato nella missione di ricerca. Il suo tentativo è inutile e così chiude:

Non me la prendevo, mi ritornavano in mente altre scene della mia vita. Mi sembrava che piovesse, ci fosse il sole, in alternanza. Proprio un tempo primaverile. Avevo voglia di tornare nella foresta. Oh, non proprio una vera voglia. Molloy poteva restare là dov'era. (Beckett 2012, pag. 136)

II

La terza notizia biografica chiarisce la struttura dell'opera e il nesso con *L'ultimo lettore*: Beckett era solito leggere romanzi polizieschi per rilassarsi. Ancora una volta il Beckett lettore, anche se in questo caso lo scopo della lettura è ben altro rispetto a quello di *Finnegans Wake*. Inoltre: lettore di letteratura di genere, nella quale impianta Molloy come una bomba.

Molloy formalmente è pensato e strutturato come un romanzo poliziesco, e insieme ne è anche la farsa. Ma per facilitare la comprensione di questo capovolgimento, mi affido a Ricardo Piglia che in «Lettori immaginari», terzo saggio de *L'ultimo lettore*, traccia con chiarezza la figura chiave del genere poliziesco, il detective privato. Nel romanzo di Beckett il suo nome è Moran, ma tornerò più avanti sulla sua vicenda. In *Lettori immaginari* la tesi di Piglia, trova in questo saggio probabilmente la sua formulazione più libera, non vincolata a un qualche vizio dello scrittore. Di fatto negli altri saggi che compongono *L'ultimo lettore* c'è continuamente, da Borges a Joyce, la presenza forte dello scrittore, che

ricerca o addirittura si inventa il proprio lettore o quasi gli impone di essere tale – che anche Beckett cercasse il proprio lettore non mi pare che sia un'ipotesi valida, perché che cosa cercasse diviene evidente solo alla fine della sua lunga vita di poeta, ed è espresso negli ultimi versi di *Comment dire? (Quale è la parola?)*. In *Lettori immaginari*, invece, il lettore è dentro il racconto o il romanzo, lo scrittore non lo sta cercando fuori, nel mondo, né lo ricrea da qualche parte dentro di sé o lo ritrova nei propri ricordi. Il lettore diventa un personaggio della vicenda, è il detective; e il primo moderno tra tutti di questi lettori-detective è Dupin di Edgar Allan Poe. Così ne scrive Piglia:

Dupin può essere considerato la preistoria o l'embrione della serie di celibi affascinati dal desiderio di conoscenza: lo scapolo solitario, stravagante si unisce qui – come Bouvard e Pécuchet ma anche come Holmes e Watson – a un amico col quale convive. (Piglia 2007, pgg. 68-69)

Proseguendo nella descrizione del lettore-detective:

La chiave è che Poe ha ideato una nuova figura e in questo modo ha inventato un

genere. L'invenzione dell'investigatore è la chiave del genere. (Piglia 2007, pag. 70)

e supportato anche da un giudizio di Borges sul genere poliziesco, in cui sostiene che il detective vive «in un mondo diverso da dove sogliono vivere gli uomini»⁴, Piglia continua:

Non rientra in alcuna istituzione sociale, nemmeno nella più microscopica, la cellula elementare della famiglia, perché questa qualità anti-istituzionale (non-istituzionale) garantisce la sua libertà. (Piglia 2007, pag. 70)

Il lettore-detective che si profila dalle pagine dei romanzi polizieschi assume quindi le sembianze di un uomo che vive da solo, preso più dal ragionare che da qualsiasi altro interesse (più tardi, all'amico fidato gli si affianca e si oppone la donna), un uomo nel quale la lettura non è un semplice atto di unione tra senso e segno, ma è sondare il mistero che si cela nell'incastro dei due. Questo mistero è racchiuso nella realtà in cui il lettore-detective è immerso e agisce: la città metropolitana. In fondo, non si dà detective senza la metropoli:

Nello spazio della massa e della moltitudine anonima nasce Dupin, il soggetto

unico, l'individuo eccezionale, colui che sa vedere (ciò che nessun altro vede). O meglio, colui che sa leggere ciò che è necessario interpretare, il grande lettore che decifra ciò che sfugge al controllo. (Piglia 2007, pag. 72)

Con Dupin il genere è appena nato, bisognerà attendere altri scrittori di polizieschi o di gialli, bisognerà attendere il Novecento per la fioritura di quei detectives che hanno fatto la fortuna del genere (Mrs. Marple, Poirot, Maigret ecc.). Eppure nel Novecento il genere cambia e si arricchisce di caratteri che lo renderanno diverso da quello del secolo precedente. Una cosa in particolare permetterà questo passaggio: il denaro. Se nei racconti di Poe il detective non è mai uno stipendiato, un prezzolato, ma un uomo libero che agisce per il solo gusto della conoscenza, del rischio che questa comporta, all'inizio del Novecento e in particolare nell'opera di R. Chandler, il detective viene a contatto proprio con il mondo del denaro; il detective è diventato in breve tempo un mestiere. Il denaro, pur non essendo un elemento positivo, tuttavia serve come pietra di paragone tra i detectives, distingue il corrotto dall'integro,

l'opportunist dal'uomo capace di rinunciare, come il Marlowe di Chandler, anche a cifre esorbitanti, e tutto ciò perché:

Se il romanzo poliziesco classico si struttura a partire dal feticcio dell'intelligenza pura e valorizza sopra tutto l'onnipotenza del pensiero e la logica astratta ma imbattibile dei personaggi incaricati di proteggere la vita borghese, negli hard-boiled statunitensi tale funzione si trasforma, e il valore ideale diventa l'onestà, 'la dignità', l'incorruttibilità. Del resto si tratta di un'onestà legata esclusivamente a questioni di denaro. L'investigatore non esita ad essere crudele e spietato, ma il suo codice morale è fermo su un solo punto: nessuno potrà corromperlo. (Piglia 2007, pag. 86)

Sembra quasi ovvio, a questo punto, dire che tra Dupin e Marlowe non ci sia continuità, che il primo rappresenti un modo di essere, una maschera, che non è più possibile nel mondo moderno; in realtà Marlowe (anch'egli appassionato lettore) è solo l'evoluzione di Dupin, di quell'uomo scaltro che sa adattarsi ai cambiamenti proprio perché ha imparato a leggere più a fondo di quanto la realtà, completamente diversa da

quella borghese descritta da Poe e nella quale agisce Dupin, lasci apparire. Così Piglia chiude su i due detectives:

Dupin è una versione del poeta maledetto, un solitario uomo di lettere, un artista che vive nella pure indipendenza e per questo sarà in grado di intervenire nel mondo sociale e soccorrere la società dalla quale si è allontanato. E Marlowe è la sua reincarnazione ammodernata. È immerso nel mondo dell'azione pura, tanche in lui quasi non si scorgono i tratti del lettore e dell'uomo di lettere, ma certi segnali trapelano. Da qui la sua melanconia: è stato espulso volontariamente. (Piglia 2007, pag. 89)

La seconda parte di Molloy si apre con queste parole caustiche:

È mezzanotte. La pioggia sferza i vetri. [...] Mio figlio dorme. Che dorma. Notte verrà in chi anche lui, non riuscendo a dormire, si metterà al suo tavolo da lavoro. Io sarò dimenticato. (Beckett 2012, pag. 137)

Moran fa la sua comparsa nella storia di Molloy improvvisamente, nel senso che fino ad allora Beckett non ha fatto un solo accenno a qualcuno (un detective, addirittura) che inseguisse Molloy. Il cambio

di tono e di registro, poi, è così sconcertante all'inizio che è difficile capacitarsi di leggere lo stesso libro. Anche in questa parte è scritto tutto in prima persona: a parlare è lo stesso Jacques Moran che stila un rapporto (l'ennesimo e più importante) sul caso Molloy. Anche lui, come Molloy, scrive – e l'analogia⁵ è confermata almeno in altri due aspetti: il tempo e le circostanze. La relazione di Moran inizia proprio dal giorno in cui ricevette «l'ordine di occuparsi di Molloy.» Anch'egli come già Dupin, compare mentre si accinge a leggere o ha da poco finito (questo non viene detto), ma l'ingresso è lo stesso, anzi Beckett enfatizza l'alienazione del detective immediatamente. La scena descritta è l'unica di pace e di piacere che c'è in tutto il romanzo.

Era una domenica d'estate. Stavo seduto nel mio giardinetto, in una poltrona di giunco, con un libro nero chiuso sulle ginocchia. [...] Tutto era calmo. Neanche un alito. Dai comignoli dei vicini il dumo saliva dritto e azzurro. Rumori rassicurati, un tintinnare di mazze e di palle, un rastrello sulla sabbia d'arenaria, un lontano tagliaerba, la campana della mia cara chiesa. [...]

Fu in questa cornice che trascorsero i miei ultimi momenti di felicità e di calma. (Beckett 2012, pgg. 138-139)

Inoltre, come Marlowe, Moran viene ingaggiato e pagato da Youdi (il capo, il lettore delle sue relazioni), di cui un certo Gaber è il messaggero, l'intermediario. Fare il detective è diventato un mestiere. Fin qui pare essere tutto o buona parte in linea con la precisa descrizione di Piglia, eppure non è così. Molloy, come detto, è un ribaltamento del personaggio che ha creato il genere. Che fine ha fatto, dunque, questo lettore-detective nel romanzo di Beckett? Dalle prime parole del romanzo si fanno evidenti alcuni punti di rottura con il tipo del detective di Poe o di Marlowe: Moran scrive una relazione sui fatti, differentemente da quanto accade tra Holmes e Watson, dov'è il secondo che propriamente scrive, mentre il detective sembra quasi che non abbia tempo o addirittura voglia, poiché ciò che lo intriga è solo la soluzione dell'enigma; Moran ha un figlio, fatto che a sua volta apre a due considerazioni: 1) il figlio rompe lo status di scapolo, tipico del personaggio; 2) egli non è l'ultimo, pur essendo il solo a cui poter affidare il caso Molloy (e in ciò continua l'analogia, fino a sfiorare la similitudine con Molloy

verso la fine del romanzo). Il secondo punto è ciò che mi interessa. In tutta questa parte investigativa il rapporto padre-figlio è la chiave di lettura che Beckett impone, non ce n'è un'altra. La storia stessa di Molloy è come se passasse in secondo piano. Questa imposizione è dettata dal fatto che la presenza del figlio intralcia la ricerca del padre: Moran sarà costretto a portarselo dietro, perché ciò gli viene ordinato ed egli non può sottrarsi all'obbedienza. È Gaber, come accennato, l'intermediario, che arriva la mattina di quella domenica in cui Moran stava rilassandosi leggendo (un poliziesco, come amava fare Beckett?), e gli annuncia il suo nuovo incarico. Questo personaggio ambiguo, mezzo ombra mezzo uomo, non piace a Moran, che vendendolo arrivare non si risparmia a pensare di volerlo prendere «volentieri a scudisciate», insomma non certo quella che si dice una visita gradita. Eppure Moran è un uomo corretto e subito cambia tono, lo invita a sedersi, a fare il suo lavoro di intermediario senz'altro scopo. Dunque, Gaber estrae il taccuino dove sono scritti gli ordini, legge e commenta. Moran, però, da subito rifiuta, questo caso Molloy non gli

piace. Gaber, però, *deve* insistere – usando anche l’arma della lusinga – e Moran sa che *dovrà* accettare:

Rifiutare! Ma noialtri agenti ci divertiamo spesso a recalcitrare, tra noi, e a darci delle arie da uomini liberi. (Beckett 2012, pag. 142)

Infine, Gaber annuncia che il figlio dovrà seguirlo e tra i due cala il silenzio. L’illusione del lettore-detective, di colui che sa leggere i segni che stanno fuori, è finita nel momento in cui si fa avanti l’immagine del figlio, ossia dell’inesperienza che causa intralcio e distrazione. Moran sa che dovrà contare sollo sue forze, insomma sulla sua ragione o, meglio, sul ragionamento per risolvere il problema che gli si pone, e che è chiaro non riguarda esattamente e solo Molloy, o meglio che l’immagine di Molloy lentamente sbiadirà, fino a sparire, e quella del figlio prenderà il suo posto.

Beckett continuamente gioca su due piani di riferimento che si scontrano: il piano dell’intelligibile, cioè delle cose che accadono così vicine da non poterle evitare; e il piano dell’impossibile, ossia dell’assenza che qui si manifesterà solo alla fine, quando il

figlio non tornerà più, al contrario della prima parte dove l’assenza della madre di Molloy è presente fin dalle prime pagine. I due piani, scontrandosi, slittano l’uno sull’altro, finché il secondo non coprirà per larga parte il primo, lasciandogli però in consegna le ultime battute del libro. Per Moran (o Beckett, le analogie si moltiplicano) la prima cosa da fare è educare il figlio al senso della partenza, ossia alla rinuncia di ciò che sia ha, alla vita come si è conosciuta fino ad allora. Beckett scrive le più terribili parole che abbia letto sulla rinuncia, incastrandole nel vincolo dell’educazione che un padre impone al figlio:

*Sollst entbeheren*⁶, ecco la lezione che volevo inculcargli, intanto ch’era giovane e tenero. Magiche parole che fino all’età di quindici anni non avevo neppur mai immaginato che si potessero legare insieme. (Beckett 2012, pag. 165)

È la ragione che parla, o almeno così crede Moran, così scrive Beckett. La stessa ragione che aveva contraddistinto Dupin e Marlowe, la ragione che viene dalla lettura e dall’interpretazione dei fatti, non è più salda come una

volta se parla di rinuncia, di educazione, o se si perde nelle divagazioni su argomenti che non concernono la soluzione dell’enigma. Molloy, d’altronde, non appare mai più fisicamente, ma solo come ipotesi della ricerca, finché la sua attesa non sarà sostituita, più avanti quando le cose inizieranno a precipitare irrimediabilmente, dall’attesa del ritorno del figlio. Molloy è un nome e un’ombra, che viene fuori dalla folla. «C’erano in totale» dice Moran, dopo aver cercato Molloy *dentro di sé*, prima che là fuori nel mondo, «tre, no, quattro Molloy. Quello delle mie viscere, la caricatura che ne facevo io, quello di Gaber e quello che, in carne e ossa, mi aspettava da qualche parte». (Beckett, 2012, pag. 173) È chiaro l’intento di Beckett: creare continuamente dei doppi: nella prima parte Molloy-madre; nella seconda Moran-figlio (che ha lo stesso nome del padre, Jacques Moran). Qui, si esprime per la prima volta e in maniera decisa il topos dell’assenza, fortissimo in tutta l’opera di Beckett dopo «l’illuminazione del ’45». Solo in ciò che è doppio, che vive dell’altro, può verificarsi l’assenza. Così come Molloy ha sperimentato

l’assenza – per essere penultimo, per non avvertire la fine – dovrà accadere anche a Moran. Il figlio, dunque, è necessariamente il doppio. Il suo comportamento, la riluttanza a partire col padre; le costrizioni e le ingiunzioni che questi gli impone; la fuga a metà del viaggio di ricerca; l’abbandono del padre; tutto ciò contribuisce a spostare il destinatario di quelle tremende parole sulla rinuncia dal figlio allo stesso Moran. E quando il figlio è scomparso, con lui se n’è andato via anche Molloy. Il suo nome, che aveva dato adito a tutta una serie di congetture genealogiche, adesso è taciuto. Moran continua la sua ricerca, e il fallimento gli si para davanti come l’unica soluzione. Scrivere resoconti del suo fallimento diviene d’improvviso la sua sola attività, mentre il suo corpo inizia a cedere al tempo e alle circostanze. Il lettore-detective è scomparso, o forse in questo caso non dandosi ultimo, non essendoci una fine perché qualcuno possa dirsi ultimo, il lettore non esisterà più. Anzi, Moran spera che le sue ultime confessioni, che confutano tutte le precedenti, cioè quelle che egli sta ora scrivendo per mano di Beckett (per suggestione), possano essere lette al-

meno da Youdi, il capo, il lettore di cui non si hanno notizie, né si conosce l'identità, cui Beckett-Moran non lesina parole di disprezzo:

E a questo misero lavoro di scrivano che non mi compete, mi sottometto per due motivi che non sono quelli che si potrebbero supporre. Obbedisco ancora agli ordini, se si vuole, ma non è più la paura a indurmi. Sì, ho tuttora paura, ma è semmai un effetto dell'abitudine. E la voce che ascolto non ho avuto bisogno di Gaber per farmela trasmettere. Perché è dentro di me, e mi esorta a essere sino alla fine quel fedele servitore che sono sempre stato di una causa che non è mia, e a rivestire pazientemente il mio ruolo fino al più profondo disgusto e alle estreme conseguenze, come io volevo, al tempo del mio volere, che facessero gli altri. E in odio al mio padrone e in spregio dei suoi disegni. (Beckett 2012, pag. 200)

Ne viene fuori, nella parte finale di *Molloy*, quando Moran abbandonata la ricerca e se ne torna verso casa, che – dismessa ogni facoltà di capire il mondo che sta fuori – l'ultima chance è di ricercare dentro sé stessi. Nel brano citato sopra Beckett-Moran fa riferimento a una voce che gli parla. Non è la prima volta, l'ha già sentita nel giorno in cui il figlio scomparve e da allora

si era fatta sempre più evidente, sebbene in principio gli fosse sembrata incomprensibile. È la voce dell'assenza e dell'attesa. Questa nuova voce non gli è stata imposta, non l'ha ricercata interpretando le parole di un qualche libro, non ha niente a che fare con ciò che è stato. La voce spezza la prima analogia tra Beckett e Molloy e stinge invece sempre di più quella tra Beckett e Moran. Quest'ultimo rappresenta la nuova forma della poetica beckettiana, imperniata sull'idea immobile dell'assenza di chi attende che arrivi l'ultimo uomo o l'uomo giusto o la parola che chiuda il cerchio. Il figlio, Youdi, Gaber, padre Ambroise, Marthe (la domestica), sono tutti scomparsi – essi erano il pubblico potenziale⁷, cui poter dirigere le proprie mire, ma a Beckett-Moran non interessa altro che chiudersi nella casa decrepita dopo la lunga assenza, e mettersi a scrivere di nuovo tutto inseguendo dentro di sé la nuova voce che gli parla fino ad accorgersi che le prime parole sembrano anche le prime.

Ho parlato di una voce che mi diceva delle cose. In quell'epoca cominciavo ad andarci d'accordo, a capire cosa voleva. No si serviva della parole che avevano insegnato a Moran da piccolo,

che lui a sua volta aveva insegnato al suo piccino. Per cui all'inizio non sapevo cosa volesse. Ma finii per capire questo linguaggio. L'ho capito, lo capisco, forse fraintendendolo. Non è lì il problema. È stata lei a dirmi di fare la relazione. Questo significa che adesso sono più libero? Non so. Imparerò. Allora rientrai in casa e scrissi, È mezzanotte. La pioggia sferza i vetri. Non era mezzanotte. Non pioveva affatto. (Beckett 2012, pag. 269)

Note

¹ Torino, 2012

² In Piglia, pag. 70

³ www.samuelbeckett.it

⁴ Piglia 2007, pag. 70

⁵ E in più, a giustificare l'analogia, nella prima parte del romanzo Molloy aveva già detto: «Ho sempre avuto il pallino della simmetria.» (Beckett 2012, pag.125)

⁶ «Devi rinunciare», J. W. Goethe, *Faust*.

⁷ A volte si potrebbe pensare che ho scritto per un pubblico. (Beckett 2012, pag. 259)

Bibliografia

Samuel Beckett, *Molloy*, Edizione speciale Numeri Primi^o ottobre 2012, Einaudi, Torino

Ricardo Piglia, *L'ultimo Lettore*, Feltrinelli 2007, Milano

BAGLIORI ESTREMI E MICROLETTERATURA AI TEMPI DEL WEB 2.0.

di Antonio Russo De Vivo

La narrativa ai tempi dei social network si presterebbe alla brevità, alla miniatura. Giulio Ferroni, in *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, diceva:

A me sembra che la forma 'breve' del racconto, guardato spesso con sospetto dagli editori, sia oggi la più adatta a toccare la frammentarietà e la pluralità dell'esperienza, a scavarne il senso con tensione linguistica ed espressiva. (p. 67)

e, mentre lo diceva e dopo averlo detto, l'editoria proseguiva la sua caccia al romanzo, e la critica dibatteva sulla fine del romanzo, e gli scrittori erano abbastanza confusi, oppure semplicemente se ne fregavano.

Eppure Gabriele Frasca già da qualche anno ci aveva fatto un libro, sul

rapporto tra media e letteratura, e basta leggerne un passo di questo libro, *La lettera che muore. La "Letteratura nel reticolo mediale"*, per capire che certe cose dovevamo capirle già prima, o almeno approfondirle già prima, e di sicuro aver trovato già prima la "forma narrativa giusta" per l'iPod o per gli eReader e tutto il resto:

[...] ogni mutamento dei supporti responsabili dello stoccaggio e della diffusione dell'informazione non genetica non solo riposiziona un insieme di media fra loro variamente interconnessi che modifica l'ambiente stesso vitale nel quale come specie siamo immersi, ma finisce a sua volta col determinare la variazione delle forme di ciò che viene supportato. Il ritmo formulaico, la performance vocale, la tavoletta di argilla, il volumen di papiro più o meno illustrato, il codex perga-

menaceo, e poi quello cartaceo, o piuttosto il manoscritto miniato, la pagina a stampa, il mosaico del foglio di giornale, la voce elettrificata e proiettata a distanza e la schermata del computer, per limitarsi a taluni supporti (anche privi di ulteriori connessioni) del medium linguistico, consentono (anzi, pretendono) un uso estremamente diversificato del linguaggio, così come procedono a pratiche del tutto differenti di "messa in testo", che chiedono, per "viaggiare", l'ausilio di organi di senso diversi (o quanto meno una diversa gerarchizzazione di udito, vista e tatto). (pp. 74-5)

Poi si giunge al 2012 e Anna Boccuti, curatrice dell'antologia *Bagliori estremi. Microfinzioni argentine contemporanee*, sostiene l'indissolubilità del legame tra narrativa brevissima (le "microfinzioni", in questo caso) e supporti elettronici e l'assenza di questa forma nei decenni precedenti (p. 8, nota 1). Le "microfinzioni" sono «piccole feroci creature» (lo dice Ana María Shua), testi brevi inclassificabili, che sembrano consumarsi nel corto respiro di poche frasi o anche poche parole, come scintille. *Senza parole* di Diego Golombek, per esempio:

Venne il giorno in cui finirono le parole. Non accadde all'improvviso: il vocabolario si ridusse a poco a poco e la gente restava a bocca aperta, senza sapere che nome dare

a una cosa o come chiamare qualcuno. Verso la fine, erano rimasti soltanto i gesti. Eppure, c'era la sensazione che una parola ci fosse ancora. Una parola sola che tutti avevano sulla punta della lingua ma nessuno osava pronunciare per non sprecarla e poi ritrovarsi senza niente. Un giorno, un ragazzino che stava giocando per strada pensò a quella parola e la disse. Fu come se il mondo si fosse paralizzato del tutto: l'ultima parola era stata detta. Chi la sentì, scoprì che non era la stessa parola che ciascuno di loro aveva in mente e allora il mondo tornò a riempirsi di parole nuove, dette una alla volta, che si persero nel vento per sempre. (p. 150)

E così, per dirla con Gaston Bachelard, «il minuscolo, porta stretta per eccellenza, apre un mondo» perché «la miniatura è un esercizio di freschezza metafisica». Inevitabile il richiamo a *Finzioni* di Jorge Luis Borges, raccolta di racconti metafisici e metaletterari e tanto altro. La letteratura, in Borges, è gioco, esplorazione di possibilità molteplici, di infiniti mondi, espressione massima della biblioteca-universo così definita da Livio Santoro in *Una fenomenologia dell'assenza. Studio su Borges*:

La Biblioteca (ovvero l'universo), prendendo a prestito il modello di Hermes Trismigisto, che ricalca a sua volta quello

che già fu di Parmenide, non sarebbe allora altro che una versione parodica di quelle innumerevoli versioni sferico-ontologiche che appartengono alla letteratura di tutti i tempi. (p. 114)

In *Bagliori estremi* al centro della narrazione ci sono tematiche universali, tipiche di Borges tra l'altro, quali il tempo, la storia, il labirinto, lo specchio, la letteratura, le bestie, eccetera. Ma c'è anche l'Argentina, ovviamente, e la sua tradizione della quale così diceva lo scrittore, a sottolinearne l'atipicità e le potenzialità innovative, in una lezione tenuta nel Colegio Libre de Estudios Superiores:

Credo che la nostra tradizione è tutta la cultura occidentale, e credo inoltre che abbiamo diritto a questa tradizione, e anche maggiore di quello che possano avere gli abitanti di una qualsiasi nazione occidentale. [...] Credo che noi argentini, i sudamericani in generale, [...] possiamo adoperare tutti i temi europei, adoperarli senza superstizioni, con un'irriverenza che può avere, e ha già, conseguenze fortunate. (Borges 2005, p. 419)

Tutto molto bello. Finché torni in Italia, tra le bestie di Federigo Tozzi, e leggi e stupisci perché è Tozzi e

perché siamo a inizio Novecento e perché l'Argentina e l'Italia non sono mai così lontane, spesso così vicine:

Chi non ricorda come si trascina una farfalla ferita, toccando la terra con le ali tremanti! Ma chi può vedere, ne' suoi occhi, l'espressione del suo dolore violento e improvviso?

La farfalla va presto a rincantucciarsi, sapendo sparire dalla nostra curiosità. È come qualche cosa, allora, che riesce a non aver contatto con noi, ad evitarci (Tozzi 2001, p. 45).

Bibliografia

Bagliori 2012: AA.VV., *Bagliori estremi. Microfinzioni argentine contemporanee*, Salerno, 2012

Ferroni 2010: Giulio Ferroni, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Bari, 2010

Frasca 2005: Gabriele Frasca, *La lettera che muore. La "Letteratura nel reticolo mediale"*, Roma, 2005

Bachelard 1975: Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari, 1975

Borges 2005: Jorge Luis Borges, *Tutte le opere* (vol. I), Milano, 2005

Santoro 2011: Livio Santoro, *Una fenomenologia dell'assenza. Studio su Borges*, Salerno, 2011

Tozzi 2001: Federigo Tozzi, *Bestie. Prose interpretate da Fernando Marchiori*, Lecce, 2001



CRAPULA EDIZIONI

LA FINE DEL MONDO PRIMA DELLA FINE DEL MONDO

di Luigi Laino

La sovrapproduzione di grelina, dovuta alla privazione di sonno in cui verso da giorni, deve aver alterato abbastanza significativamente la stimolazione del mio appetito, decisamente abbondante: sento lo stomaco rimpicciolirsi, fino quasi a scomparire nel centro del mio corpo, e questo mi induce a scrollarmi le coperte di dosso. Mi alzo con sorprendente agilità, anche se la tibia mi fa ancora un male cane, di quel dolore che raggiunge la sua effusione massima nel modo più subdolo possibile, espandendosi dapprima a chiazze, perdendosi in scariche puntiformi, e poi tramutandosi in un'unica e indifferenziabile superficie del dolore. Se non fosse per la luce emanata dallo schermo del computer, la stanza sarebbe completamente buia, mentre vuota lo è anche così.

Sto guardando quella che credo sia la quindicesima puntata di *How I met your mother*. Hanno trovato un ottimo intreccio per questa stagione, l'ultima, che pare essere incentrata integralmente sul matrimonio di Barney e Robin: si trovano tutti in un posto che non so nemmeno se esiste, in una locanda a Farhampton, e tutte le azioni significative, i racconti e le interazioni fra i personaggi, compresi i vari *flashback* e *flashforward*, si susseguono entro questa cornice. La puntata scorre, e fin dall'inizio è chiaro che il centro della narrazione dal Ted del futuro si è spostato a quella che era la vita della (futura) moglie prima di incontrarlo, a tutti gli incroci riusciti e mancati, a ogni ineffabile scherzo del destino che ti cambia la vita se

procedi con qualche minuto di ritardo o se, invece, arrivi con dieci minuti di anticipo a un appuntamento importante: per anni, pare che Ted si sia pervicacemente esercitato nella straordinaria abilità di fallire la Storia per decimi di secondo, magari restando di spalle quando questa tizia gli passava dietro. Tutto ben concertato visivamente, anche se una serie televisiva di questo tipo, quando si mette a giocare con le Moire, finisce sempre per cavarne una magra figura, giacché la necessità di rispondere a una domanda di intrattenimento, in effetti, cioè l'esigenza di far sentire un congruo manipolo di ebeti, gli spettatori, come lettori di romanzi e di storie, non fa che indirizzare preventivamente la risposta che una buona trama dovrebbe invece tenere nascosta, facendola emergere soltanto nel finale: bene, è bello che questa tizia abbia superato il trauma del fidanzato morto dopo anni di solitudine e amori posticci perché si imbatte in Ted, e che lui senta una versione di la *Vie en rose* suonata da lei all'ukulele per caso, in realtà ancor prima di incontrarla. Però si sposano, già me l'hai detto: voglio dire che, nonostante

vi sia qualche notevolissima eccezione (penso a *Mad Men*, un vero e proprio Fitzgerald per lo schermo, o, per star più sul moderno, uno *Herzog* dell'era digitale, una narrazione di altissimo livello), quella della *fiction* televisiva è letteratura posticcia, non brutta o bella, ma eticamente fallace e inconsistente – anche se ammetto che di fronte all'amore disperato di Ted per Robin, e a tutto quel cercare il ciondolo e allo scavare sotto l'acquazzone, a lei che vola pacchianamente via come fosse una Madonna che ascende al cielo dopo le sue incredibili dichiarazioni e poi però la maturità che ha lui nel lasciarla andare, quel volare via, giustappunto, o la busta di plastica di *American Beauty* o la piuma di *Forrest Gump*, perché come si fa a non amare il tenero piccolo grande Forrest che ama la sua Jenny di un amore ingenuo e pertanto così sconfinatamente incommensurabile, così raccapricciantemente totale ed eterno, irrevocabile, tanto che ad una mia ex fidanzata parlavo, nei momenti di vera intimità, quelli in cui ci accingevamo a diventare «una cosa sola», come si sente dire in giro, quasi fossi la quarta di copertina

di un libro posato sul dorso che aderisce alla superficie perfettamente piatta e suadentemente lineare di una scrivania svedese, senza che cioè geometricamente le due cose fossero più distinguibili l'una dall'altra, ecco, a quella mia ex fidanzata parlavo imitando Forrest, che peraltro prima di stare con me non aveva mai visto, e allora io mi sentii in dovere di farle rimediare a questa penosa mancanza... Non che si tratti, è ovvio, di discutere del bene e del male: generalmente in un prodotto simile non accade mai nulla di eticamente rilevante, anche perché la morale è una stronzata, ma soprattutto poiché il racconto è teleologicamente orientato al lieto fine, anche se ci vogliono vent'anni, magari, e qualcosa mi dice che sarà così, per Ted e Robin, che con un pantagruelico colpo di scena torneranno insieme, me lo sento; però tornando a questa mia teoria del racconto o della narrazione, se il bene in quanto tale è posto come norma incondizionata, ovvero sia se è il Bene, torniamo così più o meno a Platone o peggio ci fermiamo dentro Kant, e insomma a Nietzsche non pensa mai nessuno. Perché a Nietzsche non vuole

bene nessuno? A Nietzsche nessuno vuole bene perché era pazzo.

Per contro, anche se mi rendo conto che la cosa non è che c'entri moltissimo, ovvero sia, non è che io sia tanto famoso o talmente importante da poter dire quello che sto per dire, ma lo dico lo stesso, nella mia idea di letteratura, che è un'idea del racconto, del raccontare, una cosa siffatta non dovrebbe mai accadere: è il raccontare, l'azione stessa, il parlare in atto, che deve prendere il sopravvento, in un elefantiaco vortice di corruzione e degenerazione, di fioritura e crescita, di vita e di morte, che coinvolga fino allo sfinimento e all'exasperazione, fino all'incubazione più esaltante di ogni tormento o disperazione, anche di quelle disperazioni che si manifestano sottoforma della felicità più inconsulta e debordante, indecente, sia chi parla e racconta sia chi ascolta. Bisogna amarsi e morirne insieme, non uno alla volta, e soprattutto non uno deve restare illeso a raccontare dall'esterno ciò che accade, a farmi credere che i fatti sono veramente andati così, e come sia stato bene che siano andati esat-

tamente in questo modo, anche se ciò è avvenuto sempre al limite di circostanze che avrebbero potuto cambiare il corso degli eventi. È andato tutto bene, ma poteva andare anche tutto male. La trovo una presa in giro, questa, perché nella vita non è mai così: mi sembra che nella vita, se una cosa può andare male, lo fa, non è che sta lì ad allacciarsi a un intreccio narrativo che piega quella determinata evenienza alla struttura teleologica che hai in testa secondo cui ti stai raccontando quello che ti sta succedendo, il che peraltro ci porterebbe a considerare quell'incredibile e fatale conseguenza e cioè che la nostra vita è nulla perché è soltanto la forma di ciò che ci stiamo raccontando vivendola, e tutti noi, credo, avremmo fatto esperienza di quella straniante sensazione distanziante, rispetto alla cosa che la parola dice, che è la presa di posizione del significato all'interno della parola medesima come suono che batte contro le corde vocali e diventa la parola fisica. E per far questo, insomma, mi pare abbastanza scontato dover concludere con me stesso che dovrei allinearli a un tipo di narrazione che sia totalmente antietico, con

venature nemmeno troppo sottili o raggrinzite di antiesteticismo – ecco, sono un critico letterario, ho creato un nuovo genere –, probabilmente un vilipendio alla vita, anche se una qualche forma di intrattenimento è talvolta necessario.

E poi mi metto a scrivere quanto state leggendo. Adesso sono io che vi ho in pugno, come se mi trovassi nella torre di controllo di un aeroporto e la vostra sopravvivenza nel bel mezzo di una bufera dipendesse dalle indicazioni precise e inespugnabili che dovrò dare al vostro pilota. Ho sentito parlare di questo fidanzato morto. Questo è un lutto reale; io sono abbastanza giovane, sicché di lutti reali in amore non ne ho ancora affrontati. Ho sempre sostenuto, però, forte del mio caro Roland Barthes (*Frammenti di un discorso amoroso*), che il lutto amoroso fosse più ingombrante, e per certi versi più insolubile di quello reale: se è vero in effetti quello che dice Barthes, io del lutto amoroso non posso liberarmi, dal momento che sarà destinato a imperversare nel mio immaginario, senza che io possa mai fare niente per porvi rimedio. Il lutto amoroso è un lutto senza fine, una morte continua: è

come se viveste, per tutti i giorni della vostra vita, insomma tutti quelli che vi restano da vivere, anche se non sapete quanti precisamente, lo stesso e unico giorno, ed è come se quel giorno cominciasse facendo colazione con l'amore della vostra vita, e poi... puf!, gli vedete smettere di pulsare il cuore o l'anima accartocciarsi proprio lì davanti ai vostri stessi occhi, sempre ogni sera prima di andare a dormire, e ogni giorno sarebbe così, ogni mattino dovrete cominciare daccapo, magari certo gradualmente pensando che ogni giorno la sua presenza antimeridiana sia un po' meno plausibile se deve scomparire ogni sera prima di coricarsi con voi, ma poi vai a capire cosa succede veramente nella vita. A ogni modo, mi sento abbastanza sicuro nell'affermare che il lutto reale è prima o poi ratificato dal convincimento razionale che l'altro corpo è non più fisicamente esistente: puoi parlare al cielo o al mare o al vento quanto vuoi, ma non otterrai nessuna risposta, e stai pur certo che nessun teschio scarnificato farà capolino dalla terra con gli occhi di un tempo al proprio posto. «Che la terra ti sia lieve» col cazzo, diciamo. Ecco, il dramma dello sguardo: se c'è una cosa che

davvero ci restituisce l'intimità con un'altra persona, questa è esattamente l'espressione che ci rivolge con gli occhi, una sembianza che se cambia rischia di scompaginare l'intera esistenza, un evento al cospetto del quale la totalità delle cose è destinata a impallidire e a battere in ritirata. Provate a diventare intimi con dei vermi che si trascinano lungo le ossa del cranio dell'amore della vostra vita. Ecco, proprio così. In un certo senso, è anche vero però che nel lutto amoroso io sono prigioniero della letteratura, e va da sé che, se sono particolarmente sensibile ai racconti, liberarmi di una cosa del genere risulterà compito ancor più gravoso e monopolizzante, sfiancante. Non vado avanti non perché non lo voglia o perché in verità non sia già successo, ma perché mi piace che sia così: traggo piacere estetico nella fruizione del racconto del mio dolore, che peraltro posso ogni volta reinventare, innescando un gioco senza fine. Dunque si tratta di una competizione non semplicemente masochistica, poiché non è il dolore in sé a costituire qui il principio di piacere, bensì il racconto. Ho bisogno di raccontarmi che sei tu quella persona, quell'unica persona la cui vista mi sferza le ginocchia, con gli

occhi mutati, se una coincidenza ferroviaria riesce a tirare brutti scherzi, e ho bisogno di questa storia per giustificarmi di fronte ad una pretesa maturità emotiva, a un nuovo corso, talché nella corte del mio immaginario rimanga sempre tu la mia regina più viva e al contempo la più inesistente *summa* di tutte le inesistenze.

Ma, per l'appunto, sei solo letteratura. Vali quanto una parola. Cioè niente. La felicità e l'infelicità sono concetti sovrastimati.

Che cazzo me ne fotte, dico io.

MA NON É ACQUA

di Yannick Garcia
traduzione di Francesca Regni

Oggi è il giorno della Luna e mi sveglio con mio figlio. La stanza da letto è come immobile; nei momenti in cui le cose accadono per la prima volta, è sempre così. Mio marito si è svegliato un'ora prima, si è fatto la doccia, si è vestito ed è partito per la Danimarca, dove starà una settimana per lavoro. Mi ha fatto notare che si trattava di cose importanti. Prima di partire mi ha portato nostro figlio, appena arrivato, nel letto e l'ha lasciato al mio fianco. La sua testolina si è adagiata nella cavità che, alcuni minuti prima, mio marito aveva lasciato sul cuscino, anzi, una parte ne è rimasta scoperta. Mi ha dato un bacio e mi ha detto che lo infastidiva molto doversene andare, che non sapeva se avrebbe sopportato stare tanto tempo lontano da noi. Io gli ho mordicchiato l'orecchio e gli ho dato un buffetto per farlo partire una volta

per tutte, poi ho ripreso a dormire, non senza aver prima appoggiato il mio mignolo sul palmo della mano destra di nostro figlio. Ci si è attaccato come una scimmia a un ramo. Quando finalmente mi sveglio, Àngel mi guarda con gli occhi spalancati. Non ride molto ancora, si limita a osservare con cautela. Forse per ora non si fida. D'altronde è con noi da appena un mese e mezzo. Aveva due settimane quando ce lo hanno affidato. Abbiamo avuto fortuna, era piccolino. Di solito sono più grandi e nei corsi preparatori ci dissero che, in quei casi, il bagaglio di vita che si portano dietro esige molta pazienza. Quella che si è cambiata, in questa settimana, è la complicità. Forse è la nostra immaginazione, ma si cominciano a tessere fili invisibili, leve che si attivano con uno sguardo o un tono di voce. Si trat-

ta di connessioni impercettibili, come gli infrarossi di sicurezza di un museo.

Lavoro da casa e sto accettando meno lavoro per poter godere appieno di questi primi mesi con Àngel. Vivere nelle montagne di Vallvidrera ci permette di uscire a passeggio spesso. Mi piace che venga bagnato dal sole e che non debba sentire troppi rumori. Ho solo avuto paura l'altro giorno, quando ci siamo imbattuti in dei cinghiali. Gironzolano sempre per il quartiere, a volte a pochissimi metri dal giardino, però non avevo avuto mai paura, fino a che, un giorno, mentre stavo portando Àngel col passeggino, un senso di assoluta vulnerabilità mi avvolse di fronte alla possibilità che si innervosissero. Ma ci ignorarono completamente.

Anche se alla fine non è successo niente, mi lasciò un retrogusto amaro in bocca.

Oggi devo inviare una cronaca su alcuni blog scientifici che mi intrigano, però ho tempo. Prima facciamo colazione insieme e gioco un po' con lui. Dopo ripasso i temi che voglio inserire nell'articolo, un blog su argomenti di salute domestica, uno sulla nanotecnologia nel settore farmaceutico, l'altro su

uno stravagante ingegnere che inventa apparecchi (ancora oggi). L'articolo analizzerà la creatività giornalistica dei redattori amatoriali, me l'ha incaricato una rivista con la quale collaboro sporadicamente. Vogliono sapere se noi, i professionisti, li vediamo come una minaccia e che ruolo abbiamo in tutto questo. Il foglio bianco è per tutti? Che funzione svolgono i filtri di fronte alla valanga di informazioni che girano oggiogiorno? Cose del genere. Un articolo in più. Nessuna sfida preoccupante che impedisca di affrontare la giornata. E, di fronte all'asepsi intellettuale, ho solo voglia di giocare con il mio angioletto ed esserci quando farà il suo primo sorriso, che oramai si fa aspettare da un po'. Dopo poco ascolto un gorgoglio proveniente dalla culla. S'impone un cambio di pannolini. Approfitto per staccarmi un momento dal computer e prepararci un bagno caldo. Metto un po' di musica in sottofondo ed evito di bruciare incenso, sospetto che non gli piacerebbe. Ha ancora le cavità nasali deboli. Quando, poco fa, ho letto il blog sulle industrie farmaceutiche, la ragazza che lo gestisce parlava di alcuni *microchips* intelligenti che, in un futuro prossimo, scopriranno il punto

focale del dolore all'interno del nostro corpo e doseranno le quantità di farmaci che sarebbe necessario dispensare in ciascun caso. Non parlava in nessun momento della sorte destinata ai *chips* una volta eseguito il loro dovere; se li evacueremo dalla via più scontata o se saranno biodegradabili. Non mi piace pensare che, in un momento dato, potremmo avere delle schegge metalliche che ci pattugliano il corpo e che si muovono liberamente in esso, però non posso farci niente adesso. È un annuncio del futuro, non il futuro in sé. L'acqua è molto calda e cerco di fare attenzione quando immergo Àngel, che, non senza inquietudine, ci sguazza dentro. Muove le labbra solo soffiando. Fa dei gesti molto adulti, o perlomeno, a me sembrano tali. Soffia come farebbe un ottuagenario in una sauna. Prima lo bagno ben bene e poi, mentre canto, stonando clamorosamente, lo insapono. Mi rallegro del fatto che ancora non abbia orecchio musicale e non mi giudichi. O, come minimo, che non lo manifesti. Sembra contento.

“Chissà, forse nonostante tutto, potremo essere una famiglia per davvero”, penso.

Mentre lo asciugo, noto che sull'un-

ghia di un dito del piede (il dito indice del piede sinistro) c'è una macchia. È piccola, in forma di mezzaluna e di colore violaceo. Si fa la pipì addosso all'improvviso, e smetto di pensare a quella macchia. Dopo un po' torno davanti al computer e leggo le raccomandazioni della seconda pagina web: *I consigli del dott. Casalingo*. Ti fanno male gli occhi da quanto scrive male, però riconosco che ha qualcosa di intrigante. Non è facile captare l'attenzione mediante trucchi di igiene domestica, almeno quella dei lettori che non cercano risposte a nessuna domanda e che si limitano a rimbalzare nella blogosfera. I suoi post sono freschi e rivelano un'adeguata dose di cinismo e critica sociale. Ti fanno sempre sentire leggermente colpevole di fare o smettere di fare non si sa cosa, però la critica è costruttiva, ti riserva sempre la possibilità di redimerti effettuando un piccolo investimento economico o cambiando qualche semplice abitudine. È divulgazione efficace e mi viene il dubbio del fatto che non tutti noi, appartenenti ai grandi mezzi di comunicazione, siamo in grado di raggiungere lo stesso effetto. Gli farò fare una bella figura e approfitterò per raccoman-

darlo a qualche buon correttore che ne ripulisca gli errori.

L'ultimo dei suoi post che leggo, tratta di allergie cutanee ed è l'ultimo perché mi porta di nuovo, irrimediabilmente, a pensare alla macchia violacea. Mi avvicino al lettuccio di Àngel, gli scopro la gamba e gli tolgo il calzettino per osservarla più da vicino. Ha un brivido. Anche se sembra impossibile, lo so, giurerei che è più grande di quando l'ho vista per la prima volta. Si sveglia spaventato e piange un po', ormai collego i suoi strilli alla macchia, tanto vale andare al dal medico, così mi tolgo ogni dubbio. A quest'ora sicuramente non ci sarà un'anima.

Mi sbaglio, una rarità. La sala d'attesa è abbastanza affollata; adesso capisco che deve essere così in ogni momento della giornata. Mi sforzo di leggere la stessa pagina di un romanzo leggero, mentre cullo Àngel, al quale devo contagiare sempre più il mio nervosismo, infatti non sta mai fermo. Mi sembra che tutti mi stiano guardando e mi stiano recriminando la mia poca idoneità. Non ho ancora guadagnato il fatto che mi possano vedere come genitore a tutti gli effetti. Sono in prova.

Alla fine ci viene incontro un medico di una certa età e con un'alopecia abbastanza avanzata, ha una lentiggine, che sembra un tartufo, sulla guancia. Mentre gli racconto cosa mi preoccupa del bambino, m'impappino, condotta che dice pochissimo di me, come se nascondessi qualcosa. Il medico gli analizza il dito con attenzione e mi dà un colpetto sulla spalla per tranquillizzarmi, però invece di lasciarci andare mi chiede di aspettare ed esce dall'ambulatorio senza darmi troppe spiegazioni. Mi dico che sarà andato a prendere delle caramelle per Àngel, senza badare al fatto che alla sua età non sarebbe un regalo molto adeguato. Preservativi? Non ancora. M'innervosisco, penso stupidaggini. Dopo alcuni istanti ritorna affiancato da un collega più giovane, più abbronzato e con dei denti orribili – ciò nonostante, anche lui ha un sorriso appiccicato alla bocca mentre mi saluta. Mi chiede permesso per esaminare l'unghia in questione e fa delle piccole pressioni, che non so proprio a cosa servano. Àngel piange sempre di più. Non mi azzardo a rimproverare il medico, che evidentemente gli sta facendo male.

Si parlano sottovoce alcuni secondi dandomi le spalle. Alla fine mi dicono di sedermi e mi danno la notizia.

Quando mi sveglio da un sonno breve e agitato, il giorno di Marte brilla già dalla finestra.

Àngel è sorprendentemente tranquillo, fino al punto che gli metto il dito sotto il naso e lo scuoto per vedere se reagisce. Per fortuna fa solo delle smorfie e si riaddormenta. Ne apro il telefono per tracciare una strategia. Ieri, quando mi ha chiamato Arnault, gli ho detto che non potevo stare al telefono, che stavo preparando la cena e il bambino aveva fame, però ci siamo messi d'accordo che ci saremmo sentiti con calma oggi, verso mezzogiorno. Ancora non so esattamente cosa gli dirò.

Mi alzo con cautela e accendo il computer. Ho gli occhi appiccicati e i capelli mi prudono. La prima cosa che faccio è chiedere scusa alla gente della rivista per non aver consegnato ieri il mio pezzo e prometto loro che oggi stesso invierò qualcosa. Il responsabile del contenuto è gentile e mi risponde subito per dirmi che, se ce l'hanno prima delle 12.00, guarda, di lusso! Poi mi preparo un caffè americano e mi metto a cercare gli agghiaccianti termini medici che

hanno pronunciato i dottori e che dubito di ricordare con esattezza. In mezz'ora ho aggiunto al mio vocabolario mostruosità ortografiche come "nevus", "telangiectasia", "neurofibroma" o "schwannomatosis". Nessuno di questi rispecchia la diagnosi che mi hanno dato, però ogni pagina rimanda gradualmente ad altre pagine, che mi aggrovigliano le budella sempre un po' più forte, fino a che sento che arrivano i conati di vomito ed esco correndo verso il bagno. In ginocchio, mentre mi asciugo la bocca, sento Àngel che si sveglia e il telefono che squilla, non so in che ordine.

Scelgo nuovamente di non rispondere perché voglio approfittare del fatto che il bambino sia sveglio per esaminarlo con attenzione. Gli tolgo i vestitini e lo illumino con una lampada per vedere meglio, dato che il bambino dorme in un angolo abbastanza riparato. Con lo scintillio che entra dalla finestra le particelle di luce si dileguano. Non gli vedo altre macchie a parte quella. Il dottore dagli orribili denti mi ha detto che era ancora troppo presto, che aveva solo la macchia in quell'unghia e che non si era estesa, e che era una buona notizia. A ogni modo non sembrava troppo entusiasta. In più,

mentre cercava di spiegarmelo, si ingarbugliava. Brutto segno.

Quando mi accorgo che il numero che appare di nuovo sullo schermo del telefono è di Arnault, lo chiamo io dal mio, così non può sospettare. Prima che mi faccia domande gli dico che ero in bagno (così non gli mento) e che tutto va di meraviglia (in questo un po' sì). Non è che avessi voluto mentirgli, ma la frase si è pronunciata da sola, come fosse prefabbricata, non ho la sensazione di averla articolata in maniera cosciente. Però l'automatismo non finisce qui. Gli racconto la giornata di ieri, fittizia, nella quale ho soltanto camminato, ho contemplato, intrattenuto, cucinato e riposato. «Come ti tratti bene!», mi dice e mi confessa che gli manchiamo.

«Àngel e io non vediamo l'ora che torni», gli rispondo. Altra bugia. In questo momento non voglio rivenderlo. Non posso, non fino a che non riesca risolvere questo imprevisto. Non fino a quando non abbia incontrato qualche soluzione, o, almeno, qualche buon alibi. Mi saluta senza mostrare alcuna fretta di buttare giù. Sembrerebbe che in Danimarca faccia più freddo di quello che si aspettava. Ha dovuto comprarsi una sciarpa e dei mutandoni fino ai piedi.

Questa giornata è lunghissima e inutile. L'unica cosa che riesco a fare è pensare alla macchia. Cerco di sollevare leggermente l'unghia per vedere se riguarda solo la cute o se il colore indica la presenza di un tumore nascosto più in profondità, però è molto in dentro e lui mi dà dei calcetti perché crede che sto giocando. Nel pomeriggio proseguo con le mie ricerche su internet, questa volta voglio vedere se tra le immagini trovo una macchia che sia identica a quella che ha mio figlio nuovo di zecca. Quando appaiono tutte le miniature in fila, scoppio in lacrime. Quanta carne putrefatta, quanta pelle annerita, quanto corpo andato a male. Non mi ero mai soffermato a pensare a questo, io mai... Sto malissimo. Devo fare qualcosa.

Sono le prime ore del giorno di Mercurio e io le saluto di fretta, con Àngel infagottato tra le mie braccia, schivando il camion che scarica il pesce nel negozio del paese. Vado in direzione contraria a quella del mio medico di base, perché non voglio creare sospetti. Quando sarò nello studio dell'altro medico, che sta poco più lontano, vedranno che si tratta di un'urgenza e capiranno che siamo



andati all'ambulatorio che affermerò essere più vicino, invece di quello che ci corrisponde per domicilio. Àngel urla come un maialino mentre entriamo al Pronto Soccorso e io ho l'anima sotto i piedi. Un sorvegliante della stazza di un armadio mi dice di calmarmi e mi obbliga a sedermi in una brandina di cuoio che c'è dietro a un paravento. Alcuni secondi dopo arriva la dottoressa. A giudicare dal colore della sua pelle si direbbe che sia mediorientale, anche se ha un accento delle Canarie. Àngel lancia un urlo e si zittisce di colpo. Lo scopro così lo può vedere e io stesso devo mordermi le gengive per non gridare, perché il sangue si è raggrumato e ha la carne del dito escoriata. La dottoressa pronuncia un «ui!» e mi guarda con la coda dell'occhio, esigendo una spiegazione che ho ripetuto tra me e me per un'ora e che però alla fine cambio raccontandola. Riguarda una *babysitter* molto giovane della quale io non mi fidavo molto, bipolare, figlia di alcuni amici ai quali abbiamo affidato la cura di nostro figlio, per darle un'opportunità. Nessuno credeva in lei, da giorni faceva dei commenti infelici, apparentemente innocenti, però detti da lei un po' troppo connotativi: «questa cosetta me la mangerei», «ti strapperò quelle unghiette

e ci farò una collana», etc...

La dottoressa per prima cosa cura la ferita del dito di Àngel e io, per alcuni secondi, mi convinco che tutto andrà bene. Dopo che tutti si sono calmati, le chiedo se vede qualcosa di strano nel dito. Qualche tipo di colore che le faccia venire dei dubbi. Qualche protuberanza. Mi dice che a semplice vista niente di tutto ciò, però che potrebbero fargli delle prove, se così mi sento più tranquillo. Mi dice anche che avviserà la polizia. Io insisto dicendo che lo farò io, che non si preoccupi, che l'importante è che il bambino stia bene. Glielo ripeto, storce la bocca e credo sia arrivato il momento di andarcene. Quasi scollandomela di dosso, esco spintonando una signora bassina nella sala d'aspetto, con Àngel che continua a piangere avvolto nella coperta della nonna.

Per fortuna il pomeriggio è tranquillo. Lo stomaco mi si è aperto, abbastanza per ingerire un piatto di fagioli con uno spruzzo d'olio. Arnault non ha chiamato e io ho potuto terminare di leggere il blog dell'inventore. Parla solo degli oggetti brevettati, ovvio. Quelli che ancora non ha finito, si limita semplicemente a insinuarli attraverso formule poco compromettenti, come

per esempio: «leggere in piscina da sempre è una seccatura» o «a chi non piacerebbe svegliarsi galleggiando?». Le immagini che aggiunge sono di buonissima qualità, con dettagli e prospettive che in nessun momento mi hanno fatto pensare ai cataloghi industriali di ferramenta. Penso che ho visto abbastanza per trarne conclusioni grandiose e togliermi di dosso l'articolo.

Alle sei del pomeriggio, mentre correggo l'ultima versione, Àngel dorme. Era esausto e gli ho dato il calmante che mi ha prescritto la dottoressa. Una pasticca e mezza, così può riposare meglio. Dato che io ho preso la metà che avanzava, adesso faccio fatica a formarmi un'opinione solida sull'articolo. Una mosca che mi passa vicino mi distrae. Mi sembra che il dott. Casalingo meriti più attenzione. Rileggo alcuni dei suoi *posts* a caso e mi soffermo su uno che parla di una bomba di farmaci anticancerogeni. Il farmaco s'insinua nel tumore come un cavallo di Troia ed esplode. Uccide il tumore senza danneggiare le cellule sane. Non vedo relazione alcuna con l'igiene domestica, così cambio d'opinione: decido che, nel mio articolo, lo spazio destinato al suo blog lo occuperà una critica ai gior-

nalisti senza carriera, i quali non offrono il prodotto che promettevano all'inizio, ma, invece, approfittano della tribuna pubblica che gli offre la rete per sfoggiare una conoscenza strettamente enciclopedica. L'accumulazione di dati senza valore aggiunto non interessa nessuno. Si deve fare molta attenzione quando si intercetta l'attenzione dei cittadini nella rete e quando questi regalano dei secondi di connessione. Se cerchi di fargli passare il gatto per lepre, sparisce di colpo con un click.

Nonostante ciò, leggo i commenti che alcuni lettori hanno lasciato alla fine del post. Profe³⁴ mi da ragione: «Niente che non abbia letto in *The Lancet*. Devo comprarne uno per l'armadietto delle medicine di casa?». Gli altri sono fan incondizionati: «Molto interessante, come sempre», «Grazie ancora una volta, dottore. Lei ci azzecca sempre». L'ultimo è di una mamma disperata: «A mia figlia le hanno trovato una oligodendroglioma. Le convulsioni sono fortissime, non smette di piangere dal dolore. Mi aiuti, la prego. Cosa devo fare?». Il commento è di due mesi fa, da allora nessuno ha scritto più niente.

Nella cameretta di Àngel, le im-

poste sono ben aderenti e non lasciano entrare che un filo di luce dal lampione. La valle scintilla con l'elettricità del crepuscolo. Àngel mi guarda sfiduciato, però senza timore, in stato di allerta, tutto qui. Mi sfida a che qualcosa succeda, a chi fa la prima mossa, lo vedo. Io mi fermo a osservarlo per un lungo momento, sondandogli l'anima, fino a che, alla fine, mi rendo conto e, senza alcun dubbio, che il problema non era l'unghia.

Inauguro il giorno di Giove con lo squillo raccapricciante del telefono. Arnault vuole darci il buongiorno, e io non ho il coraggio di mentirgli nuovamente. Il sudore si è seccato tra le pieghe del mio corpo, ho come delle croste da tutte le parti e so di marcio. Mi dice che ha moltissima voglia di tornare, io gli rispondo in automatico con tono robotico, che manca solo un giorno, che domani arriverà anche se tardi, però che sarà presto qui.

Àngel ha smesso di piangere, per fortuna. Quando sono sul punto di sfogarmi, Arnault mi dice che lo chiamano dalla *reception*, e che parleremo dopo. Gli dico di non stancarsi troppo. Prendo mio figlio abbattuto, immobile come un feretro,

e prendiamo un taxi in silenzio. L'ambulatorio della mia amica si trova a Guinardó, però non mi apre nessuno quando arrivo davanti al pianerottolo d'ingresso. Chiamo al telefono che ho memorizzato, che è quello di casa sua, e mi risponde suo marito, che ho intravisto solo una volta a un *cocktail*, una notte, tra alcuni vigneti, però non lo conosco per niente. Lo prego per favore di avvisare la sua signora che è veramente urgente e che l'aspetto all'ambulatorio. Cullo Àngel con dolcezza, come se stesse dormendo e non volessi svegliarlo. Un vicino dalla pelle meticcia apre la porta e mi chiede se voglio accomodarmi fino a che non arrivi la dottoressa. Dall'interno del suo appartamento trasuda un odore di spezie. Rifiuto con gratitudine. La mia amica mi chiama e mi avvisa che arriverà non appena riesca a trovare un parcheggio. È più di un anno che non ci vediamo, in fin dei conti non siamo poi così amici. Le cadono le chiavi dalla borsa fino a che riesce ad aprire la porta. Non sapeva che avessi un figlio. Le supplico assoluta discrezione, non le potrò dare nessuna spiegazione di quello che vedrà, però lo deve salvare a tutti i costi. Per favore. Tolgo la coperta a Àngel.

Gli occhietti citrini del mio bambino si sono induriti. Ha le braccia pallide e una gambetta gonfia. Scosto il groviglio di bende fradicie che gli coprono il piede. L'amica manda giù saliva e si scusa: è endocrina, non ne ha idea e tantomeno è equipaggiata per curare questo genere di casi. Nell'appartamento sottostante vive un'infermiera, dice, probabilmente ancora la troviamo in casa. Esce dall'ambulatorio per andare a cercarla. Mi chiede di sedermi e aspettare. So che potrebbe non tornare o portare rinforzi, però oramai non ho più forze, non ho altra scelta se non quella di correre il rischio. Dondolo Àngel tra le mie braccia e gli canto qualche canzone degli anni '80, una dei Simply Red o una dei Cure, che sorprendentemente compiono la loro funzione di ninna nanna. L'amica ha le pareti dell'ambulatorio tappezzate di animali disseccati. Sarà una patita di falconeria, perché sotto alcuni pezzi ci sono delle piccole ceste con vari arnesi: cappucci, bisacce, cinghie, staffe. Un gheppio mi osserva con la coda dell'occhio, carica di rimproveri. Però rimango pietrificato davanti a un imponente avvoltoio che ha una pellicola azzurra negli occhi. Noi, Arnault e io, siamo lui.

Uccelli rapaci che rubano ciò che possono da chiunque. Viviamo in una casa che abbiamo vinto a una subasta municipale di sfrattati. Abbiamo un figlio tolto a una famiglia di drogati. Ricicliamo come se, da un momento all'altro, arrivasse la fine del mondo. Abbiamo un garage pieno di mobili che decapiamo e restauriamo con piacere. Facciamo il compostaggio.

Siamo saprofici, carnivori di carnivori, e ci alimentiamo della spazzatura, dei cadaveri che avanzano. Non creiamo niente di nuovo. Sorseggiamo, mastichiamo, togliamo la polvere, diamo una mano di nuovo. Però in fondo non inganniamo nessuno.

La porta dell'entrata mi fa trasalire e fa sbattere le pareti rivestite dai pannelli di legno. Trattengo il respiro quando entrano le due donne che devono salvare mio figlio, che già è da un pezzo che non brontola. Questa mattina al risveglio, disperato, ho osservato il suo ditino morbido e mi è sembrato che la fascia violacea gli arrivasse alla falangina. Cosa si deve fare in questi casi? Dicono che è cruciale fermare il male alla radice. Bisogna fermare l'avanzare della putrefazione. Per prima cosa gli ho fatto un laccio emostatico col

cordone del grembiule. Mi sono venute le lacrime agli occhi nello stringergli il nodo. Non so da dove Àngel tirava fuori le forze per urlare tanto. Tutto il suo corpicino gli serviva da megafono. Ho capito chiaramente il messaggio: «Non concluderai niente. Non sono tuo e non mi meriti. Mi consumerò fino al punto che di me non resterà niente e dovrai cominciare da capo a cercare un altro bambino che qualcun'altro abbia abbandonato, perché tu non mi meriti». Ho messo le braccia delle tenaglie sotto l'acqua del rubinetto e li ho scaldati con un fiammifero come fanno nei film per ammazzare i batteri. Àngel non ha urlato molto di più; si è arreso. Siedo da più di un'ora sulla sedia di finta pelle nel corridoio. Loro spadroneggiano dentro. Mando un SMS ad Arnault per dirgli che lo amo, che accada quel che accada, lo amo. Mi risponde: «Tutto bene? Riunione. Non posso parlare». Sento commenti bisbigliati, paure, sospetti. Ricordo di averle raccontato di un cane traditore. Di averle detto che lo abbiamo ucciso con una pietra. Aveva strappato il dito, non potevamo salvarlo. Poco a poco tutto si è tranquillizzato, e mi chiedono di entrare. L'amica mi dice che gli hanno bendato il piede, che al momento la

ferita si è chiusa bene e che il taglio era curiosamente pulito. Continuo a guardarla mentre conto i secondi che ho per fuggire. Il bambino, nel suo stupore, sembra felice. Voglio abbracciarla, ringraziarla, però lei mi guarda con durezza, come un patriarca inclemente. Realizzo che l'infermiera se n'è andata. Sento delle voci dall'altro lato. Prendo mio figlio con decisione e l'amica mi afferra il braccio implorandomi di restare a parlare con lei. Nell'uscire faccio cadere senza volere una damigiana di cristallo da uno scaffale, però nemmeno mi volto a chiedere scusa.

Venere ci regala un giorno tranquillo. Àngel fa colazione e muove la gamba, che ancora è un po' infiammata, però mi sembra che abbia voglia di giocare. Leggo il mio articolo sulla divulgazione *amateur* nella edizione digitale della rivista. È da qualche ora che è online e già ha ricevuto tredici commenti, la maggior parte di elogio. Ce n'è uno, invece, che si chiede chi creda di essere io per giudicare la qualità o la pertinenza dei testi dei *bloggers*. «Chi ti ha conferito un simile potere divino?», mi sfida, «Una carriera sono ore di studio, d'accordo, però

queste stesse ore le potresti dedicare ad altre cose e ottenere la stessa conoscenza, o forse anche migliore per altre strade. L'università oramai non è un contenitore del sapere. È un istituto per giuggioloni, un patio di scuola per barbuti». È inevitabile: se hai spazio per dilungarti, le tue parole sempre terminano nella deriva. Ha cominciato col criticarmi e ha terminato col criticare tutto ciò che voleva. Per questo gli SMS affasciano. E Twitter. Quanto più corto il formato, tanto meno c'è la possibilità di sbagliare. Basta pippe. Che cosa vuoi dirmi? Dillo e basta! Senza giri. Insomma, adesso io sto facendo lo stesso: visto che non ho restrizioni di spazio mentale, divago. Non siamo niente.

D'altra parte però, questo lettore ha ragione. Anche nel lavoro sono avvoltoio: do opinioni sulle opinioni, scrivo sugli scritti. Non sono d'aiuto nemmeno a far girare la ruota, che sta inchiodata in un pozzo molto profondo. Forse ciò che dovrei fare è lasciar perdere e, per una volta nella vita, correre il rischio sul serio. Lasciare che qualcosa migliori e prosperi grazie a me. Chiudo il portatile, non senza aver prima spento il sistema operativo così evito di contraddire in men che non si dica

la mia risoluzione e ritorni a perdere tempo con le opinioni che hanno gli altri delle mie opinioni sui testi degli altri, che, a loro volta, sono imbevute di altre che non hanno la licenza su niente in questo mondo.

Tolgo ad Àngel la scarpina di lana appallottolata, sfilo le bende e mio figlio alza per la prima volta il suo piedino con quattro dita. Mi si contraggono le budella come se avessi ingoiato un pianoforte. È calmo, però non apre del tutto gli occhietti. Li tiene mezzi chiusi, come una persiana abbassata male. Si sta riconciliando nuovamente con la vita. È uscito dal fuoco e ha ancora paura di cadere nella brace. Mi sembra che abbia voglia di vedere Arnault, fosse anche solo per esigergli il risarcimento danni. Sicuramente lui sarà capace di dargli qualche spiegazione convincente, di giustificare le dure decisioni prese da un padre che lui, ancora, non vede (letteralmente) con chiarezza.

Passo il pomeriggio con Àngel nel nostro letto matrimoniale, rubandoci sguardi, dormicchiando, chiedendogli perdono. Mi struggo il cervello per stabilire qualsiasi tipo di comunicazione telepatica con lui, provo a interpretare il suo sbattere degli occhi, le sue piccole dita

elettriche, come risposte tranquillizzanti, come bolle papali tanto attese. Mangia ogni volta meglio, però mi prendo i suoi rigurgiti di petto, come autentiche dimostrazioni di rifiuto e disprezzo di poppante. Sento una necessità implacabile di vederlo già grande, almeno adolescente, per avere la certezza che, nonostante mi odi senza rimedio, le sue cellule e i suoi tessuti, che al momento causano solo dolore, si stireranno e prolifereranno sino ad abitare lo spazio che li circonda e lui arriverà a essere un corpo, un discorso, una formica nel mondo. Non mi rimane altra speranza che questa. E, nonostante qualsiasi atto d'amore nasconda un sacrificio impronunciabile, non posso evitare di sentirmi deluso da me stesso.

Oggi è il giorno di Saturno, il dio che mangiava i suoi figli appena nati per paura che gli usurpassero il trono. Arnault è arrivato ieri a pezzi, mezzo sudato, però contento. Mi ha dato un bacio sull'orecchio e mi ha detto di tornare a dormire. Io mi sono alzato per andare al bagno e mi ha raccontato a bassa voce com'era andato il suo volo. Mi è sembrato dicesse che c'erano state delle cadute di pressione nell'aereo e che uno

stewart si era rotto la clavicola. Prima di tornare a letto ha notato che trascinavo il piede per il corridoio. «Zoppichi? Ti sei fatto male?».

Io mi sono scrollato la domanda di dosso con uno sbadiglio. Dall'armadio in bagno, senza che mi vedesse, ho preso tre calmanti infantili che ho mandato giù con un po' d'acqua del rubinetto. Quando sono uscito, ancora un po' frastornato, Arnault teneva Àngel in braccio e gli faceva le coccole in francese. Il bambino era completamente sveglio e guardava il tetto, assorto. Come il veterano accecato dalla necessità di testimoniare una battaglia, all'improvviso si è tolto il calzettino. Tra il pollice e il cuore, gli pulsava un indice tarchiato, avvolto in un cerotto. Era molto più lungo rispetto alle altre dita, con quattro peli ondulati e scuri che gli fuoriuscivano dalla tela. Non era quello il suo posto. Una pecora nera e senza senso tra i suoi fratelli.

«Un giradito», mi affrettai a dire.

«Gli è uscito del pus. Hanno dovuto curarglielo. Un casino che non ti dico. Mi hanno detto che la prossima volta non dobbiamo andare troppo in profondità quando gli tagliamo le unghiette dei piedi. Per un po' il dito gli rimarrà gonfio, però si sistemerà».

Arnault non se n'è preoccupato. Ha passato un dito della mano sulla pianta del piedino di Àngel e lui, per la prima volta da quando era nostro figlio, ha riso scandalosamente.

Domani sarà il giorno del Sole e abbiamo deciso che, se non piove, andremo tutti e tre a passeggio.

Biografia di Yannick Garcia

Yannick Garcia (Amposta, 1979) è interprete, traduttore e correttore. È autore del libro di poemi *De dalt i de baix* (Edicions 62, 2003, Premio Gabriel Ferrater), e dei libri di racconti *Barbamecs* (Cossetània, 2012, Premio Vila de l'Ametlla de Mar) e *La nostra vida vertical* (L'Altra Editorial 2014, Premio Documenta). Alcuni dei suoi racconti sono comparsi in antologie (*Emergencies*, Candaya, 2013; *Els caus secrets*, Moll, 2013) e riviste (*Núvol*, *La lluna en un cove*). Tra gli autori che ha tradotto ci sono Jules Verne, Sebastian Barry, Sherman Alexie, Lydia Davis e George Saunders.

L'INEVITABILE

di Alfredo Zucchi

C'è il fango e l'acqua, le lame. E la fuga. C'è un uomo alle mie spalle, sulle mie tracce : nella mano destra un'arma ricurva, nell'altra un corno o un fischiotto, un clarino da tasca. Il suo suono soffiato rimbomba nel bosco. Così lui mi ricorda ogni volta che c'è, è là a qualche passo, sulle mie tracce – mi sta osservando ora? Io lo sento. Il clarino rimbomba soffiato sempre due volte, allo scoccare e al calare del giorno. Lui c'è.

Sono le viscere che vuole strapparmi, i testicoli che mi vuole estrarre dalla gola – è la promessa che una volta mi ha fatto, o è il soffiare del suo clarino tascabile ad averla fatta. E i liquidi dentro bollono a danza: il sangue, i muchi e le altre secrezioni – la paura fottuta. Certi organi già li sento scoppiare, inondando fuori di siero rosso. Comincerà dalla milza che è solo bile, o da uno dei reni. O dai polmoni, uno alla volta. Comin-

cerà dall'intestino, lo sento. È il clarino a dirlo: la paura, la merda.

L'ho visto fendere la lama sotto gli occhi della luna scoperta, nella notte del bosco: la luce riflessa dell'arma mi ha sfiorato la gola. Era a un passo da me e s'è allontanato, mi ha abbandonato alla speranza. Mi figuro il momento supremo – non sono pronto, affogherò nel mio siero scrosciante. Corro imboscato, la schiena bassa a fior di rovo. Lo temo – la paura fottuta – e le budella riprendono a suonare, a strapparsi come in attesa del momento. Mi fermo tra un fosso e un albero, accovacciato: non mangio da due lune, non ho niente da dare alla terra, eppure il retto mi spinge. Caccio solo due gocce di sangue chiaro acquarello.

Il giorno sta per scoccare, presagisco il clarino acuto e l'arma che va con quello – la lama a luna calante,

l'ho vista di striscio a un passo riflettersi sulla mia gola. Devo fermarmi e riposare, non sono pronto, da tre lune non dormo. C'è un freddo mite, acquoso; c'è un albero pieno di rami e di fronde verdi. Salgo per la corteccia e mi stendo, imboscato, per riposare. Tremo e penso, mentre le palpebre sbattono a cazzo duro – la stanchezza più esausta è dura come la morte, i muscoli tesi senz'acqua, gli organi secchi svuotati dopo lo scroscio violento del siero. Un uomo enorme mi bracca: vedo un suo gomito strappare la mandibola nella mia bocca per avere molari nei globi degli occhi. Un uomo agile: l'ho intravisto di lato correre e saltare come un gorilla; suonare il corno da tasca come un virtuoso; fendere nel buio la lama a luna calante come un figlio della notte.

Ho dormito fino quasi allo scoccare della luna. Piove e il fango viene via dalle mani e dai piedi. Il fango vischioso è più secco del siero rosso, è siero morto. E l'acqua ravviva le larve per terra: mangio, vermi e fogliame, radici e conigli crudi quando li trovo. Il fuoco è per chi siede al riparo, per chi teme il freddo più dello sventramento. Solo dopo averlo affrontato potrò mangiare cada-

veri secchi, rigirati per bene lungo l'asse di ferro e sulla fiamma. Penso il momento in cui sarò al riparo e mi ciberò della morte altrui.

Poi il suono. Il corno lontano riduce distanze, le onde lanciate per lo spazio. Le onde che entrano i timpani sono lame, i timpani tamburi scoppiati. E di nuovo è la fuga, il fango secco lavato via dalla pioggia, e le lame. Il sangue che vuole esplodere e disseccare torna a battere a precipizio, inondando le periferie, e ogni estremità si fa centro. Corro. E penso: se avessi la materia grigia nei piedi o in altra estremità sarei più al riparo? Sono le trippe, le viscere che mi vuole sgozzare, lo sento.

Anch'io ho le mie lame. Correndo una mano carezza il contorno di un coltellaccio per scuoiare, richiuso a molla nella tasca. Lo uso per i conigli e le unghie. Lo userò per lui quando sarò pronto, semmai le mie trippe non saranno ancora scoppiate.

Ho le mie lame – e le cosce forti. Se scattassi di nascosto, con un salto da un buco o una nicchia, potrei colpirlo di taglio alla gola. L'idea del siero colante mi fa sboccare impedendo la corsa – ho freddo e nemmeno il tempo di vomitare. Ma è l'idea che sarà solo il mio sangue a colare a farmi correre avanti. Devo affron-

tarlo in un luogo stretto, sfruttare la sua mole al contrario. In un mulino o in una delle torri che ogni tanto appaiono nel bosco, potrei nascondermi nell'incavo tra due pietre massicce, in alto sopra gli stipiti di una porta, attirarlo dentro con l'inganno di un rumore accidentale – un grido, la gravità di un oggetto. Se non trovassi altri oggetti potrei lasciar cadere dall'alto, nella torre o in un mulino, la mia lama per scuoiare. Il metallo inganna col rumore. Poi non mi resterebbe che la gola – la sua – e le mani. Ma il suo collo, e le mie mani... Devo trovare un oggetto per terra, un guscio, una pietra appuntita o finanche levigata. Il coltello a molla tra le mani, potrei venirmi addosso da dietro, il braccio destro stretto intorno al collo – il gomito non è muscolo, o tiene o si spezza. A quel punto potrei scegliere. Se il fiotto a cascata dalla gola mi fa sboccare, potrei forse prendere le tempie e la materia grigia, quella zuppetta di agenti fosforizzati. Avrò tempo per non più di tre colpi prima che la tensione di certe fasce di muscoli degli arti e del tronco di lui non mi schiaccino il cranio su una delle sporgenze pietrose. Se potessi vendicare la paura, colpirei appena sotto l'ombelico, per mischiare la merda

col siero, ma non è detto che ne abbia il tempo. Potrei attardarmi sul colon dopo averlo finito alla gola o al cervello con tre colpi, fino alla sechezza. Potrei lasciare il mulino appena prima della putrefazione e poi – poi piove ghiaia e polvere pietrosa dall'alto di uno scoglio alto di roccia. Corro e non penso. Una scheggia di legno o di roccia mi fende lo stomaco. Mi accovaccio a scudo correndo. Una pietra più grossa mi stecca tra l'appendice e lo scroto, sulla via del canale del seme. È lui.

Basso sulle gambe, correndo a testuggine, intravedo la sua sagoma mentre saltando discende la rocca. Appare e si dissolve nel fitto del bosco. C'è il sole e non basta a vedere. Sibila, fende, è vicino. Mi infilo in un fitto di alberi, sento i suoi piedi pesanti smuovere il fango, le mie viscere rispondono più forte – il ricordo di conigli crudi quando ne trovo. Mi stripperà.

È dietro di me, la sua lama a luna calante smuove l'aria acquosa. È di fianco, rallenta. Grido per liberare: la voce sciolta rinforza le fibre, la paura stessa rimpolpa la forza. Corro per le file storte di alberi e lui in parallelo sul binario. La paura mi fa voltare – non dovrei, è il richiamo a calamita della morte – lo vedo a un



palmo sudare di fianco, lo guardo negli occhi. Non posso nemmeno gridare. Lui comincia una danza diversa: con la lama mi sfiora sul lato, poi si fa indietro e minaccia i talloni, i polpacci. Torna di lato e davanti, mi ciruisce – sono un uomo ambito: è la sfida, lo scontro. E il cerchio: sono il centro, non c'è scampo. Corriamo per secoli, il cuore allo spasimo, le trippe gelate e bollenti. Sostienimi ancora, non scoppiare ora. Corro mentre piango, il mio cuore invincibile. Gettandomi avanti coi reni crollo, i denti nel fango. È il siero secco che devo assaggiare. Mi volto: lui è scomparso, se n'è andato, il clarino sempre più distante mentre scocca la luna del bosco.

Ho dormito ancora. Questo corpo ha la forza di disobbedire alla paura, mi sorprende. Cos'è il sonno altrimenti? Le palpebre incollate si aprono ai primi chiarori del giorno, girano tutto intorno allo spiazzo erboso dove mi trovo disteso, orizzonte largo senz'alberi dietro e davanti. Il sonno è quella disobbedienza, quel viaggio a ritroso fino allo stadio più piccolo, alla pozza di elementi che hanno fatto, una volta, la vita – sono un uomo appena nato, ora disteso in uno spiazzo verde. Le luci del gior-

no, lo spazio aperto – mi ha portato in un luogo dove la sua mole non lascia scampo, la sua tana. Il corno suonerà. Non c'è una torre, un albero, un arbusto. Tutto vuoto e aperto davanti, senza uscita. Il siero liquido – non ancora fango – riprende a impazzire, la paura fottuta. Non ho scelta né alternativa né strategia. Mi stripperà. Non mi alzo, non resto seduto, non so cosa sto facendo. Come in sonno, il corpo riprende la disobbedienza: è la paura, ora; era il viaggio a ritroso prima, dietro al punto in cui tornerò non appena lui arriverà in questo spiazzo dove mi ha lasciato: la pozza fangosa, la secchezza tesa come la morte. Dietro, distanti, ricordo gli alberi che ho oltrepassato di notte – niente, non c'è buco, covo, appiglio. Se dormissi scaverei un fosso della mia taglia con un unico colpo di vanga, e un soffice manto verdastro lo ricoprirebbe del tutto. Lo sentirei passare correndo in superficie, il battere dei piedi appena sopra la mia testa al sicuro nel fosso. La corteccia della materia grigia sbatte a vampate e i suoi emissari impazzano avanti e indietro. Le mie trippe pensano, sono immobile. Poi qualcosa come un'onda mi trapassa per intero – un pensiero, il pensiero che non c'è col-

pa né causa, solo lo scontro. Che lui insegue me come inseguirà chiunque altro; lo spazio aperto è la sua tana. Un'onda calda mi attraversa nel bosco, mi metto in piedi riunificato: uno scopo, lo scontro. Devo affrontare l'inevitabile. Dalla materia grigia – la nebulosa elettrica – ogni agente s'inchina e risponde al comando. È come la nascita della coscienza, qualcosa – il clarino. Ora suona, rimbomba: sta venendo, è il momento. Mi spezzo di nuovo, le trippe per prime prendono il largo.

Viene e già non c'è tempo. Il pensiero è dei morti e dei sedentari. La paura un ricordo, il ricordo viaggio a ritroso, sonno. Tutto è momento: la pietra per terra che raccolgo nella mia sinistra, nella destra la lama per scuoiare; il suo fare cerchi intorno a me, riducendo il mio spazio come in una spirale; la sua mole – un sacco di cuoio gli sbatte sonoro sulla schiena senza impacciarlo; i suoi capelli neri impolpati d'acqua del bosco mentre mi ciruisce. Fende nell'aria la lama a luna calante e riduce lo spazio, mentre io mi muovo su un lato e sull'altro per sconvolgere le simmetrie. Mi studia e non attacca, mi attende. Devo scoprirmi: il primo ad attaccare è il

primo a smuovere un poco il caso, e io non ho scelta. In questo gioco lui muove le mie mosse – lui può aspettare e incassare e infine strappare. Raccolgo le truppe nella sinistra e muovendomi a scatto di lato lancio la pietra. La sua fronte si scheggia e sanguina – anche lui è fatto di siero scrociante. La vista impazza, insieme con la milza e il colon minacciati. Mi butto in avanti con le cosce potenti e salto – il mio coltello a molla gli sfiora il torace, sento lo strappo e lo schizzo leggero e non mi fermo. Tornato sui piedi mi lancio di nuovo in avanti, sul collo, e il mio braccio si tende infinito e – l'impatto. Le sue dita grosse sull'avambraccio, l'arto impedito nel movimento. Lui fende la lama a luna calante e sento lo squarcio. Il primo squarcio, alla clavicola. E il deltoide, questo trapezio oblungo si apre. Il primo fiotto. Pezzi d'osso spuntano fuori a tronco. Non è il dolore ma il suono dello scroscio, questa liquida vita che mi abbandona. Una nausea nuova mi prende, imbattibile. Mi libero con un calcio e sono di nuovo nel mezzo, roteando la lama con la sinistra, la destra disarticolata. Gridando – o pensando – mi affaccio di nuovo appena sotto la sua gola. Devo colpire ora, ristabilire la sim-

metria, la sfida. Lo scontro è l'unica cosa. Lui salta all'indietro – dal sacco di cuoio risuonano onde vitree, fredde – e la mia lama diritta sfregia il torace, dove il cuore ma non abbastanza profondo. Ride mentre io ricado supino all'indietro. Penso, per un attimo, e lì muoio – il pensiero cosciente che ingorga i canali del movimento – penso alla mossa successiva, al fallimento della precedente. E mentre ingolfo il movimento con la coscienza infelice, la schiena sul suolo del bosco, lui mi è addosso. Le rotule pietrose sugli inguini, le mani sui polsi. Penso di volare mentre mi getta più avanti e la schiena scrocchia all'impatto con la terra. Vedo la lama a un palmo, la sento iniziare il lavoro di strappo.

Le trippe per ultime, gli inguini invece per primi – il canaletto del seme si straccia e dove incontra la vescica viene allo scoperto. All'aria, lo spazio aperto. La testa reclinata, non vedo i miei organi esultare fuori nel letto di siero scrosciante, vedo solo lui chino sul mio addome: mentre metodico si adopera con le lame, il sacco di cuoio riposto di lato tintinna di vetri scossi, un rumore più freddo ancora dello strappo. Immagino i

miei organi, li localizzo per mezzo degli agenti fosforizzati. È il traffico ora, l'ingorgo di segni. È il dolore che grida, ma non lo sento – vedo la vista annerirsi, infittirsi di grigi e bianchi sporchi – di vetri – e il naso riempirsi di odori freddi, acuti, odori per lo stomaco. Penso di gridare eppure ogni sforzo si tiene nella camera grigia. Quando sento – localizzo – le viscere aprirsi al sole calante del bosco, la paura fottuta scompare. Mentre la vista si sfoca e ancora ingrignisce – vedo l'intestino crasso denso e levigato, sollevato in alto dalle mani di lui, dello stesso colore del cielo aperto – penso di gridare e lottare come mai prima. Sono immobile, morto, e non temo niente. Il coltello sguazza nel buco del mio addome aperto per cacciare le trippe più lunghe, e io lo sento. Sento gli strati, l'epidermide scuoiata cambiare colore al contatto atmosferico, sento lo scatto della lama al passare attraverso gli strati adiposi e i muscoli. E mi dimeno – non mi muovo ma penso, mi ribello, è il concerto della materia grigia, della nebulosa e dei suoi agenti, e il dolore è niente, è il vociare del pubblico all'assolo della lama a luna calante. Il pubblico è niente, come il dolore – lo spiazzo è

vuoto. Vedo nei toni sempre più antraciti l'intestino tenue alzato contro il cielo del bosco, ed è il trionfo.

Disseccato, aperto come il fango vischioso, i miei occhi non servono più, non si aprono. Sento odori di laboratorio, acidi, idrossidi. Immagino: quell'uomo di fianco – sento ancora di lato e di sopra l'odore del bosco – cacciare fuori gli strumenti dal sacco di cuoio, ripulire ogni pezzo e riporlo in vaschette di vetro. Vedo i pezzi limpidi, tagliati con cura, simmetrici, disposti nel liquido brillare per sempre. Gli organi farsi pallidi e vitrei. Quell'uomo dispone ogni cosa con cura: la nocciola dello scroto in una boccia più piccola, fegato e stomaco insieme come germani, e infine le trippe – le chiatte e le lunghe – in due vasi diversi, i più grandi. Sono il suo dovere, il suo trionfo. Mentre la camera della materia grigia pare chiudersi e spegnersi penso a quell'uomo di fianco, virtuoso dello scontro e inevitabile – ora che hai vinto il mio corpo, combatti con un altro.

CIRCOLAZIONI

di Carolina Crespi

È incredibile che il brodo possa bruciare.
Lascia una pellicola bruna sul fondo della pentola,
tanto scura da potersi leggere.

«Come un fondo di caffè nonna?»

«Sì, Horacio».

«E nel brodo puoi vederci il futuro?».

«Sì, certo. Ma solo quello buono».

«E a che serve allora?».

«A dimenticare l'altro».

«Quale nonna?».

«Quello che si vede nel caffè, Horacio».

A me e a Inés fu proibito anche solo di chiamare il caffè per nome. Mia nonna vi aveva visto qualcosa di male, e atterrita aveva gettato i fondi ancora umidi nella terra, frantumato i grani col pestacarne e cucito le polveri all'interno di buste di cotone grezzo. Aveva nascosto quegli involucri bian-

chi nei pertugi di casa, luoghi che ben presto divennero ignoti anche a lei e che solo di tanto in tanto, involontariamente, riscopriva.

Mi adoperai per trovare qualcos'altro che ne sostituisse gli effetti, consentendomi di vegliare alla luce del sole. Dacché ero ragazzo infatti, non

avevo fatto altro che piegare la testa: sui banchi dell'ateneo, sul seno adolescente di Inés; avevo mani capienti dove addormentarmi e nessuna necessità di vincere la malattia del sonno di cui ero schiavo. Poi però era arrivato il caffè: la nonna aveva trovato l'antidoto, temporaneo ma efficace, ai miei sonni perenni e per la prima volta avevo goduto della freschezza dell'esser desti. Dei suoi chicchi, del suo aroma, ero a poco a poco divenuto dipendente e la sua assenza, ora, aveva su di me l'effetto di un'antica condanna: quella all'insostenibile buio da cui mi ero emancipato.

Come accadeva in molte altre faccende, mia sorella s'abituò in fretta a questa nuova condizione e, compiacendo la nonna, in poco tempo sostituì il caffè con le fave del nostro campo. Inés ne mangiava così tante che io sentivo di non mangiarne mai abbastanza e sapevo (ebbene lo sapevo ma all'inizio me ne infischio) che in cucina, con lei, sarei rimasto per sempre il secondo. Ne chiedevo altre, ancora, tante, di continuo, ma mentre le chiedevo, Inés ne aveva già in bocca due volte le mie; la sentivo masticare, le erano venuti i denti apposta, e

io volevo sparire per la vergogna di averne chieste altre (convinto di volerne, si intenda); il confronto mi faceva intravedere la sconfitta. Con lei che era così naturale. Inés era nata per le fave.

Giugno finiva e la nonna aveva solo cominciato a respirare male; lasciava andare la cucina, il brodo che bolliva fino a seccare; aveva i fili delle maglie che le calavano dalle maniche, annodati molli e non tagliati. Se la si guardava bene in volto, drittamente, senza far ballare lo sguardo, la decadenza si notava appena. Camminava dalla cucina al soggiorno, poi dal soggiorno alla camera da letto, trascinandosi appresso l'ombra sul muro e lasciando alle mie braccia quello che restava del suo peso. Presto smise di recarsi ogni giorno ai fornelli e s'adagiò per sempre sul letto, alleggerendo il tormento mio e di Inés, e liberandoci dal suo pensiero.

Inés prese a cucinarsi le fave da sé, con un'attitudine alla sopravvivenza che le invidiavo. Si curava di me quel tanto che bastava per sentirsi una donna utile. Mi si rivolgeva con quel tono di fittizia disinvoltura, di impercettibile irritazione che si ha per ciò

che una volta si è troppo amato e che poi gli eventi hanno reso necessario e sgradevolmente imprescindibile. Era accaduto anche a me, di sentirmi utile, ma la sensazione non era durata a lungo. All'università avevo una fissazione per le soluzioni e le quadrature. Ero abile di mani e di pensiero: e raggiungevo il risultato senza alcuna fatica. Se per qualche motivo questo non accadeva, la fisica prendeva il sopravvento: mi mostrava variabili inattese e ritardava di un tempo indefinito la chiusura dell'operazione. Al che la mia premura diveniva ansia ed ero invaso dallo sconforto. Mi lagnavo con Andrés perché mi aiutasse, lo pregavo di rimanere perché il processo che ogni nuova ipotesi richiedeva mi riusciva insormontabile. Così lui restava e si appassionava a ciò che io non ero stato in grado di risolvere. Accadeva che ciò che qualche giorno prima mi aveva tenuto sveglio la notte, adesso contava meno di niente; la disaffezione era istantanea e totale. Un'indifferenza che non aveva nulla a che vedere col modo con cui Inés passava sopra alle cose che la deludevano. Era un distacco che muoveva dal rancore di avere condiviso e reso pubblico qualcosa per cui non ero stato ab-

bastanza: per Andrés come per Inés mi accorsi presto di non disporre di un briciolo di gratitudine.

Infreddolito dalla sua mancanza, la guardavo allontanarsi dai fornelli e tornarvi a cadenze regolari: lasciava il mestolo appoggiato sul marmo; di tanto in tanto il brodo colava a terra, formando una chiazza scura sulle piastrelle di cotto e infiltrandosi nelle fughe che avevano perso il bianco originario. Quanto a me, potevo anche fare a meno di mangiare; il mio stomaco non era più quello di quando ero ragazzo, s'era raggrinzito e, superati i quarant'anni, andava mescolandosi con la carne attorno. Il vapore, soffice agli occhi, diveniva presto una pellicola unta che aderiva alla mia pelle e, riscaldandola, la soffocava. Per scrutare ciò che restava delle donne di casa, tagliai due buchi a una maschera nera, di stoffa spessa, con cui a Lumezzane si fanno le tende. La indossai legata stretta sulla nuca, e non la levai più; l'età divenne un accidente e il mio viso, sveglio o assopito, l'enigma che Inés rinunciò di sciogliere. Col passare dei giorni indurii lo sguardo e lo appoggiai solo su mia nonna, distesa a letto, con l'odore del brodo

bruciato che da sotto le porte invadeva la stanza. Lentamente, mi dimenticai delle fave, della decadenza, di Inés.

Quando serviva facevo qualche lavoro in casa, ma si trattava di piccolezze poiché la malattia del sonno poteva sopraggiungere in ogni momento e fin da bambino mi aveva condannato a una vita controllata. Nei campi non ci andavo mai. Lasciavo che Inés si occupasse di tutto. Passava lunghi pomeriggi piegata; rientrava a casa con le braccia cariche e il viso arrossato; si riappacificava con i fornelli e la cucina rimasta al buio, serrata con due giri di chiave; e con la pentola che bolliva da ore, come se il brodo non potesse mai evaporare del tutto a causa dell'anima sporca che restava sul fondo della pentola. Con la maschera attorno agli occhi, mi sdraiavo accanto al tronco maculato di un platano, e leggevo, leggevo le poesie di Borel e il teatro di Artaud fino a perdere la vista. Sfruttavo l'ombra che superato mezzogiorno mi sfuggiva da sotto la schiena. Allora mi alzavo nel sole verticale e mi rifugiavo al capezzale della nonna, con gli occhi allucinati e il collo fradicio di sudore.

Passavo in quella stanza ciò che restava del pomeriggio, ascoltando le mosche sbattere contro i vetri. Per tenermi desto lasciavo con le mani i quadri imbottiti della trapunta che mia nonna teneva sotto i talloni, perché con le gambe sollevate l'ossigeno le rinfrancasse la testa, appoggiata su una lastra di ghiaccio. La sera, quando il cuscino si infradiciava e il blocco diveniva acqua, Inés lo sostituiva con una lastra nuova; ma ora che la calura incalzava sarebbe servito farlo più spesso.

Non era compito mio, io colpivo la trapunta zuppa col pugno, ci passavo sopra la mano aperta, premendo il dorso di una con il palmo dell'altra. Eliminavo con cura ogni imprecisione. Una volta dovetti scuire uno dei quadri imbottiti per poi ricucirlo più largo (perché le pieghe non se ne andavano); quella faccenda mi occupò l'intero pomeriggio e stentai a restare sveglio.

Seduto accanto al grande orologio a pendolo facevo da guardia che Inés non tornasse. La nonna l'aveva sistemato al posto dell'armadio; lo aveva addossato alla tappezzeria, ma ogni tanto lo spostava perché non si imprimesse la forma sul muro. Mi sedevo con la schiena

addossata al legno affinché il mio corpo potesse percepire il ticchettare delle lancette: contavo i secondi, li confondevo con i battiti del mio cuore, sentivo il tempo languire nel sangue come se il ritmo stesso del mio sopravvivere fosse esso stesso misurato da qualcosa che non ero io. Lontano dall'orologio, il cuore senza ritmo rischiava d'impazzire. Da quando la malattia aveva rovinato gli arti e la schiena della nonna, l'orologio era rimasto dov'era e si era come assopito. Le ore avevano cominciato a passare lente e il mio orrore a dilatarsi senza che niente riuscisse a distrarmi. Anche la poesia aveva perso il suo potere: non mi provocava più alcuna euforia e il sangue era come raggelato. Sconsolato, cantavo alla nonna certe canzonette puerili che lei aveva lungamente propinato a me, quando da adolescente soffrivo di solitudine. Laddove anche le note cominciavano a mancarmi, mi issavo con un colpo di reni sul materasso e mi sdraiavo accanto a lei, finché ogni parte del mio corpo non la sentisse aderire. Restavo lì a raffreddarmi e a guardarla da vicino, attraverso la maschera. Appoggiavo le labbra sulle macchie violacee delle sue gote, le sentivo tumefarsi e gocciolare dentro di me. Avvertivo

gli zigomi disfarsi. Poi una calma inconsueta cominciava a scorrermi dentro e, mescolata al flusso del sangue, mi addormentava.

Mi affeziono di rado alle persone. Finché nonna me lo permise il caffè restò il mio solo amico e amuleto. Per questo, quando scoprii il tesoro che l'orologio conteneva, non faticai a tenere il segreto per me; piuttosto fu difficile frenare la brama di averlo tutto in corpo, subito, senza dover centellinarne le dosi.

Era durante il tramonto, che per ore è tramonto e poi subito crepuscolo, che aprivo l'orologio. Lo spostavo di qualche millimetro e ne spalancavo la piccola anta. Un odore compatto, quasi di cerimoniale, traboccava da quella tomba. La polvere e il legno non bastavano a guastare l'aroma del caffè, così denso da potersi toccare. Rapiva le mie pupille, e supplicava la mia lingua di sporcarsi e ritrarsi subito, insieme all'anima, dopo aver baciato il diavolo.

Ogni giorno, prima di sdraiarmi accanto alla vecchia, mi concedevo questo momento sacro, come a suggellare la fine del mio orrore pomeridiano: il bacio del diavolo mi scaldava, ridestando in me ogni

energia, e permetteva alla mia coscienza di affrontare il cominciamento del buio senza che il sonno sormontasse la veglia.

Un pomeriggio che non erano ancora le sei, Inés mi chiamò dal cortile; la sentii perché nonostante le tende tirate, la finestra era aperta.

«Horacio!», il cortile risuonò grave del mio nome, che dal selciato risalì lungo tutta la grondaia. Inés aveva la bocca piena. Potevo riconoscerle il bolo a destra, impastato dalla saliva, che formava un tutt'uno con i molari e i premolari rivestiti da quella pellicola scivolosa e attutente con cui i legumi foderano ogni cosa che li spogli.

«Horacio! La posta!», ripeté, spinse la chiave nella toppa e rientrò, colma di apprensione che il brodo in sua assenza avesse cambiato colore.

Andrés era un vecchio compagno di studi, scriveva da Arezzo e aveva notizie strabilianti: diceva di aver riportato il cerchio al centro delle scienze. Aveva bisogno di un assistente ed era smanioso di avermi con sé. Io non avevo nulla da perdere. L'unico mio pensiero andava alla scorta di caffè che si faceva di giorno in giorno più esigua e all'orrore che i pomeriggi

rallentassero il ritmo, fino a uniformarsi al cuore della nonna. Andrés sapeva della mia malattia, e non era la prima volta che ricevevo una sua missiva; avevo notato che accadeva sempre in occasioni funeste, in cui lo spirito in apnea non aveva la forza di stare al passo degli eventi. Era in questi momenti che Andrés si ricordava di me, come se la nostra giovinezza potesse riaffiorare solo tra le fenditure più cupe dell'esistenza.

Sarei partito l'indomani, di mattino presto, perché il pallore dell'alba non ridestasse in me il ricordo bianco delle cosce di Inés. Inés per cui ero tornato a essere un fratello minore e della quale non riuscivo più a godere. Affondai un'ultima volta le labbra nella polvere segreta. Baciai la bocca della nonna; lasciai che il caffè scivolasse dalle mie labbra alle sue, restituendole la grazia che lei stessa mi aveva concesso per tutta una vita.

Barcollai come un cieco fino alla stazione, con gli arti rinfrancati dall'entusiasmo del mattino. Durante il viaggio sentii l'umore migliorare grazie al lento animarsi delle colline e il pensiero eccitato di Andrés bastò a tenermi desto. Lo attesi accasciato all'ombra, sotto un

portico che esauriva il fresco trattenuto dall'inverno. Un fetore di piscio aveva invaso ogni angolo e tentai invano di fuggirne. Poi lo vidi.

Camminava sul limitare di un cono d'ombra finissimo, era alto, avvolto da un drappo informe che ne rendeva l'equilibrio precario. Avanzava titubante sui ciottoli, in direzione del portico. Gli sorrisi da sotto la maschera.

«Horacio! Mi venga un colpo. Horacio!», mi abbracciò.

«Accidenti amico, sei gelato! Che razza di liquido ti scorre nelle vene...», con uno spasmo mi liberai dalle sue braccia e arretrai.

«Il brodo di Inés evapora in così poco tempo, riesco di rado ad averne più di una scodella. Tu piuttosto, hai buone notizie per un buon amico?».

«Le giudicherei ottime, *optimus* Horacio».

«Ebbene. Hai di che brindare?», Andrés raggianti annuì e insieme risalimmo la via che piegava all'ombra, diretti al laboratorio di anatomia.

Sotto una luce misera che a tratti ci abbandonava, lasciammo scivolare una grappa al ginepro in una grossa pentola. All'interno il caffè di Andrés ribolliva liberato dal coperchio,

cosicché il vapore acqueo non ne alterasse il sapore. Lo bevemmo in boccali larghi e tozzi e il sonno ci vinse solo verso mezzogiorno. La sera ci svegliammo entusiasti come quando ci eravamo incontrati. La maschera nera aveva smesso di sfregiarmi il volto, schernita da entrambi era scivolata sul fondo della pentola. I miei occhi, liberi di ballare, non scorgevano alcuna decadenza ora, al cospetto di Andrés, dove il mio spirito rinfrancava la giovinezza di cui riuscivo a godere ancora.

«C'è un'altra corrente, Horacio, una che porta il sangue dalla periferia al centro, al cuore. Il caffè ne aumenta la velocità e diminuisce il tempo del mio sperimentare. Per provarlo ho bisogno di un cadavere, e che sia di pochi giorni».

Il sangue non defluisce dal cuore verso i limiti del corpo né dai limiti del tempo al cuore. Non una sola direzione, né un'unica via che allontana il fluido dal centro e ne disperde le gocce in superficie. Piuttosto un cerchio che, com'è andato, ritorna, che come scalda raffredda, che dapprincipio sporca e infine redime.

«Un ciclo continuo Horacio, potenzialmente senza fine».

Bevevo caffè e liquore, caffè amaro e dolce, caffè e miele... da giorni. Ero

al limite del godimento. La compagnia di Andrés mi rendeva livido in volto e incapace di ragionare. Al centro di un elastico, finalmente potente. Per questo mi misi in ridicolo e non compresi l'immensità della scoperta di Andrés.

«Uccidimi, fratello. Se è una rivoluzione falla sul mio corpo, tu mi vedi ma è come se fossi morto. Metti al centro dell'universo il cuore e levaci il sole», e bevvi e risi e mi accorsi, tardi, che Andrés non rideva.

«Te ne racconto una buona, amico», provai.

«Inés ha ubbidito alla vecchia. Ha sostituito il caffè, con le fave. Me, con le fave, Io, me con...», bevvi, ma il bicchiere era vuoto. Cercai la grolla con gli occhi. Era là, pesante di grappa accanto ad Andrés, che non rideva. Non solo non rideva, ma non mi guardava neanche più.

«Vedi, mi mascherò Andrés. Temo che lei me lo legga negli occhi che io non ho smesso. Nemmeno per rispetto, per la vecchia, per...», persi le parole, la gola annodata si sciolse. Le lacrime mi alterarono il volto fino a renderlo irriconoscibile. Dai miei occhi bagnati vidi Andrés come da una lente: era trasformato, distante. Mi lasciò solo, seduto con l'addome riverso sul tavolo. Si accese un sigaro,

aprì la porta e si appoggiò allo stipite. Io mi sdraiai sul letto col viso rivolto al muro e una veglia eccitata mi accompagnò per tutta la notte. Sentivo la caffeina scorrere sui lembi delle palpebre e nelle vene accanto all'inguine. Andrés rimase sull'uscio, con l'aria infilata nel collo che raffreddandosi guadagnava il mattino. Era un medico del corpo e della mia anima corrotta non sapeva che farsene.

Prendemmo il treno del tardo pomeriggio e giungemmo a Lumezzane che era di nuovo notte. Il cortile era lievemente illuminato; si sentivano i grilli frinire e Inés macinare con i denti le fave più tenui, quelle appena colte. La porta di casa era aperta ma entrando mi sentii soffocare, tanto era forte l'odore del brodo. Tastai la maschera sul mio volto per essere certo che fosse al suo posto, perché Inés non riscoprisse, dal livore innaturale delle gote, il mio corpo caldo per il caffè che mi scorreva in corpo.

La vecchia giaceva aurea sul letto, nel buio della stanza. Domandai a Inés del ghiaccio, così violentemente che la donna prese a masticare le fave con una veemenza tale da mordersi il labbro. Mentre l'aiutavo a sistemare altre tre lastre

intorno al cadavere, una goccia di sangue caldo le cascò dalla bocca, ricavando nel ghiaccio una conca ovale. Andrés si spazientì e chiese a Inés di andarsene. Era così notte che non desideravo sapere che ora fosse.

Ordinai gli attrezzi di Andrés sulla cassapanca, cercando di immaginare la successione temporale con cui li avrebbe usati. Tagliò il lembo di pelle che copriva la parte superiore del busto della vecchia. Lo incise appena, come fanno le sarte che abbozzano col gesso una sagoma sulla stoffa. A mani nude scoperchiò l'inguine, i polsi, i gomiti, le caviglie. Notò il cuore marcire sotto lo scheletro e con un bastone uncinato lo penetrò. Simulò sistole e diastole; con un movimento verticale, ciclico e continuo; poi un'espressione supplicante ottenne l'effetto sperato: dapprima, legando le vene all'altezza delle caviglie, vide affiorare un livido di sangue accumulato; poi, stringendo il laccio attorno alle vene del polso, osservò l'edema formarsi in egual modo. Sorrise e mi guardò.

«Dalla periferia al centro. Il sangue trova un ostacolo, si ferma. La vena si gonfia».

Senza indugio abbassò lo sguardo e tagliò una vena, all'altezza

dell'inguine. Il sangue zampillò scuro, il ghiaccio divenne palude, la luce infuocata della stanza era tanto calda che pareva il falò dell'inferno; quando il sangue divenne rosso e nuovo, vidi i suoi occhi stringersi e vincere. Gli passai tremante ago e filo e Andrés ricucì la ferita.

Sentivo la fronte madida e il sudore sostare sulle rughe. Con un movimento maldestro spinsi una delle lame che Andrés usava per le incisioni fin dentro la trapunta. La polvere di caffè cominciò scivolare a terra, sibilando sinistra, come una clessidra. Dunque era lì che la vecchia l'aveva nascosto!

Cominciai a tastare forsennatamente la trapunta. Non tutti i quadri contenevano la polvere: solo alcuni, ma erano a decine. Una risata improvvisa mi scosse il torace, risi convulsamente con le mani che accoglievano quella cascata di veglia. Poi il riso finì e il sonno malato tornò a farsi sentire, perché nel riso come nel sesso, quando la coscienza si abbassa, si fa largo la debolezza.

Feci appena in tempo ad aprire l'orologio a muro, agguantare la ciotola cerimoniosa e a riempirla del caffè sgorgante. Affondai il volto nella polvere. Quando riemersi vidi che la maschera era rimasta

nella ciotola. Attorno agli occhi il caffè s'era come addensato, aderiva – complice il sudore – al mio volto paonazzo, che non avrebbe mai più dormito.

Lasciai Andrés in quella stanza ferrigna, Inés, invece, guaiva in cucina accanto al rumore del brodo; triturava nervosamente le fave con i denti, le ruminava come una bestia e non le deglutiva. Le cadevano dalle labbra ferite, e con le mani le rimetteva in bocca. Il bolo restava bolo e uscendo e rientrando, lentamente si ossigenava. Quando mi vide smise di piangere; smise anche di masticare. Mi accarezzò gravemente la fronte e le palpebre con una mano abituata a toccare il corpo e non il volto. Il caffè non veniva più via. S'era come incastonato in me, pareva un arabesco più che una cicatrice. La mia fronte era un mosaico, i miei occhi due finestre sporche attraverso cui non era possibile guardare fuori. Eppure io la vedevo. Inés era la bambina che beveva il caffè al posto dell'acqua solo per farmi sentire normale. Era l'adolescente che mi ascoltava leggere ad alta voce immobile, tra le lenzuola e la coperta, strappandomi al sonno perché continuassi. Era la

donna che avevo avuto accanto da sempre senza doverla cercare, la cui forza mi attraeva e insieme atterriva. Finché un giorno, considerandomi guarito, s'era dimenticata di me.



LA NOCE PIRATA

di **Ciro Monacella**

«*Signore*, sta sanguinando dal naso!». La goccia di ferro cadde nel bicchiere e fiorì come una nuvola. Lui, l'uomo, il naso, tirò e ingoiò. Poi bevve il bianco senza accorgersi dell'intrusione.

«Gente, correte», strillò ancora la donna, «il *Signore* sta sanguinando dal naso!».

La galleria fu percorsa da uomini e donne che, con distinzione, curiosarono sul fatto. Lui, l'uomo della goccia, guardò la donna e portò mano alla narice. C'era, il sangue. E per la prima volta lo vide. Rosso e oleoso, come il residuo di una corteccia. Ne ebbe capogiro. La mente tagliata da una pugnalata ideale: sé lontano da sé, sé disgiunto, la goccia di sé. Deboli le ginocchia, scricchiolanti sotto il peso del vuoto. E cadde nell'indifferenza della folla.

La TAC evidenziò una massa anomala

nel corpo calloso fra i due emisferi del cervello. In corrispondenza del lobo frontale. Il medico invitò alla calma. La grandezza di una lenticchia. C'era solo da monitorare nei mesi successivi.

Mi chiamo Fiorenzo, ho trent'anni e faccio l'idraulico. Niente tabacco, non respiro fumi tossici. Ho solo il vizio dell'arte e da bambino disegnavo piuttosto bene. Sono in perfetta salute. Ma una lenticchia in mezzo alla testa a volte mi fa sanguinare dal naso. Poche gocce. Ci si fa l'abitudine. Porto abiti scuri perché il sangue si nasconde meglio.

In un paio d'anni la lenticchia fu ceccio. Fiorenzo smise di lavorare, e con i certificati giusti riuscì a vivere di invalidità. Un tenore sereno e poco pretenzioso. Buono per mille anni

senza troppi affanni, senza troppi amori, senza troppi odi. Ma qualcosa gradualmente cambiava. Sbalzi umorali sempre più acuti. Gli specialisti consigliavano d'industriarsi. Lo specchio in cui ci si ammira, l'altro, fa pagare l'inattività con l'accidia. Forme blande di depressione, da monitorare nei prossimi mesi. O forse no.

Un acquazzone pomeridiano lo sorprese per strada. Conosceva a memoria il museo di fronte. Ma era lì che aveva sanguinato la prima volta. E stranamente non c'era più tornato. Percorse le sale diretto al dunque. Lì, ultimo della fila, pendeva ancora il Cristo anonimo che stava ammirando quando accadde il fatto. Poca gente. Gocce di pioggia a resistenza sugli impermeabili e sulla stoffa atomica degli ombrelli. In un angolo un vecchino col libro in mano. È asciutto. È lì da tempo.

La targa recita "anonimo fiammingo, '800". Il Cristo ha la pelle bruna e un accenno di sorriso. Alle sue spalle un paesaggio marino. Le vele bianche di alcune imbarcazioni rompono l'orizzonte. E lui siede, con la veste aperta in petto e lo sguardo chiuso nel vuoto.

Fiorenzo notò una cosa che non

aveva notato prima: una goccia di sangue scendeva dal naso del Cristo e si fermava poco sopra il labbro. Ne rise. Nessun bisogno di sottolineare il caso, il paradosso. Fece un passo indietro e sedette accanto al vecchio. «L'ha notato? Gesù sanguina dal naso», gli fece.

Il vecchio non alzò l'occhio dalla pagina. Annuì.

«Chissà chi è l'autore», aggiunse Fiorenzo.

«L'autore è sempre il colpevole», disse il vecchio, «io passo molte ore qui, e fanno tutti le tue stesse considerazioni, ragazzo, "Gesù sanguina dal naso, e chissà chi è l'autore". Ma la vera domanda è: chi è l'uomo raffigurato?».

Fiorenzo non rispose. Cercò invano qualche indizio. Ma il paesaggio era spoglio e l'uomo non aveva alcun oggetto oltre la veste bianca. E la goccia di sangue. E il mezzo sorriso. Il vecchio riprese:

«Non rispondi eh, figliolo? L'uomo non ha più immaginazione. Perché non ha più verità. L'immaginazione senza verità è inconcepibile, come la forma senza sostanza. Come la disobbedienza senza le regole. Io ho fatto il poliziotto quando per strada c'erano le P38. E sono ben lieto, perché ho imparato a diagnosticare.

A fare paradigmi. Ebbene, esistono tre tipi di anime al mondo. E io le individuo di fronte a questo quadro. Ci sono le guardie, gli uomini che vivono secondo legge, che credono che questo Cristo sia un pescatore... perché per loro tutto è come sembra, tutto è semplice, tutto ciò che vedono trova spiegazione in ciò che sanno. Poi ci sono i ladri, che credono che questo Cristo sia un naufrago, perché non ha più oggetti e non ritengono la cosa possibile. E infine ci sono i potenti che non sono né guardie né ladri, perché tracciano quotidianamente e a proprio gusto il confine fra bene e male. Il vecchio tacque. Il pungolo della vanità.

«E che ci vedono i potenti?».

«Che domande, ragazzo. I potenti lo chiamano "il Cristo cocainomane"».

Quando il ceciò fu fagiolo, l'uomo aveva ciuffi bianchi sparsi nelle tempie. I medici suggerivano di non intervenire. Il ritmo di crescita era lento, mentre un qualsiasi intervento per poter esaminare la natura della massa estranea avrebbe potuto essere fatale.

Mi chiamo Fiorenzo, ho quasi quarant'anni e ho un altro cervello

che cresce nel mio. I pensieri non vengono influenzati. Ma qualcosa preme contro le mie emozioni e le distorce. Tuttavia riesco a vivere. Resto a letto quando l'umore me lo impone. Esco quando sono leggero. Mi interessa di tutto. Non faccio mio niente.

Tornò al museo. Passò di fianco a un gruppo di studenti. Respirò le loro incertezze. Sentì colmarsi, dentro, la brocca delle insensatezze. Si sentì forte, spericolato. Avvertì dall'esterno il crepitare dell'ossigeno mentre il sole si ergeva a mezzogiorno. E poco distante dal centro città, fu sicuro che in una zolla di terra dimenticata dall'ingegneria urbana da uno stelo sfrigolasse via un lembo azzurro di lillà. S'inturgidì nelle mutande.

Mentre andava al *Cristo cocainomane*, superò una donna che era madre. Piacevole d'aspetto. Rallentò. Sentì alle sue spalle, provenire dalla donna, il brontolio delle squame di due anime che stridono verso il bocchettone d'uscita. E s'incastano. In prigionia. Come muscoli che conservano troppa energia perché sappiano ancora muoversi.

Quella donna amava il figlio ma ne desiderava la morte per tornare a essere libera. Un arbusto secco sembrò

crescere nel petto di Fiorenzo, coi rami che trafiggono i polmoni e aprono la cassa toracica. Una cascata d'acqua e sale sgorga da dentro. E si spense, mentre cercava il dipinto.

Il vecchino, testa nel libro, si voltò verso Fiorenzo senza neanche averlo sentito arrivare. Chiamato dagli stessi fiotti d'aria che spingono le rondini lontano dai disastri. Gli si avvicinò. L'occhio brutale di chi taglia il mondo. Lo guardò stretto. Mentre Fiorenzo percepiva alzarsi la marea che fa il terrore, fino al busto, poi alla gola. Lì il vecchio sgranò gli occhi. Il mare nella bocca, bolle d'aria e il vuoto che si riempie.

«Sei... sei tu!», con un filo di voce, e scappò via dalla sala. Per non tornare più.

Fiorenzo, solo alla tela e alla maledizione, attese di comprendere chi fosse il Cristo. Attese l'indizio nascosto dell'autore, la confessione del colpevole. Quando una donna dalle tinte conosciute si avvicinò. In silenzio, presa dal dilemma.

«Cosa crede che sia? Un pescatore o un naufrago?», le chiese.

«Non l'avevo mai posta in questo modo», rispose la donna, «ma ora che mi ci fa pensare... credo che sia qualcosa di più grande. Qualcosa che trascende. Non è un pescatore,

perché sorride, e chi lavora non sorride. Ma sebbene il sorriso ne farebbe un naufrago, perché libero, non è neanche un naufrago. Perché ha la veste limpida di chi non conosce tribolazione».

Tacque. Mentre a Fiorenzo giungevano sotto i piedi i turbini delle materie incandescenti che fanno i pianeti in giovinezza. Poi aggiunse: «Credo sia un dannato. Perché non ha bisogni o desideri. Perché non ha niente e niente vuole».

«Ma prova dolore», fece lui, «non vede il sangue?».

«Il sangue non è dolore. È esubero di vita».

La donna guardò Fiorenzo, per la prima volta. Lo riconobbe.

«Io mi ricordo di te. Alcuni anni fa, sei svenuto. Lo ricordo perché questo dipinto era appena stato esposto qui. Era stato ritrovato in un deposito del porto».

«Cosa ricordi di quel giorno?».

«Che avevo appena notato la goccia di sangue al naso del Cristo, e proprio mentre urlai che stava sanguinando, sentii un tonfo dietro di me. Tu eri svenuto. Anche tu con una goccia di sangue dalla narice. È un fatto insolito. Non si dimentica». Fiorenzo le guardò il profilo, mentre lei cercava altro nel dipinto. La

pelle del collo spariva sopra i guadi delle vene, sopra l'esubero di vita stretto al corpo. E dal petto emergevano a tratto dolcissimo le forme che colmano il palato.

«Non so dirti come ti chiami. Ma posso dirti che il nome che hai ti ha resa forte, perché orgogliosa della storia che ti ha fatto. Stai piantata in terra come un pino dalle radici di piombo». La donna si voltò. Lo guardò. In quell'istante smisero di essere due estranei.

«E cos'altro sai dirmi?».

«So dirti che il tuo nome deve essere legato alla tradizione. Che ci hai sofferto da bambina, ma che ora te ne vantì. Il tuo nome non ti ha detto chi sei, ma ti ha costretto a trovare il modo per difendere ciò che sei. Il modo di vantarti di ciò che sei».

La donna portò una mano all'orecchio, alzando leggermente il volto, mento in fuori, senza togliere gli occhi da quelli di Fiorenzo.

«Sì. Può darsi», fece scivolare la mano lungo il fianco, sentendo il fruscio incendiario della stoffa, «e cos'altro sai dirmi di me che io non sappia già?».

Fiorenzo sentì divampare, nel centro esatto del cervello, le fiammate turchesi al fosforo. La libertà dell'incendio, la resa alle forze su-

periori e contrarie.

Le prese la mano e fece ruotare la donna verso il dipinto:

«Stai sanguinando. Ma... cosa... cosa stai facendo?», bisbigliò lei.

«Rispondo alla tua domanda», disse lui, «so che tu vieni qui perché non capisci chi sia l'uomo del dipinto. So che ne provi dolore, perché adori avere il controllo di ogni esperienza. Ma so che questo dolore ti attrae, perché preannuncia e fa intuire, annusare, una forma di piacere che non hai mai provato prima. E che potrebbe portarti all'abisso».

Le strinse il braccio dietro la schiena, mentre respirandole il collo sentiva più pesante il fiato di lei e più brucianti le fiammate.

«Ed è il piacere della perdita di controllo», fece.

Le era incollato. Lei mosse il bacino cercando il suo corpo. Lui prese anche l'altra mano e mise entrambe contro la tela, ai lati del volto di Cristo. Con i piedi le divaricò le gambe. Lei lasciò fare.

Le fu dentro fino allo spegnimento del fosforo. Acqua e sale, e polvere di universo.

Quando si fu risistemata chiese:

«Come hai fatto?».

«Sono malato».

Michiamo Fiorenzo. Ho quarant'anni, e un nodo satanico nel cervello mi fa sentire ciò che sentono gli altri. Non ho più emozioni se non quelle che gli altri mi trasmettono. Sono padrone di ogni vita tranne la mia. Decido tutti i destini ma il mio scivola via dal naso.

Quando il fagiolo fu noce, l'uomo aveva pochi e profumatissimi capelli. Non vedeva un medico da anni, né i medici vedevano lui. Forse nessun essere umano era in grado di vederlo, perché egli ne intuiva le intenzioni prima ancora che comparisse alla vista. E poiché sapeva leggere nell'altro, aveva sviluppato la fobia d'essere letto. Così, quando percepiva l'attacco dolciastro della curiosità, andava via. Come con lui aveva fatto il vecchino nel museo. Forse anche il vecchio aveva la noce nel cervello. Col tempo aveva affinato la sua dote. E sebbene le sensazioni rubate non fossero sempre comprensibili, aveva trovato il modo di decodificarle. Di farle razionali. Semplicemente prendendo a paragone i ricordi che aveva sulle sue emozioni passate. E allora, la rabbia sarà quella sfera rovente che sale dallo stomaco e si ferma in mezzo alla gola; l'invidia è quel rivolo acido e perenne che buca i fianchi e l'alluminio; l'amore

è il fuoco d'artificio che ti scoppia dietro le orecchie; il desiderio è voglia di essere fuori dal corpo.

Si può dire che questo sistema gli permise di giungere quasi alla lettura del pensiero. Ovvero, sebbene tecnicamente non potesse conoscere i pensieri altrui, l'effetto che derivava dal viverne le emozioni era quasi identico. Poteva prevedere le mosse. Poteva giocare d'anticipo. Poteva bluffare.

Così, quando dopo anni di lettere senza risposta il professore Baldi gli concesse udienza, Fiorenzo non fu per niente a disagio. Perché un decennio passato ai tavoli da gioco nei migliori casinò gli aveva dato le maniere e le risorse di un perfetto gentiluomo.

«Finalmente la incontro, professore».

«Sì, ma faccia in fretta che ho una conferenza stampa. Questa campagna elettorale mi sta annientando».

«Professore, abbia pazienza, io e lei abbiamo una passione in comune. Non sono qui a chiederle favori nel caso vincessero le elezioni. Sono qui per *Il Cristo cocainomane*».

«Il Cristo cocainomane? E cos'è? Forse vuole dire *Il Cristo naufrago*, il dipinto che fu rinvenuto al porto?».

«Mi perdoni. Intendo quello, sì».

«Beh, tecnica mediocre. Soggetto fuori tema. Un dipinto scarso dal punto di vista sia artistico che storico».

«Io, più che altro, volevo informazioni sull'autore. Si dice che lei per alcuni anni abbia lavorato a una biografia che non ha più pubblicato. Come mai? Se posso chiederle».

«Robaccia signore, robaccia. L'autore era un folle».

«Henk Van Reenen? Mi parli di lui, la prego. È vero che è stato definito l'ultimo pirata?».

«Questa affermazione è colorita, ha un suo senso ma è alquanto distante dalla realtà. Van Reenen era un delinquente come tanti. Aveva una personalità magnetica, e questo gli permise di abbindolare un numero di persone sufficienti ad assaltare un'imbarcazione della corona, e a solcare gli oceani compiendo ogni tipo di razzia. Finché non l'hanno preso gli inglesi. Pare che abbia dipinto sempre in mare. Questo spiegherebbe la mano poco ferma». Il professore accompagnò la frase con una risata che echeggiò nell'ampio torace.

Ma Fiorenzo non l'aveva sentita arrivare. Non aveva rubato emozioni. Erano anni che non gli capitava: o aveva perso di colpo la sua dote, o l'uomo di fronte non aveva emozioni.

Il politico perfetto.

«Sì, ma pare che i suoi uomini lo venerassero», rilanciò Fiorenzo.

«Era semplicemente un po' empatico e molto furbo. Manovrava le persone. Lei non immagina quali atrocità siano stati capaci di compiere quegli uomini al suo comando. Non immagina».

«Ma è vero che aveva una malformazione al cervello?», chiese Fiorenzo.

«È vero, non è vero, cosa cambia? Su alcuni quotidiani dell'epoca si trovano storie assurde circa la decapitazione, e gli esami fatti sul suo cervello. Pare che avesse un tumore delle dimensioni di una palla da tennis fra i due emisferi. Ma, dico, che importanza ha? Su, non mi faccia perdere altro tempo. Ho la conferenza stampa fra pochi minuti».

«Permetta un'ultima domanda professor Baldi. Lei ritiene che il *Cristo* di Van Reenen sia scarso come opera d'arte in sé, o a causa delle colpe dell'autore?».

«Senta, mettiamo fine a questa discussione. Gli autori non hanno né colpe né meriti. È tutto un caso. Bisogna avere la fortuna di intercettare la sensibilità della massa, del tempo presente o del tempo futuro. Questo distingue il capolavoro dalla mediocrità».

«E non le sembra strano che Van

Reenen convincesse i suoi uomini agli stupri di gruppo, e non convincesse il pubblico sulla bontà dei suoi lavori?».

Il professor Baldi strinse i pugni e li batté sulla scrivania. Ma anche stavolta Fiorenzo non aveva sentito la sua rabbia, l'emozione più invasiva. «Mi ascolti bene», fece alzandosi in piedi, «il suo pittore era un misero puttaniere! I suoi lavori non erano i dipinti, quelli erano uno svago. Le sue energie e il suo impegno erano votati a soddisfare il corpo! Fu tra i primi a introdurre la cocaina in Europa dalle Americhe. Ammazzava e rubava solo per avere scariche di adrenalina. Solo per emozionarsi!». «E ci riusciva, secondo lei?».

«Certo che no!», gridò Baldi, senza pensarci, senza esserci. Come una caduta. Silenzio. L'affanno dell'esplosione. L'aria che dopo lo spostamento torna ai suoi spazi.

Il professore non tornò a sedersi. Allentò la cravatta. Recuperò ossigeno. Mentre Fiorenzo raccoglieva qualcosa dalla borsa. Il cigolio dell'avvitarsi. Poi disse:

«Non l'ho capito subito, professore. Lo sospettavo. Lo sospettavo per via logica, perché mi sembrava assurdo che dopo averci lavorato per anni, e dopo aver presenziato

all'esposizione del suo dipinto, non avesse più pubblicato la biografia di Henk Van Reenen. Poi ho seguito la sua carriera politica. Fulminante, devo dire. Uno charme irresistibile. Ha unito fazioni e parti. E in settimana senz'altro vincerà le elezioni. E allora ho pensato che l'unica ragione per cui non avesse pubblicato l'opera era quella di evitare che qualcuno riconoscesse in lei i sintomi della malattia di Van Reenen, e le sue doti. Ma non mi bastava. Volevo sentirlo nel cervello. Dovevo sentirlo nel cervello».

«E cos'ha sentito? Mi dica», fece Baldi coi tremori nella voce.

«Niente. Non ho sentito niente. In lei non nasce emozione. E ho capito che è come il *suo* pittore».

Fiorenzo alzò. Il braccio culminava in una canna silenziata. Armò. Disse: «Mi scuserà, ma non posso permettere che un uomo così guidi una nazione». «Aspetti, non spari ancora», fece il professore mostrando il palmo, prendendo dalla scrivania il bicchiere col vino bianco. «anche io non ho sentito niente. È lei l'ultimo erede di Van Reenen? Vuole essere l'unico ad avere questo potere? Bevo alla sua salute allora!».

«Professore, mi guardi, per vivere rubo le emozioni degli altri.

Di che potere parla? Sono solo un uomo malato».

La goccia di ferro cadde nel bicchiere e fiorì come una nuvola. Lui, l'uomo, il naso, tirò e ingoiò. Poi bevve il bianco senza accorgersi dell'intrusione.

IMPRESSIONI DA UN TRIBUNALE

di Fabiana Cuomo

Come se tutta la violenza fosse sospesa in equilibrio, sul punto di abbattersi.
Julio Ramón Ribeyro

Tra i tentacoli autostradali e i capannoni cinesi svaligiati, in una zona industriale perplessa si rizza la skyline dei poveri, poco dopo simbolici silos ed ermetici container dalle tinte portuali, eccolo: il centro direzionale. Il nido di aquile costruito aldiquà delle bidonville e dei quartieri straccioni della stazione centrale, al confine con la muraglia color gialliccio scuro di paura del carcere di Poggioreale. Sbuco dal treno statale con gli altri pendolari, e come una truppa inconsapevole, marciamo disuniti e sparpagliati nella stessa direzione – il centro direzionale napoletano – chi con la parlantina bordeaux e chi col raggio della rassegnazione, un po' blue. Da Gianturco il percorso è breve ed

è come se lo conoscessi da secoli, dall'anno zero dell'urbanizzazione selvaggia: scendere due rampe di scale, passare sotto un sordido ponte che gocciola qua e là, attraversare le arterie a quattro corsie, prendere l'entrata anonima di un parcheggio e poi salire dal sottopassaggio che odora di urina mista a carbone. Così arrivi in alto e sei finalmente fuori, sulla tabula rasa nel mezzo di una dozzina di grattacieli, curiose attrazioni per impiegati, o giovani cercatori di un lavoro d'ufficio. Stage, pardon.

Io cerco il Palazzo di Giustizia, quell'orizzonte giudiziario che volevo sconfessare a tutti i costi e a cui ora devo riconvertirmi alla svelta.

Prima di entrare nel termitaio, attraverso il metal detector dell'ingresso riservato agli avvocati, guardo l'aria tersa e, al margine del cielo dimezzato, dietro all'edificio dal nome ispanico, spunta l'anca del Vesuvio. Lo riconosci all'istante, anche se sembra più tozzo da quella prospettiva, quasi intimidito, un po' depresso in mezzo a quegli energumeni di recente fabbricazione. L'esatta proporzione del quadro è data da una piccola cupola alla sua sinistra, una chincaglieria bizantina di maiolica verde e ocre che a tratti riflette un'antica potente scintilla. Ma non sempre. Il grosso dello scintillio viene da stalattiti eccellentissime dell'isola artificiale, come dalla faccia cristallina del Consiglio della Regione. Mi decido allora a imboccare il Palazzo di Giustizia, l'ago della bilancia truccata di questa città paradossale, e mi lascio ingoiare dalla Sfinge maschio, procedendo anch'io nel vivo del grande ossimoro.

Il polo d'attrazione fisso prima di farsi la croce in udienza o peggio ancora in cancelleria è il bar, quello con le scalette.

Ore 08.00. Davanti al bancone del bar-con-le-scalette si schiera la promiscua falange di giubbini,

svetta solo qualche cappotto dalla linea elegante di cipresso, e aldilà di quella siepe girano i vortici di *tazzulelle*. E già lì, si consuma il primo rito collegiale.

Quell'allegria insulsa nella disperazione generale è solo l'inizio, anche altrove spuntano continuamente gesti teatrali nell'indifferenza comune. La noia e l'insormontabile fatica della burocrazia creano una cappa spessa, ma tutte e tre le torri del tribunale sono ugualmente cariche di un'elettricità superlativa. La monotonia dunque è solo ingannevole e l'ipnosi supersonica; dietro c'è tutta un'ansia diffusa, presaga di catastrofi remunerative o entusiasta della doglianza umana.

Il tribunale di Napoli si sviluppa abnorme in lungo e in largo, con una forma illogica, ma non del tutto asimmetrica, in lui c'è qualcosa di glaciale eppure pulsante, una luce grigio-verde, uno sguardo di gatto redivivo. Molto meno mostruoso però e assai più abordabile di un Leviatano.

Nel foro di epoca romana c'erano sia la piazza che i templi, e si avvicinavano in ordine sparso gli edifici di culto e del potere politico a strettissimo giro, tutti sotto lo stesso tetto errante del volo di uccelli migratori.

Come il diritto romano delle origini era pronunciato (*iuris-dictio*) dai pontefici, così ancora oggi in questa ziggurat del potere statale, o meglio nel ramo giudiziario della trinidad de' poteri temporali, resiste ancora un quid indissolubilmente sacro, una *'ntecchia* di mistero, un cecio sovranaturale.

Questa modesta piramide documentale somiglia infatti al tempio di Babilonia, al castello di Praga e alle lucide allucinazioni di Esher messe insieme. Solo che dentro circolano gli autoctoni napoletani, i meticci provinciali e qualche apolide.

Nella piazza coperta si aggirano, alcuni a occhi chiusi, altri scaraventati su una terra aliena, frotte di ciarlatani benvestiti, impiegati di ordinaria amministrazione, brutti ceffi, testimoni con una mappa tremolante in mano, garzoni del bar, modelli sartoriali, modelle in carriera sui tacchi a spillo, morti di fame color cenere, vecchissimi giudici con l'aria qualunque, aiutanti pubblici ministeri con l'aria di nobili feudatari, stormi di zingari, stuoli di praticanti, coppie di carabinieri vaganti. Tutta questa umanità variegata e torrenziale che scorre nei

cunicoli tra le torri A, B e C dà il capogiro, la stessa sindrome panica nelle linee della metropolitana di Parigi.

Per il momento, ammettiamolo, è sempre il solito brivido che cerchi, perdersi e ritrovarsi nel flusso del molteplice. Tu ti vorresti scolare tutte le facce una a una, imprimerle nella fantasia più che nei ricordi, per completare l'album delle figurine mentali. Ma non si può.

Se visto da fuori il Palazzo di Giustizia appare grande, dentro è tutto in miniatura, abbreviato, puntato e sottinteso, in una codificazione ambulante che pullula e aspetta impaziente gli ascensori esauriti. Una volta ho sentito qualcuno chiedere a gran voce del Dottore della Ragione. Mi è suonata come la tromba della fine del mondo.

All'ingresso del tribunale finiva il mondo dei significati comuni e ne cominciava un altro, dove anche i suoni delle parole avevano un semitono diverso, un'ombra cifrata, e le sagome degli uomini di legge davano l'impressione di piccoli atlanti carichi di un interesse globulare.

Un altro mondo esplodeva e germogliava dietro quell'apparente coltre di grigiore, di camicie immacolate, di

gargarismi prima delle arringhe, di espressioni intimidatorie dei veterani in un fascio di rughe frontali.

In quell'ancestrale gabbia aperta dal look futurista, c'è insomma un autentico intrico di emozioni: si respira il terrore o la strafottenza dei detenuti giovani, in ultima fila puoi cogliere il savoir-faire penitenziario advanced dei pregiudicati o i problemi familiari del presidente della Corte, l'ordinario guizzo di follia dei cancellieri e gli intralazzi inenarrabili dei avvocati di tutti i generi, forme e dimensioni, come pure l'amore spremuto dalla moglie dell'imprenditore fallito.

Era davvero un porto verticale in cui legale e illegale contrattavano la loro partita quotidiana, che si celebrasse un'udienza preliminare per il reato di associazione di stampo camorristico o una lite civile sull'altruità della cosa, in quel tempio sconsecrato, in quel benedetto tribunale fottuto giungeva ancora l'eco dell'eterno e incessante agone tra bene e male. Dietro alle montagne di papiro muto su cui migliaia di cosce scattanti o con le vene varicose s'arrampicavano, si intaccavano i fegati della metropoli più scassata d'Europa e così si spiegava tutto il fiume sconvolgente e incom-

prensibile dell'esistenza umana. Dopotutto, la caotica follia dell'applicazione della legge e l'aspirazione ottusa di disciplinare gli appetiti umani, forse mi piaceva e io neanche lo sospettavo.

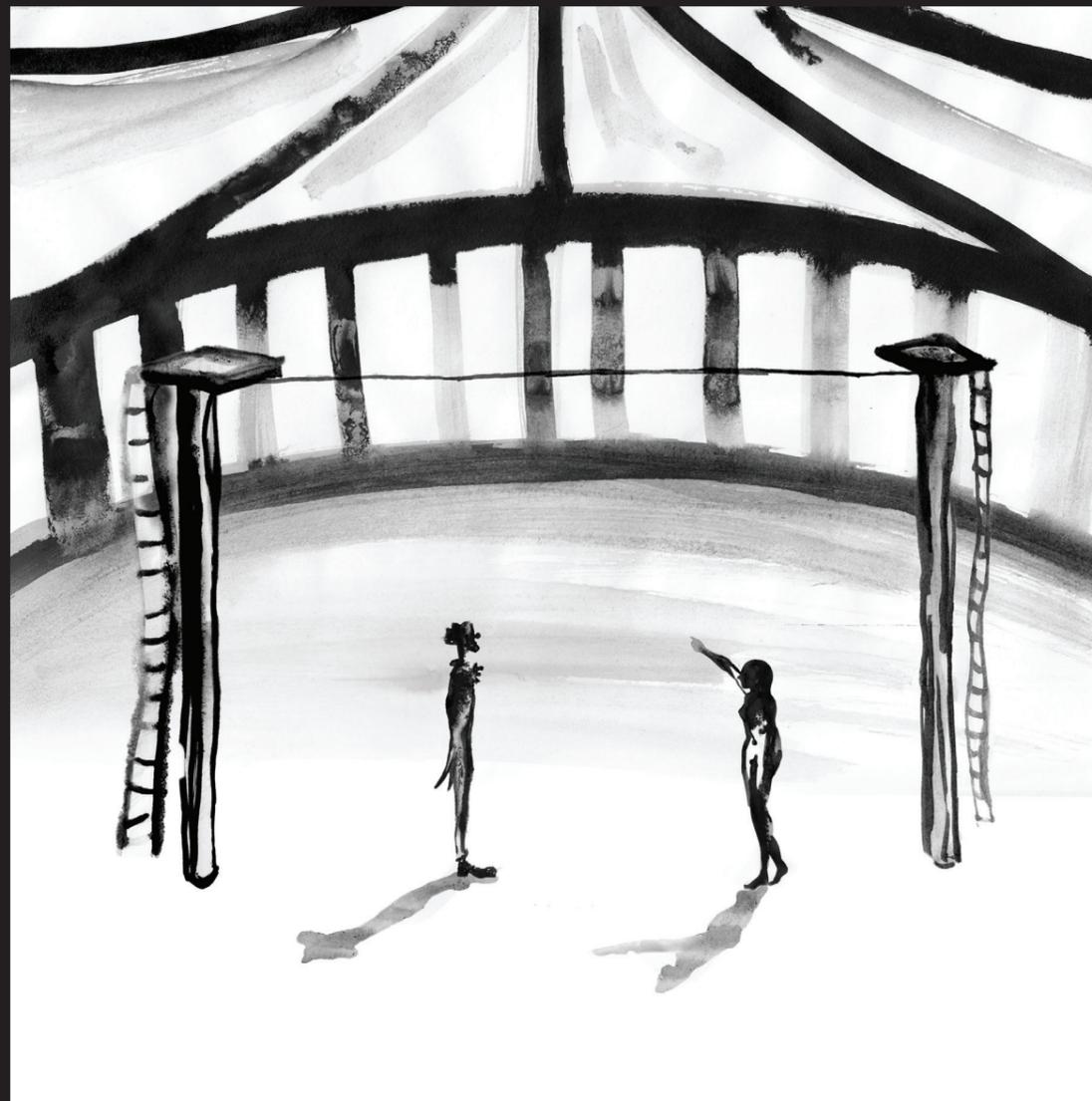
L'ambiguità del sacro nel profano e del profano nel sacro, non mi avrebbe né mostrato la Verità, né tantomeno presentato al Dottore della Ragione, ma al limite avrebbe potuto regalarmi qualche briciola di soddisfazione.

All'uscita, l'aria tetra del primo buio invernale è spezzata dalle grida di ragazzini che giocano a pallone nel piazzale, pronti a prendersi a *maleparole* o pure a *mazzate*, se ci vuole. Osservo dunque che le liti sono parte integrante del gioco, mentre mi domando se questo gioco delle liti sarà il mio destino.

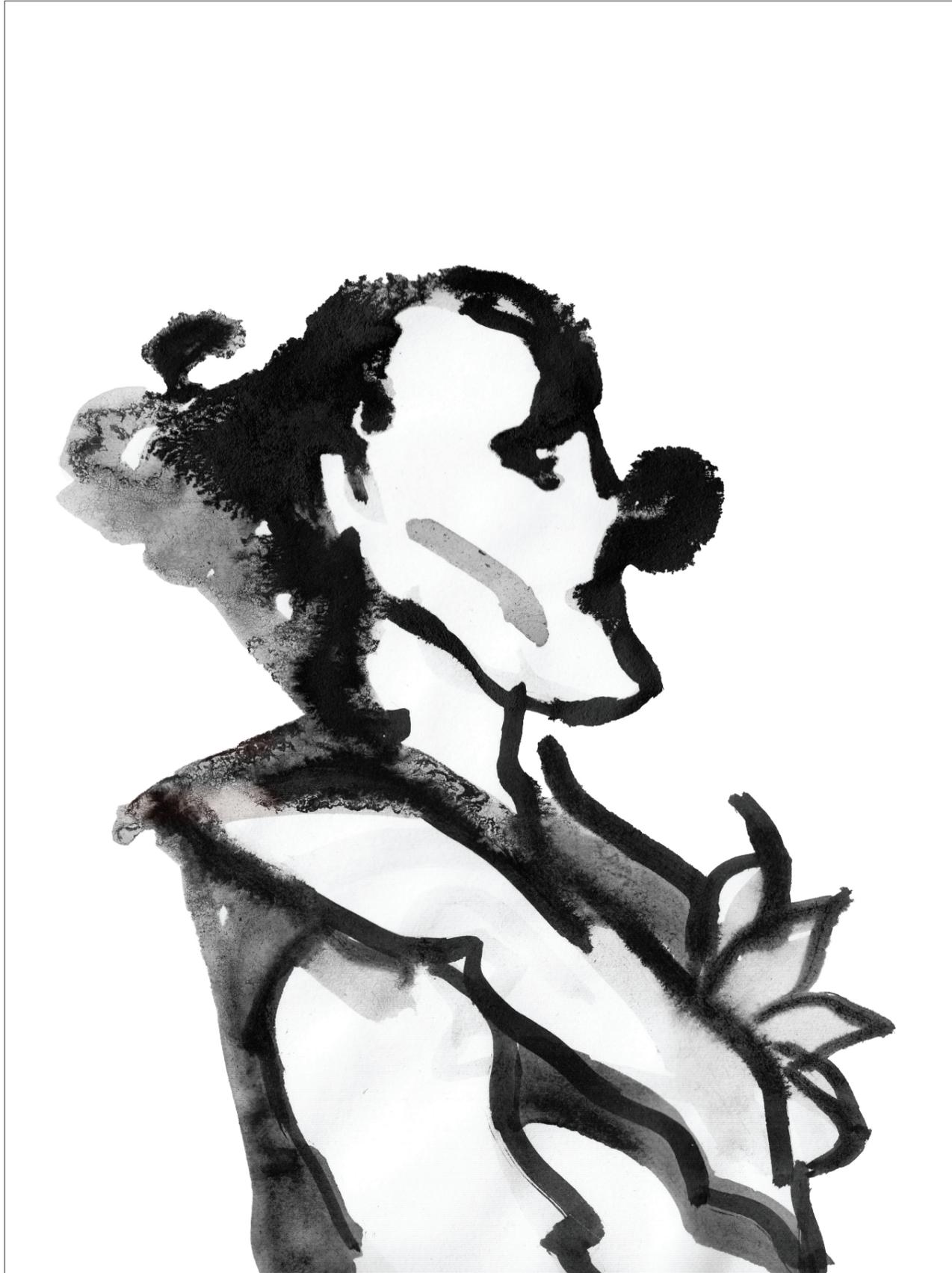
Mi sento così viva e affamata che ora posso ridiscendere ai treni.

LA FIDUCIA

disegni di Chiara Perrone
da un racconto di Luca Mignola



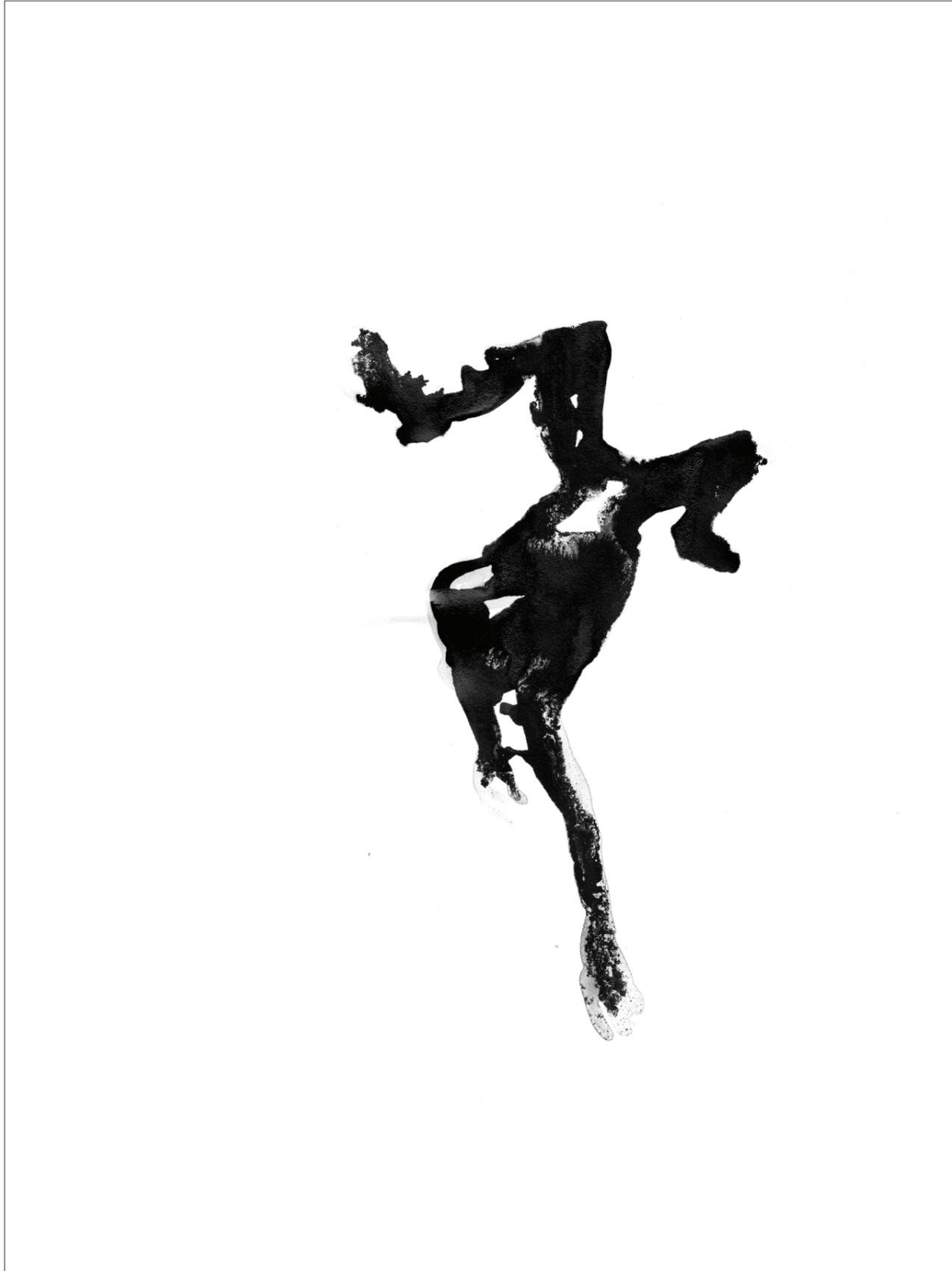
Postquam vario sermone callidos audacesque cognovit.



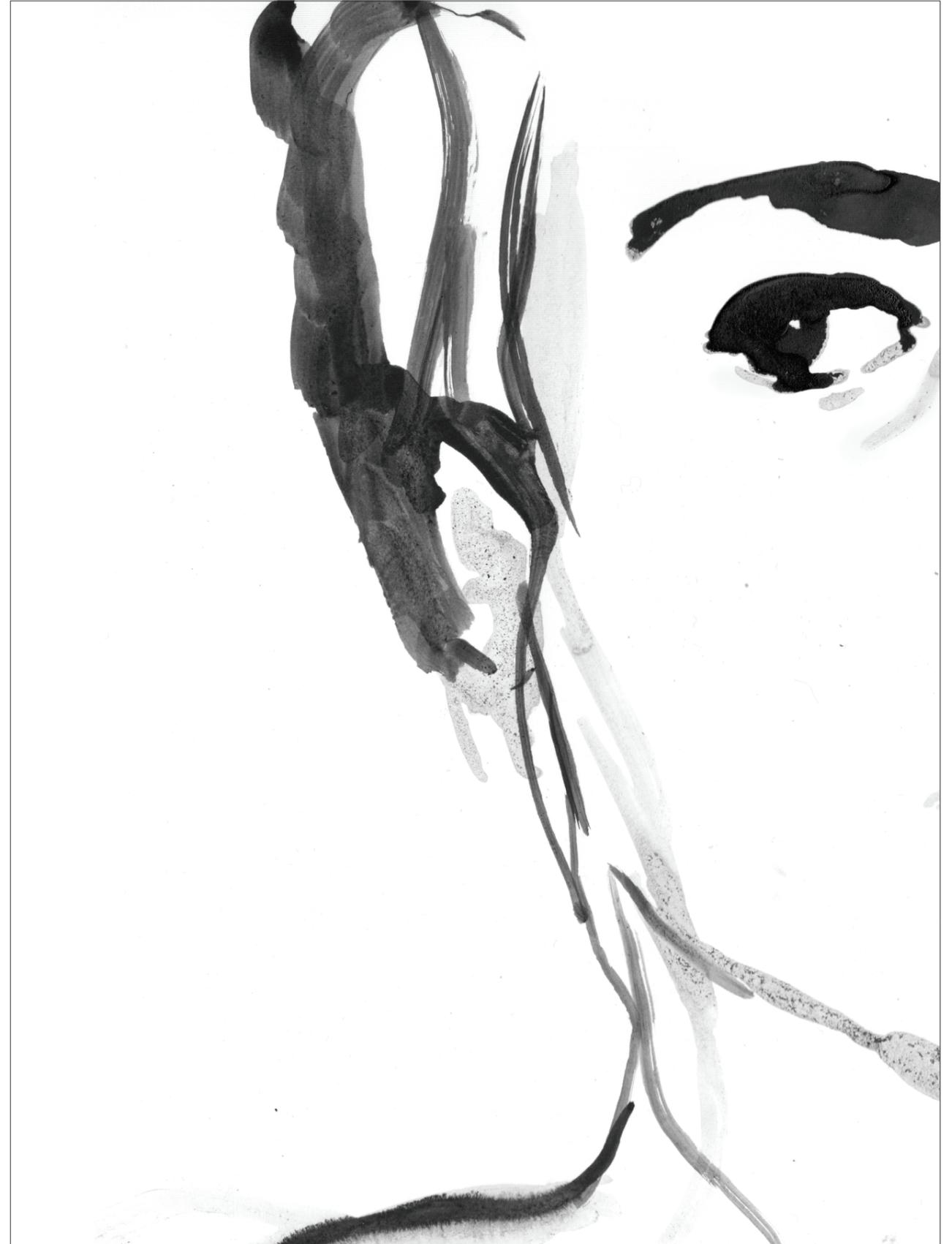
Postquam vario sermone callidos audacesque cognovit.



Postquam vario sermone callidos audacesque cognovit.



Postquam vario sermone callidos audacesque cognovit.



Postquam vario sermone callidos audacesque cognovit.

SI MEA
VIS DICIS,
GRATIS TIBI
CARMINA
MITTAM :
SI DICIS
TUA VIS,
HOC EME,
NE MEA
SINT.

Marco Valerio Marziale, *Epigrammi*, I, 26.

Crediti

Ringraziamo Ricardo Piglia per averci concesso il diritto non esclusivo di tradurre in italiano l'inedito "Tesis sobre el cuento", da *Formas Breves*, Barcellona, 2000.

"Bagliori estremi e microletteratura ai tempi del web 2.0" è apparso in precedenza sul magazine il Pickwick. <http://www.ilpickwick.it/index.php/letteratura/item/286-bagliori-estremi-e-microletteratura-ai-tempi-del-web-20>

"Ma non è acqua" è la traduzione di "No es pot tornar aigua" di Yannick Garcia (*Barbamecs*, Valls, 2012). La traduzione in italiano si basa sulla versione spagnola del racconto, "No es agua", la cui traduzione dal catalano è opera dell'autore stesso.

"La fiducia" è un racconto di Luca Mignola tratto da *Ô Metis 2*, 2013, pag. 29

This work is licensed under the Creative Commons Attribuzione - Condividi allo stesso modo 3.0 Unported License. To view a copy of this license, visit :

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>



Contatti

www.crapula.it
crapulaclub.redazione@gmail.com

Facebook

Cr@pulaClub

Twitter

@Crapulaclub
@Alfharidi
@LucaMignola

Editori

Anna Di Gioia
Alfredo Zucchi
Luca Mignola

Progetto grafico

www.chiaraperrone.com

Illustrazioni

Adriano Annino : p. 18.
Veronica Castiglioni : p. 3.
Andrea Moriello : p. 73.
Chiara Perrone : pp. 1, 9, 48, 61.
Irene Servillo : p.88.

Collaboratori :

Carolina Crespi
Ciro Monacella
Francesca Regni
Luigi Laino
Yannick Garcia
Ricardo Piglia
Andrea Moriello
Veronica Castiglione
Adriano Annino
Antonio Russo De Vivo
Irene Servillo.

Ô Metis - CrapulaClub Magazine
Testi inediti, critica letteraria e altri buchi
Numero 4 - Novembre 2014

WWW.CRAPULA.IT

Mail : crapulaclub.redazione@gmail.com
Issuu : issuu.com/crapulaclub
Facebook : [Cr@pulaClub](https://www.facebook.com/CrapulaClub)
Twitter : [@Crapulaclub](https://twitter.com/Crapulaclub); [@Alfharidi](https://twitter.com/Alfharidi);
[@LucaMignola](https://twitter.com/LucaMignola); [@annadigioiaI](https://twitter.com/annadigioiaI)