

MARCO ERCOLANI

SCUDO E SPECCHIO
(2012-2015)



La Biblioteca di Rebstein (LVIII)



Marco ERCOLANI



(Immagine: **Caravaggio**, *Scudo con testa di Medusa*, 1597 ca.)

Se non scrivessi, la vita mi scivolerebbe via

Peter Handke

Scrivere è trasformare l'impossibilità di vivere in possibilità di dire.

Jean Starobinski

Scudo e specchio è una riflessione sui labirinti della scrittura e le sue corrispondenze con mito, musica, psiche, filosofia. I frammenti raccolti sono remoti (1985, 1987) e prossimi (2012-2015). La mia necessità, nel “concertare” il libro, è stata quella di seguire, proprio attraverso nuovi e antichi appunti, l’idea di una scrittura vissuta come “soprassalto” nella logica del discorso, come “nascita” di una logica altra, onirica, che la forma del frammento restituisce fedelmente. «Ciò che osavi sognare, nella parola, è la parola».

SCUDO E SPECCHIO

Si inciampa in un grido
che si dissangua in luce

Francesco Marotta

Al foglio bianco metto mano ogni giorno pensando di scrivere pagine mie, e le parole si moltiplicano, si rispecchiano, si cancellano, diventano scudo e specchio. Mi rifugio, mi rifletto, mi ostino. E, mentre scrivo, la pagina, nera e fitta, smette di appartenermi. Quasi non riesco più a leggerla. Complice del mio io sonnambulo, tace.

La vela e il vento

La ferita crea l'uomo.

Edmond Jabès



(Nicolas De Staël, *Antibes*, 1954)

Le pagine degli altri sono vele, la tua è il vento che ci soffia attraverso.

Scrivi perché il bianco della carta ti abbàcini. Ti indichi *il vero silenzio*.

Entri nell'altro, lo correggi, lo illumini, lo fai tuo, sei un *noi*. I gesti segreti che ritrovi in vite altrui sono la *tua* semiologia dell'inferno. Mentre chiudi gli occhi e il sole ti sfiora la pelle, torni vivo fra le altre ombre.

Voci, da sempre, in tutta la stanza. Riconosci la tua?

L'aria entra dove scrivi, perché l'aria è il regno delle parole.

**

Appena ti arriveranno queste righe, non rispondermi. Chi ti ha scritto è già un altro uomo.

Fino a quando sarai fermo sulla soglia, con frecce che non scaglierai? Fino a quando fisserai il sole?

Cerca di ricordare i suoni del ciclone e osserva i muri che hanno resistito.

Di certi animali simili a uccelli o serpenti, scolpiti in legno su uno dei templi di Kyoto, si dice che liberino la mente dagli incubi.

**

Dipanando in parole quanto non sarebbe dicibile, la lingua scava interminabilmente se stessa come una termite il legno. Il legno alla fine appare intatto – anche se in realtà è vuoto.

Il segreto, o resta tale o sale alle labbra per essere detto: ma allora la voce lo trattiene e assistiamo all'apparizione della scrittura. La scrittura non giunge dalla materia della parola ma dai racconti delle sue peripezie.

Mettere spasmi nel linguaggio, non disarticolarlo.

La pagina dove inventi parole è un muro dove sbattere le mani, la mente.

Sprofonda nel buio con la tua fiamma. Ogni scrittura contiene il *suo* grido.

Se ricopri il mondo di parole, non è forse quello il tuo modo di tacere?

**

Una foresta di capitelli, la cripta, e non esiste un unico autore.

Scrivere verso un nulla che non ti appartiene. Essere sempre all'inizio, senza opere da mostrare, solo con le parole: parole come specchi che non riflettono più ma che trattengono l'antica nostalgia di riflettere il mondo.

Iniziare a scrivere. Iniziare sempre. Fuggire le frasi compiute come teoremi risolti.

Sciolte dai libri, le parole restano negli occhi dei lettori.

Trovare, toccando le pietre, l'aria che le circondò per secoli – grave o lieve che fosse.

Lo stile è scudo che protegge e specchio che moltiplica.

**

La ferita, illimitata, La scrittura, il limite

Hanno chiuso le porte della città, ma la battaglia prevede già il crollo delle mura. Potresti scrivere per una notte intera, le unghie che scavano il cuscino con frasi cieche, e non potrai rimandare quel destino. Però non smettere, come hai sempre fatto, di cercare *le tue parole*.

Il poeta sente qualcosa che non può capire e cerca di evocarlo, mantenendo viva una gioia incomprensibile.

L'opera compiuta e bella: remota natura morta. L'opera-frammento: sempre letta, riletta, attraversata.

**

Un verso per cui trovare la voce, restando all'altezza dei propri sogni. Talvolta rimane il desiderio di nuotare contro la direzione dell'onda, la testa assente.

La musica come evento tattile. Da ascoltare con ossa, pelle, cartilagini. Le Variazioni Goldberg e il grido di un aborigeno arrivano da punti diversi del corpo. Gli accordi di Sokolov e l'urlo di uno sciamano hanno risonanze diverse ma un nodo perturbante comune.

È necessario che il libro *diventi* un sogno da plasmare, non una storia da concludere.

Miracolosamente familiare, quel libro: lo leggi come se stessi scrivendolo *ancora*.

L'arte non consola. Tràpana e svena, poi lascia soli a parlare.

L'oltranza della scrittura. Una forma di coraggio. Quella che tu possiedi.

**

Occorre trovare il fondo del muro. E poi?

Libri da comporre in un'ora, le parole che sfuggono, le immagini che incalzano. Come si riesce a dare architettura a un soprassalto, partitura a un brivido?

Scrivi in apnea, perché l'immagine non fugga prima di essere tracciata. Solo le parole restituiscono la fiducia nell'impossibile che la realtà ci nega.

Ciò che osavi sognare, nella parola, è la parola.

Una pagina fitta di incubi, illuminata dalla scrittura.

Ogni suono che rifrangi, dentro o fuori di te, trasformalo in atto poetico. Le parole, vive anche durante il sonno, ti aspettano.

**

Essere nel nulla e non salvarsi. Ma annotare. Cancellare le parole scritte per poter scrivere ancora. Il lavoro poetico è rigorosa dilapidazione.

Per descrivere l'indicibile alcuni usano le tenebre, altri i colori.

La scrittura viene dal nulla e va nel nulla, come quando capita di ridere insieme, in una stanza buia, mentre si voleva piangere.

La disseminazione dell'identità: il desiderio di resuscitare maschere, di moltiplicarsi. Non c'è tristezza, nel moltiplicarsi, ma ebbrezza del perdersi e ritrovarsi.

La scrittura: ago piantato nel palmo della mano. Le parole fanno sanguinare le dita.

La follia ha in comune con l'arte il desiderio, giovane e assoluto, di sconfiggere la morte.

**

Léggere, léggere, léggere. Ma non scrivere più. Ogni scrittura, anche la più ispirata, è solo un rifugio dalle ferite. Un voler trattenere ciò che scorrerà sempre.

Alcuni capolavori, se non sono realizzati, sconvolgono. Immagina gli appunti preparatori, le frasi accennate, gli schizzi, e non riesci a capire cosa sarebbe potuto accadere. In quel non capire cominci, lentamente, attraverso mille dubbi, a ripensare forme, stili, sapienze.

Leggere le pagine dei morti e guardare la bellezza del cielo: così ritardi il congedo dal mondo.

**

Una lettera scritta un secolo fa, che potrebbe non essere mai stata spedita, che arriva oggi a un altro destinatario e lo convince a intraprendere decisioni importanti. Un eccellente paradosso. Come la passeggiata di un cieco che illumina il cammino di molti vedenti.

Se scrivi pensando a nessuno, la tua parola, vicina alla parola dei morti, pensa *l'impensabile*.

Il linguaggio scoperto sempre come per la prima volta, insolente e nuovo, cristallino e imperfetto.

Andando verso una strada non vista, il poeta sa farci sentire ogni oggetto che nomina come se lo toccassimo nel buio, come se leggendo lo illuminassimo, come se da ciechi tornassimo vedenti attraverso la parola.

**

Ogni autentico poeta è *portatore* di una visione del mondo che non coincide con nessun'altra prima, che sovverte le percezioni altrui, passate e future, per ri-accoglierle dopo. Ogni poesia presuppone lo stupore del lettore e la confusione dell'autore.

Inadeguati davanti a qualcosa di eccezionale e di intenso che ci chiama e che vorremmo descrivere dentro o fuori di noi, tentiamo di esprimerci; ma non ci riusciamo, come Alberto Giacometti sentiva di non poter scolpire un volto così come lo voleva, e così, mentre non *riusciamo a niente*, mentre cerchiamo le parole con cui sicuramente falliremo nel dire ciò che vorremmo dire, in questo sentimento di scacco ma non di rinuncia comincia a nascere la poesia, e quando è nata, possiamo lavorarci e correggerla, con orgoglio e disincanto, sicuri che non avremmo fatto ciò che intendevamo ma che ci siamo avvicinati, con una certa approssimazione, al nostro lunare progetto.

**

Scrittura come recinto intimo. Scommessa contro le tenebre. Nostalgia di cose che non sono state dette, desiderio che siano dette e scritte *ora*. Inventare dei ricordi. Incontrare un passato che sia futuro.

Il raddoppiamento del testo genera una vertigine speculare. Ogni forma esposta a questa vertigine si mostra aperta e percorribile, in un senso e nell'altro, perché appartiene al mondo degli specchi. E nulla, più dello specchio, rimanda alle menzogne dei vivi e al mistero della soglia. Chi è illuminista crede alle ragioni della notte ma non alle sue tenebre.

Si scrive ciò che abbiamo appena sognato di leggere.

**

Don Quijote provoca il reale per mettere alla prova la realtà delle storie lette. Agisce nel mondo quelle parole perché ha bisogno della loro verità. È un folle.

Il poeta scrive in quel punto di sé dove sarebbe logico tacere.

Scrittura come frammento a cui non è concesso né inizio né fine, avvolgente e porosa, senza scampo. Migliaia di parole che si addensano e si cancellano, una scia. E alla fine resta il silenzio.

I rapsodi, nella tradizione dell'epopea greca, erano detti "cucitori": con le parole dei loro racconti lenivano il dolore che scuote il presente dal passato.

La bellezza estetica è quella sospensione dalla vita che ci rende occasionalmente immortali.

**

La metafora, più che un eccesso di senso, è l'erosione del senso comune, è uno stato di veggenza che coincide con il vedere di meno o il vedere di più

La metafora indica un venir meno del discorso che ci rammenta, per analogia, il sonno quando si popola di sogni. Come in una variazione, le vie della metafora rendono polifonico il tema di partenza e conferiscono alla realtà linguistica e conoscitiva una porosità e una risonanza che prima non possedeva.

Essere altro da sé e, dopo, tornare a sé. Chi vuole esprimere il suo io fuori dall'io sceglie un destino metaforico.

L'oggetto, fuso dalla fiamma, sfugge, almeno in parte, all'onnipotenza creatrice; il fuoco sovverte la volontà che intende plasmarlo.

La conoscenza? Fin dall'inizio, l'ossessiva obbedienza a una passione.

L'arte è l'equilibrio fra la volontà del creatore – il suo tempo di costruzione – e la resistenza dell'oggetto – il non-tempo della materia.

**

È difficile, o impossibile, raggiungere il confine?

Chi è posseduto da un'idea e fissa nel foglio una frase, tradisce entrambe e illumina entrambe.

Correggi, dentro il tempio, quella frase imperfetta sull'eresia.

Ripetilo a te stesso: i libri non sono mai stati ombre.

**

Controtempo e lucidità: il lavoro dell'arte.

Scrivendo, custodisci te stesso con le parole. E mai nessun libro potrà essere l'ultimo.

Dimentica tutte le notti per una luce così abbagliante da contenere la tua ombra.

Per difendersi dal mondo dove non vuole essere, lo scrittore si insedia nel mondo reale delle parole, in cui regna. Ma non da sovrano, da servo.

Hanno decapitato Kaleb Asaad, 82 anni, direttore del sito archeologico di Palmira; poi hanno appeso il cadavere a una delle colonne più antiche della città. Si illudono di averlo ucciso.

**

Il foglio bianco, due penne sul tavolo.

Una, spezzata.

Nel vortice delle pagine strette una doppia parola erompe: quella che descrive e quella che sovverte.

**

A Ponte Milvio, Roma, il 28 dicembre 1994, muore assiderato un clochard di trentacinque anni, nativo di Mostar: il suo nome era Slobodan. Della sua vita si sa l'attimo in cui si interruppe: il resto della storia è dentro pensieri, ricordi, immagini che non torneranno, di cui *fare parola* è compito dello storico e dello scrittore.

Cerca di suicidarsi trascinando la madre nella tromba delle scale. Cade, solo. Va in coma. Gli viene scoperto un meningioma che lo avrebbe ucciso in tre giorni. Viene operato e poi salvato dal coma. Al risveglio si domanda se è stato fortunato o sfortunato due volte.

**

Nella malattia mentale sono i sintomi la scrittura deformata che il terapeuta, lettore e interprete, deve decifrare e trasformare.

Non aggiungere il suono della tua mente al frastuono di un'altra.

Trasforma le anonime cicatrici dell'assenza in tracce dolenti di una mancanza.

Comincia a curare.

Così lo psichiatra guarisce la follia come sintomo di dolore e la restituisce al folle mutata di segno, insegnandogli a *non subirne* la violenza ma *ad usarne* la ferita come radice di fantasie.

Secondo Novalis, ogni malattia è un problema musicale e la guarigione una soluzione altrettanto musicale. Questa riflessione rende secondaria ogni onnipotenza terapeutica, ma trasforma la cura in un rapporto che sarà sempre umano e poetico.

Il “maestro dei pazzi”, nelle leggende di certi manicomi, era carceriere e custode.

In molteplici mondi

In questo libro ho quasi troppe idee. Voglio metterci la vita e la morte, la salute e la malattia mentale.

Fedor Dostoevskij

Mondo
ti tasta con le dita: tu interroga
le sue durezze.

Paul Celan



(Alberto Giacometti, *Busto di Annette*, 1954)

Voyageur dell'inconscio, illuminista che crede alle ragioni della luce solo se capita dentro un paesaggio notturno, io non sono *mai* l'artista a cui presto o rubo la voce ma sono *anche* lui, cronista lucido ma stordito del suo destino inquieto e della sua opera interrotta. Io calcolo con scrupolosa musicalità gli effetti delle mie visioni e costruisco il mio smarrimento con la logica di un atlante geografico dove tutte le isole impossibili, ma che almeno una volta sono emerse alla superficie, restano *per sempre* negli occhi dello spettatore, pronte a riemergere alla prossima marea.

Isaak Babel, per suggerire la sensazione agghiacciante di un cadavere disteso sul tavolo dell'obitorio, rinuncia a ogni aggettivo che lo descriva, scrive soltanto: «Sul tavolo giaceva un lungo cadavere».

Walter Benjamin, commentando il verso di Baudelaire che descrive una passante, vi coglie invece la presenza di una folla brulicante, benché da quel verso ogni riferimento alla folla sia assente.

**

Chi era quel Louis Fièrè che consegnò a “La Vogue” nel 1886 le prose sparse di Rimbaud intitolandole *Illuminations*?

In ogni momento della sua opera Rimbaud è veggente. La sua retorica azzera il mondo come la retorica di Hugo lo conquista. Lo sregolamento dei sensi è il contrario esatto del loro trionfo. Rimbaud, o possiede lo shock della grazia o tace.

Da poeta veggente a trafficante d'armi: la spaventosa onestà di chi non concede nulla alla Letteratura e, compiutosi l'arco dell'urlo, ritorna naturalmente al silenzio. Mentre Baudelaire scopre la morte e la conquista, musicalmente, alla poesia, Rimbaud proclama una sovversione astratta e vorace, distruttiva e omofona, non dissimile da quella che annuncia Lautréamont nei *Canti di Maldoror*.

**

Se l'opera di Joyce testimonia l'ineluttabile necessità storica di un'istologia della lingua, quante inutili dissezioni si sono consumate dopo quella rigorosa autopsia!

Turba, dell'opera di Robert Musil, non tanto l'immane architettura dell'*Uomo senza qualità* quanto la crudele agonia della piccola mosca invischiata nella carta moschicida, osservata con vertiginosa precisione entomologica nelle *Pagine postume pubblicate in vita*.

Di Enrique Lorreta, scrittore argentino, Bioy Casares ricorda che «la sua intelligenza era così vivace che non gli permetteva di leggere; ogni frase gli suggeriva un'infinità di idee e di immagini e lui, smarrito nei mondi creati dalla sua mente, perdeva il filo della lettura».

Unrecounted, di Winfried Georg Sebald e Jan Peter Tripp: un bizzarro collage di fotografie e poesie, con in primo piano conturbanti occhi di artista, da Beckett a Borges, minacciosi, fitti di rughe, vecchissimi. Sotto quegli occhi sono scritte delle poesie apparentemente prive di senso.

Alla lenta stenografia proustiana di un sonno-sogno alla ricerca delle sue parole, si oppone la collera impaziente del soldato celiniano nei villaggi tenebrosi che incrocia sperando di non essere inghiottito dalla loro notte. «Tutto quello che interessa – scrive Louis-Ferdinand - accade nell'ombra, davvero non so nulla della vera storia degli uomini». E qui, in questo ininterrotto scrutare l'ombra, il Proust che sogna e il Céline che impreca sono fratelli diversi ma intimi.

Wim Wenders filma, in *Nick's movie*, l'agonia di Nicholas Ray. Forse tenta di ridefinire a se stesso quella che Proust definisce "l'immensa frivolezza dei morenti".

**

Nella prima versione de *L'idiota* Myskin e Rogozin non erano due personaggi distinti, attraverso i quali far scorrere la trama del libro, ma le due facce opposte di una “doppia personalità”.

Forse la remota origine del *Monaco nero* cecoviano è questo sogno che Dostoevskij, ne *L'idiota*, attribuisce ad Aleksandra Ivanovna: «Una volta sola le riuscì di sognare qualcosa di originale: un monaco solo, in una stanza buia, dove lei aveva paura di entrare».

Come scrive Virginia Woolf a proposito di Dostoevskij: «Ci viene gettata una fune; afferriamo un soliloquio; riusciamo a stento a mantenere la presa mentre veniamo trascinati fuori dall'acqua; continuiamo a procedere in modo febbrile, furioso, ora sommersi, ora comprendendo più di prima in un attimo di chiaroveggenza...».

**

Giacomo Leopardi scriveva: «Hanno questo di proprio le opere di genio, che quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia a un'anima grande che si trovi anche in uno stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggiamento della vita, servono sempre di consolazione, raccendono l'entusiasmo e non trattando né rappresentando altro che la morte, le rendono, momentaneamente, quella vita che aveva perduta».

Nei libri di Bruno Schulz, *Le botteghe color cannella* e *Il sanatorio all'insegna della clessidra*, quella vita perduta scaturisce; il linguaggio diventa favolosa avventura di metafore e metonimie, erotismo scintillante e infantile dell'immagine contro l'asfissia di ogni limite. I soli troppo rossi delle sue aurore, le vegetazioni immense e proliferanti di una "scrittura-serra", tripudiante fino al soffocamento, sono, nel loro turgido espressionismo da fiaba lirica, agli antipodi dell'asciutta laconicità kafkiana, a cui Schulz è stato arbitrariamente avvicinato. La sua scrittura sperimenta l'iperbole di una libertà assoluta proprio a partire dagli smorti disegni della tappezzeria del muro di una squallida stanza, reinventa i vorticosi deliri di una poesia ascensionale, vibratile, adolescente, incompleta, sempre vicina alla sua disintegrazione. Ma l'incompletezza è anche la felice nascita della prossima, imprevedibile frase.

**

«Non vi è arte senza eco» scrive Simone Weil. Ma è necessario, prima, camminare dove nessuno è passato ancora. È preziosa, per questo, la notte. Lo scrittore si siede allo scrittoio, deciso a lavorare fino alla pazzia. La luce della lampada gli sottrae la vista del paesaggio e allora la sua mente si rischiara e, privo di mondo, scrive, immerso in molteplici mondi. Tutto ciò che conta, per lui, è trattenere la vita *ora*.

Lo scrittore desidera essere letto non per trovare una qualche approvazione ma per essere confermato che la sua visione della vita è reale e non frutto di un'allucinazione. Lo scrittore, per arrivare alle conseguenze inevitabili della sua opera, deve innalzarsi oltre la pesante vita terrestre e dileguarsi in direzione di un mondo più libero dove migliaia di scrittori passeggino sereni, sconosciuti l'uno all'altro, in mezzo alle loro inquiete parole.

**

Leonardo scriveva «Non si debba desiderare lo impossibile». Ogni poeta contrasta il suo monito ed esige l'impossibile ma come una folgorazione lenta, immersa nelle variazioni musicali del linguaggio.

**

Le note del preludio *La Cathédrale engloutie* danno l'impressione di un salire lento dall'acqua, di una progressione dallo stare muti, sommersi sotto il livello del mare, all'essere consapevoli delle proprie risonanze, fermi sulla scalinata della cattedrale, vulnerabili ma vivi. Un po' come rinascere. Alla fine del preludio, dopo la centrale solennità della melodia, le note che hanno formato e plasmato la cattedrale svaniscono di nuovo in un riflesso lontano, e ritornano all'acqua da cui sono venute.

Ma ormai l'atto si è compiuto. Qualcuno è emerso ed è tornato vivo.

Un procedimento diverso lo stesso Debussy lo usa in un altro preludio, *Pas sur la neige*, dove l'ascoltatore si trova a camminare in silenzio, fra suoni ovattati ma in una totale complicità con il silenzio della natura innevata, come se nulla cambiasse o potesse cambiare mai in quel cammino. Solo alcune pause simulano la ripresa di uno slancio, un anelito di vita. Ma tutto finisce in pochi secondi.

Si potrebbe immaginare che Robert Walser abbia perso la vita, durante quella passeggiata, quel 25 dicembre 1956, proprio ricordando il suono di quel preludio. Internato per oltre vent'anni nella clinica per malattie nervose di Herisau, Walser inventa il microgramma, una scrittura minuscola, quasi indecifrabile, comprensibile solo a se stesso, perfettamente immune dal mondo. Ma gli studiosi della sua opera si sono accaniti contro questa oscurità e da quella scrittura semivisibile hanno decifrato romanzi e racconti, hanno reso percettibile il suo "diventare-impercettibile", ed è emerso, in 520 foglietti, il suo romanzo più significativo e stravagante, *Il Brigante*, dove la figura del bandito folle, alter ego dell'autore, dilaga dentro una scrittura radicale e sfuggente – grazioso preludio a un sempre desiderato silenzio. Forse a quel silenzio a cui alludevano, e alluderanno sempre, le note ascendenti e discendenti della *Cathédrale engloutie*.

**

L'impressionante potenza dei mussorgskiani *Quadri di un'esposizione* è la loro solenne sommarietà, l'imperfetta e tragica invenzione di nuovi paesaggi che nulla hanno in comune con le forme classiche. Solo il Leos Janacek di *Su un sentiero erboso* farà altrettanto, ma accendendo e spegnendo le sonorità, a macchie, come riflessi della luce dentro una foresta.

Alban Berg, *nel Woyzeck*, sovrappone note, accresce frasi, toglie ordine all'armonia; ma, nello sviluppo delle dissonanze, non lascia nulla al caso. Il suo suono è nudo ed esatto, e il timbro di ogni passaggio cristallino, anche se l'impressione sonora è quella di un ostinato dissolversi.

Il *Bolero* di Maurice Ravel è l'attesa, sempre delusa, che la melodia o il ritmo cambino. Ma il musicista costruisce la suggestione del pezzo proprio sull'assenza di entrambe, su quella censura iniziale. La meccanica sovrapposizione di strumento a strumento, dal *piano* al *fortissimo*, rende il *Bolero* un luogo musicale "immobile", incantatorio: un lavoro della morte, destinato a nascere senza una ragione e a interrompersi senza uno scopo.

Il violoncellista Janos Stalker, nelle sue lezioni, ribadisce la necessità di suonare *tutte le note*. Non emozionarsi ma *dare emozione*.

La voce arrochita e devastata di Tom Waits suggerisce che una materia imperfetta può essere spirito-guida di improvvisazioni nuove.

Osservare Nina Simone mentre, al pianoforte, intona una delle sue canzoni. Strumento e voce sono fusi insieme, mai confusi. Ti prende alla gola un breve terrore: aspetti la prossima nota come una pericolosa bellezza.

**

Il prato sbigottito

[...] Ti avevo promesso di mandarti una lettera, di iniziare un dialogo con te a partire da parole che "girano nel sottosuolo della mente", parole prive d'autore, parole che devono esistere contro chi le soffoca. *Si scrive intorno a questo*: alla furia e alla ragione di un sentire "stretto" nella cornice di un incubo o nella forma di un sogno, perché non si può credere a noi stessi e alle nostre minime vite, ma agli incubi e ai sogni sì, ai pensieri che ci attraversano obliqui fra passato e presente – strumenti di un dio minore, trasfigurante. Ricordo il "prato sbigottito" di Emily Dickinson, dove la parola armoniosa *prato* convive con l'aggettivo *sbigottito*, ironico e tragico insieme. Disarmonico, direi. Di quella disarmonia conforme all'esistenza poetica. Se un'esistenza è tale troverà la sua forma non nei dettagli biografici ma nell'astratta, densa, monca scrittura.

[...] Leggilo anche a pezzi, il libro, come tutti i miei libri è una cosa aperta, squartata, dove i lettori possono camminare a loro piacimento, e dove si capisce che io non sono poeta ma, fino in fondo, il passante dei miei incubi e di chi me li procura, e la mia scrittura è solo un mezzo, mai un fine...

[...] Continuo a scrivere il mio palinsesto emorragico, con il desiderio che neppure i miei occhi lo vedano. Ma, come dici tu, è una coazione e non posso farci niente...

**

Il mondo-frammento

«L'ultimo giorno del secolo. Tempo chiaro».

«Il giorno del Giudizio non sarà che blabla».

«Nessuno può saltare sopra la sua ombra. I poeti saltano sopra la morte».

«Non abbiamo forse pietà per i nostri io passati? E nella pietà c'è sempre una parte di piacere».

«Le idee stesse sono una specie di piacere, come la musica, triste o gaia che sia, è sempre musica».

«So che la rupe di Lisbona è visibile da qualche ora. Ha smesso di piovere. Devo alzarmi».

I frammenti di Samuel Taylor Coleridge sono un sistema complesso che trova il suo ordine solo nell'asistematicità. L'impressione immediata è quella di un'analisi esasperata della percezione fino allo sviluppo di una subpercezione sonnambolica, che non può portare a nessun senso compiuto ma che è soltanto visione lirica, onirica. Incantato dalle possibilità dell'osservazione, Coleridge non cerca categorie in cui fissarne il multiforme proliferare. Svelando il fallimento della filosofia come pensiero armonico e unificante ci offre, al contrario, qualcosa di simile a ciò che, negli *Oracoli Caldaici*, viene definito come *Nous* - non intelletto logico ma fuoco d'intuizione. Il pensiero di Coleridge, come i testi frammentari di Giuliano il Teurgo, ci appare un "sentire-pensare" che accade nel momento stesso in cui la scrittura se ne fa testimone. Non sorprende tanto l'enciclopedica e multiforme curiosità dell'autore, quanto la passione dell'osservatore che cerca di sottrarre all'oblio il minimo frammento percettivo con annotazioni confidate di getto alla carta, ansiose di captare quel fenomeno della natura o quel flusso di pensiero.

All'opposto di Novalis, che nei suoi *Pensieri* cercava di restituire un'immagine unitaria e armoniosa della complessità io-cosmo, Coleridge si propone come voce esclusivamente frammentaria esponendo il suo pensiero a prolissità ermetiche e annotazioni fulminee, in attesa della visione che rischiarerà e giustificherà la magica nebulosità dell'intuizione.

«Un'esperienza simile all'effetto del lampo che, colpendo gli occhi dei dormienti, li apre in modo tale che non si chiudono mai più, e quelli degli uomini svegli in modo tale che non si aprano mai più».

«4 agosto 1895. Nascita del sole. Conclusione della descrizione. Vedi pagina seguente».

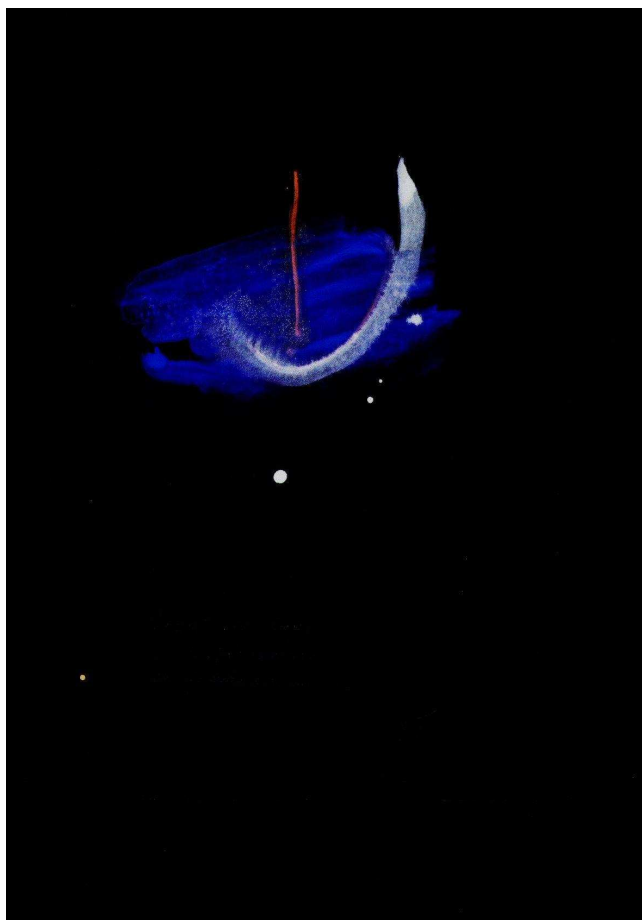
**

Nascita del sole, libro futuro del quale saremo voci, libro senza nessuna rotta, pensato mentre stringiamo le unghie sul cuscino per inventarci, come il cielo sogna i suoi riflessi nella terra, una qualche sconfinata e silenziosa saggezza, di cui bisbiglieremo nel sonno.

Le regioni della notte

Ma questo non è un libro: che sarà mai
un libro! Bara e sudario!
Questa è una volontà, una promessa,
un ultimo tagliare i ponti,
un vento dal mare, un levare l'ancora...

Friedrich Nietzsche



(Alberta Pellacani, *Stelle inseguatrici*, 2010)

Inoltrarsi nelle parole e restare *muti*.

**

Il pensiero è aereo o terrestre?

Una epifania. Ma è *nello* spazio che vedi.

Tessendo per qualche dio minore la tela che riscatti il tuo destino e ti espella dal nido, sei tu stesso la prima delle ombre che evochi nella trama.

Dove non ci sono case, la nebbia nasconde abissi.

Notte traversata da lampi di sogni, come da un'ansia. Rifiutare la notte unica per le tenebre plurali.

Il silenzio del buio è troppo vicino all'intimità del corpo.

**

È il sonno la tua ultima terra? Oggi, come vanghe in un campo di sassi, gli artifici non servono più.

Il buio non vuole nemici che sognano ma amici senza voce.

Hai sempre desiderato essere dove i venti arrivano. Ma, quando arriveranno, ti nasconderai

Vedere i leoni di Nimurad. Non vedere i leoni di Nimurad. Se vedi i leoni, ti manca la magia della loro assenza. Se non vedi i leoni, perdi l'energia della loro presenza.

L'eternità: una voce, fra le voci.

**

Pietre, come segreti. Vento, come odori.

La bellezza è il sasso dove inciampi, gridi stupito. Da cui volerai.

Ventitre anni, pakistana, verrà decapitata per aver guardato negli occhi un uomo che non era suo marito. Ultimo desiderio della donna è guardare negli occhi il boia che calerà sul suo collo la lama dell'ascia.

**

Reinventare come bambini il mondo. Per non camminarci morti.

Tùffati. L'acqua ti tradirà, ma non so come.

È pietra, la luce, come intuivi. Ogni figura scolpita arde per occhi futuri.

Mai una sola porta. Ogni muro è una porta.

Il mare è ossa, capelli, legni, ferri, corde, brandelli: è, benché le onde, anonime e identiche, ancestrali e incessanti, cancellino tutto, *questi* segni.

**

Montagna libera dalle parole che la descrissero. Solo ombra di crepacci, luogo di raffiche.
Del divino ti appartiene quella lama di luce, fra il verde aspro e le rocce aguzze.

Non ti stupisci più di quanta polvere sia salita dalla terra.

Da sempre, la parola abita i disastri dell'uomo.

Malgrado la volontà di parlare, gli sembrava che ogni frase non avesse forma. Ma continuava a parlare. Non aveva altro ricordo che la fossa dove vide quanto non doveva vedere. Poi andò a sinistra del fiume e la terra si rischiarò, prodigiosamente.

**

Uno specchio che riflette il fulmine non è mai certo della sua cornice.

Il primo fulmine si riflette nel cristallo e ne ricaviamo parole. Ma il secondo?

Metti la testa nella fessura da cui la sorgente zampilla.

Ciò che non sei è il crimine da cui il sonno, finalmente, ti assolve.

Hatra, Ninive. Palmira. Nomi a cui, fra pochi anni, non si potrà associare nessuna città, nessuna porta, nessuna statua. La speranza è che non crollino i miraggi.

Il precipizio da cui sale fino ai tuoi piedi il vento di cui vorresti vedere l'origine.

**

L'origine del mondo è sotterranea. Ma l'aria arriva, prima o dopo.

Il fiume comincia ad agitarsi e vedi già la cascata: insegui la schiuma, la imiti con le sillabe.

Il nulla: una foglia che *era* colma di pioggia.

Il nulla lo intagli respirando. Poi vedrai ciò che resta.

Sembra che certi bambini, abbandonati fin dall'infanzia dalla madre, portino impresso sul palmo della mano, in vicinanza del polso, uno strano segno circolare, chiamato *il segno dell'isola*.

Amicizia è condividere l'indicibile.

**

Le nuvole – un modo di apparire a cui non aggiungere parole. Con il gesso, nello specchio illuminato, puoi tracciare la traiettoria di un volo

Impara, dalla notte, la disponibilità a un disordine logico.

Cammina in una foresta dove molte voci sussurrano di un uomo in imminenza di morte.

E poi, solo canti di uccelli. La fine della foresta. A perdita d'occhio, sassi bianchi come crani preistorici.

Il 22 febbraio del 1900 accadde un singolare fenomeno nel cielo di Laval. Per tutto il giorno, che fu limpido e sereno, accanto al sole di sempre furono visibili altri due soli: uno rosa scuro e uno blu, quasi grigio.

**

Il lampo che non conosce specchi è subito cenere.

Porta verde, chiusa. Su quale segreto?

I corpi dei naufraghi continuano minacciosi a guardarti, anche se pensi di salvarli narrando di loro.

**

Stai cogliendo gli asfodeli, ma ti nascondi che fioriscono solo alle porte dell'inferno.

Cosa c'è, nella notte, di *imperdonabile*? Non poter diventare *completamente* luce. E, capovolto, il sole manderebbe la stessa luce?

Targhe, ruote, cofani, gomme, volanti, e tutti intorno, banchi e banchi di corallo. Il sentiero tracciato nella terra è una via sommersa. Dell'antico disastro per acqua restano segni lievi, incerti della loro bellezza.

**

Vedersi allo specchio, responsabili del proprio riflesso.

Gridare.

Ma certe grida sono solo il segno di una febbrile inesistenza.

Nutri il silenzio, e le sue future parole.

Abbiamo visto che, oltre la linea d'ombra, c'è un'altra ombra, e arriva da una luce inconcepibile. Ora dobbiamo solo metterci in viaggio.

**

Non spaventava nessuno ma è stato ucciso, nella speranza che con il suo corpo fossero sotterrate anche le idee. Che invece, come semi, voleranno e torneranno a essere radici.

Il mio incubo: oppormi con violenza a un nemico che non vedo.

La mia realtà: riconoscere il nemico.

**

Oggi il sole è splendido e dovresti svegliarti senza la testa fra le mani.

Le ondulazioni dell'erba, da cui passarono eserciti in fuga. Ora sembra solo un vento, allora era una guerra interminabile, quando i guerrieri scrissero parole che oggi ritornano, pronunciate da altri, come un bisbiglio.

I martelli pneumatici dei wahhabiti fracassano i leoni antropomorfi e le statue dei re assiri nel museo di Mosul, le statue di quei re che dicevano al nemico: «nessuna discendenza porterà il tuo nome, del tempio dei tuoi dèi farò sparire le statue scolpite e quelle fuse, preparerò il tuo sepolcro perché non vali nulla».

E' stato un fulmine: puoi sospettarlo dalla luce che riga il vetro, anche se il vetro è già tornato scuro.

**

Padrone *soltanto* dei riflessi. Sempre libero.

Non cicatrici di visioni, negli occhi, ma ferite aperte, lacrime lasciate libere di scorrere.

Trovando l'acqua, trovare la radice del giorno.

I sogni si raccontano sottovoce, attraverso le porte, perché ci conducano dove non sappiamo.

**

Superstite dell'ansia di una madre, continuò a sognare i sogni di lei, ma a pieni polmoni,
le mani sulla tastiera, senza le fitte dell'asma.

Vagabondo delle stelle, non seppe mai quale vita preferire, in terra, e non scelse.

**

La moschea copriva una tomba enorme, tutta sommersa dalla sabbia.

Le tombe egizie, viste solo dagli occhi dei non vivi, opere costruite per i morti: la loro solenne, estranea perfezione.

Che con i miei occhi si chiuda proprio la *mia* visione del mondo: è questa sparizione l'evento irrimediabile e struggente, non la consueta agonia del morire.

**

Vedere i bordi della ferita. Non ricucirli *subito*.

Distopie, le stelle. Utopia, la luna che non appare.

Fare a meno del mondo: ma per ricrearlo obliquo, tangente, impossibile.

Ciò che ti attraversa ritorna come onda, nell'aria, ma non lo riconosci.

Ogni parola è luce a picco. Chiudi gli occhi ora.

**

Se il nostro indefinito desiderio di conoscenza avesse bisogno di illusioni definite, queste non sarebbero i nostri sogni ma le parole altrui, da cui siamo modellati.

Diario intimo non è parlare di sé ma del cielo che immaginiamo oltre il muro.

Li chiamano ricordi, li attribuiscono a me. Ma io vago estraneo in mezzo a loro. In questa foresta di altissimi faggi, mentre sento il canto di uccelli invisibili, mentre mi illudo che tutti i soprusi siano scomparsi, il silenzio è così pieno di voci che si trasforma in vento.

Nel villaggio di Sharipara, nel West Bengala, quarantasette bambini indiani vivono felici, non rapiti, non violentati, non estirpati dei loro organi. L'acqua dei fiumi ha smesso di tremare.

**

Ieri erano statue, gli uccelli. Oggi iniziano a volare.

Morirai, e non vedrai più il cielo.

Creare un cielo è semplice, come impostare lo sfondo di uno schermo. Impossibile imitare le nuvole.

Fumo, liste, cimiteri, nomi spariti. Neppure il tempo di un racconto. Solo la fitta, infelice, interminabile polvere.

Percorrere il silenzio, senza definirlo. Una nebbia, bianca e densa, da cui emergano schegge di terra, niente di più.

I fatti, orrendi o meravigliosi, erano già scritti nei vasi attici.

Se non hai nulla da dire, dirlo con coraggio ti spalancherà gli orizzonti che non vedevi.

**

Inutile un mondo abitato da nemici o da servi.

Le idee assolute: i linciaggi futuri.

Il mio primo racconto, scritto a sedici anni, descriveva, con parole liriche ma esatte, l'agonia di mia madre.

La bellezza sfugge altrove, dove non la cerchi. Ti basti la sua scia.

Si mente per difendere una verità che solo la menzogna è in grado di salvare.

Chi è nel buio si modella una luce che orienti i cammini degli altri.

Non è la porta, il segreto: è la *tua* porta.

**

Di notte costruisci, di giorno dubiti.

Il genio che sprigiona dalla bottiglia aperta decapita il pescatore. Ogni racconto inizia da quella magica violenza.

Le morti degli ostaggi sono precedute dalle parole che le vittime stesse sono costrette a pronunciare. All'oscena simulazione della verità succede l'atto della decapitazione, che rende quelle parole *finte* le *ultime* a essere dette. Non esiste barbarie più crudele.

Se dormi o se muori, sogna di essere pietra che diventa foglia, e vola via.

**

Fare a meno del mondo, per crearne echi. Percorrere il silenzio senza ripararlo con le parole. Non svelare subito quanto sarebbe necessario nascondere.

Il sonno: malattia che ruba la vita presente, per prepararci alla futura assenza. La notte lascia spazio a parole silenziose, finalmente incomprensibili.

Se fantastichi i sogni degli altri, inventi ipotesi per la tua vita.

Non consegnare al silenzio le visioni ma trascriverle e, soltanto dopo, riconciliarsi con il loro silenzio.

La parola è finita. La parola è infinita. Movimento inarrestabile, come la luce nel vento.

**

L'arte: viaggio lungo e lento, che non trova porti.

Alla scienza confusa della luce reagisce l'ordine sotterraneo della necropoli.

Gli occhi, sprofondati nel sonno, inafferrabili: come se vedessero nuvole.

Alessitimia: mancanza di parole per descrivere le emozioni.

Secondo gli indiani Algoukin, il vento è la medicina che spazza via le pietre dalla mente.
Perché sempre futuro il nulla, e arioso.

**

Marsia – strumento a fiato, voce del corpo, porta infera. Nessun Apollo può scorticarlo perché nasce scorticato.

Le lacrime rendono *vero* il volto, fossero anche una finzione.

Chi scrive sa che all'urto delle sue parole crolleranno le porte dei carceri.

Momenti incantevoli, da solo, senza taccuini o ricordi: tutto il mondo come una panchina dove soffiava il vento, come il foglio in cui concentrare le immagini del mondo.

L'impensabile è necessario per trasformare l'orrore pensato e realizzato ascoltando *anche* gli adagi di Schubert. L'impensabile *deve* sconfi gger e la banalità del male.

Guardare l'oceano da una spiaggia di Tunisi e sognare una sabbia rossa, dei corpi immobili.

**

La sintassi è la *nostra* spirale, il modo con cui rendiamo flessibile la parola, come fosse uno scoglio illuminato dal fuoco, dove la fermezza della roccia sfuma in scintille lucenti.

I giorni della tua vera vita sono quelli in cui cammini, la faccia trafitta dal vento, in un luogo dove nessuno in quel momento ti immagina.

Come separare i singoli strati dei papiri? Come rispettare tutti e trentasette i libri del trattato di Epicuro *Intorno alla natura*, ancora sepolto, a Ercolano, sotto strati e strati di materiale vulcanico?

Inventare storie è possibile solo in condizioni di *allarme*.

**

Gli schermi si moltiplicano: siete giovani e immortali. Poi gli schermi verranno gettati nel deserto, e la sabbia si mescolerà ai pixel.

Pappagalli verdi su un albero secco, sotto uno stupefacente cielo blu. Troppi, e troppo silenziosi. Guardiamo l'auto, tutta ricoperta dai fiori di oleandro appena caduti.

L'isola emersa a cui approdano i marinai si rivela Zaratàn, dorso mobile di un mostro marino: ecco il senso di ogni scrittura.

Sabbatai Zevi, nel settembre del 1666, dissimulò il suo nome e divenne Mehemed Effendi. Nella realtà, si sottrasse alla tortura. Ma comprese anche, da allora, che essere Messia è non avere mai lo stesso nome.

Rigoroso dissolversi dei colori del giorno, quando è facile osservare il cielo e sentirlo *nostro*.

L'uomo è la visione, umanissima, del suo sparire come uomo.

La coscienza di Orfeo

Cantò la terra feconda: «Tu non muori!».
Suonava la mia carne sulla lira d'ossa.

Mentre cadeva, in un sogno d'asce, ecco, la luna
e il fiume mi tagliavano in due. Ripeto:
Un tempo ero una, un tempo ero una!

La parte con la testa me la prendo e la cullo adagio.

Nina Cassian



(Jean Delville, *Orfeo morto*, 1893)

Il Vello degli Argonauti, riflesso nello specchio, rifranto.

Anche l'antica spedizione, un fumo.

Il vello, pelle scuoiata nella barca vuota.

È questa, la bellezza da cui ricominciare.

Illudersi che la nota della parola sconfigga il silenzio dell'abisso.

Sulla soglia tradire il patto, voltarsi verso la notte, fallire.

Non canto *della* pienezza ma grido *dalla* mancanza.

La bambola piegata dalla curva dello specchio.

Il dado, l'astragalo, la mela d'oro.

In fondo al cristallo, il cuore del frutto è spaccato.

Necessità che ogni illusione crolli e l'arte si dimostri inservibile, costretta a fallire, *impossibile* dunque *reale*.

Custodire la ferita incurabile. Non appagarsi del buio.

Pesci e uccelli accorrono, chi dall'aria, chi dall'acqua.

Ma il canto termina, lui ammutolisce.

La cetra non si torce più in inni di lamento.

Orfeo fischia ai vogatori, decide il ritmo della rotta.

I remi d'abete o sono fermi o battono l'acqua, febbrili.

Dopo averlo sbranato sulle rive dell'Ebro, le donne inchiodano la testa di Orfeo alle corde della lira, poi gettano cranio e strumento nel fiume. Fluttuando nell'acqua, trasportata dalle correnti, la testa fa vibrare una delle corde, che genera un canto casuale, aspro, selvaggio, trasformato anche dalle onde del fiume. La testa del cantore sarà sepolta nel santuario di Dioniso e la lira nel tempio di Apollo, per ricordare la natura apollinea e il destino dionisiaco del figlio di Eagro.

Vede i prati e i boschi di Persefone.

Cerca l'energia del sole e trova la bellezza della notte.

Lascia la luce, cammina muto.

La notte gli splende dentro le ossa.

Chi si rallegra della forza del sole, chi delle rose rosse.

Chi del vento nelle pianure, chi dei frutti d'oro.

Ma qui in basso è notte.

I cavalli galoppiano nel buio, gli uomini corrono invisibili.

Le donne cantano con le facce nell'ombra.

Orfeo sceglie di non risalire con un'anima *risolta*, pronta per essere svelata al mondo. L'atto *umano* di voltarsi per vedere l'amata i cui passi non risuonano *ancora*, della cui resurrezione è facile *dubitare*, si trasforma nella *letteralità* della sua scomparsa, nella ferma necessità dell'invisibile.

Fra gli abissi, ai limiti estremi.

Dove né principio né fine possiedono lo spazio.

Pesci smeraldo, in volo sul suo capo.

Esigono l'impossibile spazio dell'aria.

Scende agli inferi, torna sulla terra, non incanta più la natura con nessun suono. Piange per sette mesi, ininterrottamente. Il contrasto fra il miraggio demiurgico della forma conquistata e lo scacco del possesso incrina il vaso del corpo. L'unica reale ricomposizione è il definitivo attuarsi della frattura, la vendetta dionisiaca delle Baccanti, il violento *non esistere più*. Nella morte di Orfeo la separazione da Euridice si fa carne di quell'assenza: passione che, mentre il corpo va a pezzi, diventa *gaia scienza*; genesi e non opera; viaggio e non guarigione.

E se Euridice avesse *deciso* lei di non risalire dagli inferi? Se all'uomo Orfeo, illuso dalla potenza del suo canto, lei avesse voluto dire semplicemente *no*, proprio perché la vera opera poetica non si muove in una sola direzione, dal buio alla luce, ma percorre sentieri intrecciati, imprevedibili, obliqui? La testa mozzata e le membra recise del cantore ci parlano di questa erratica sapienza.

Hanno l'aspetto di sognatori. Sono fanatici di un sentiero invisibile.

Robert Musil

Lo sguardo di Orfeo è lo sguardo non demiurgico: cessa di vedere davanti a sé la mèta, perseguita con onnipotente sicurezza, ma indietreggia perplesso verso la propria ombra, cercando in quell'oscurità di essere *vero*. Perché, alla fine, scrivere sia, come deve essere, ancora un inizio. E, se verità *assoluta* e fragile è per ogni uomo la frattura della vita nella morte, verità *relativa* e potente è la continuità ossessiva dell'invenzione nelle rifrazioni dell'arte: la magica intransigenza e l'inesorabile *continuità* della poesia nel volere *soltanto* il proprio invisibile sentiero, al di là delle previste utopie. Il *rigoroso sparire* di Euridice disdegna ogni volontà di salvezza e si misura con la notte e la luce del precipizio. *Così è*. Senza nostalgie.

Indice

La vela e il vento

In molteplici mondi

Le regioni della notte

La coscienza di Orfeo



(La Biblioteca di RebStein, Vol. LVIII)