

MARCO ERCOLANI

LE MURA INTORNO

(agosto 2018 - settembre 2019)



La Biblioteca di RebStein (LXXVIII)



Marco ERCOLANI

Le mura intorno

Noi non siamo con noi stessi. Siamo sempre al di là.

Michel de Montaigne

Un giorno mi ritrovai
con tutte le mura intorno

Kostantinos Kavafis

Le mosse del cavallo

Dove ritaglio e rivoglio
parole da questo tedio
mi riprovo ancora, acrobata
Lorenzo Pittaluga



**

Dottore? Come posso vivere? Non ho un euro. Appena lei se ne andrà mi uccido. Resto sulla panchina a due metri dall'ingresso nel padiglione. La ascolto, la osservo, non si ucciderà. Il tempo di soffrire si è consumato. Penso all'ultima sezione del mio libro: le frasi giuste, il tono esatto. Esasperato, do cinque euro alla donna. Sopra di noi, il cielo dolce di settembre. Ecco il giardino del reparto, con tutte le mura intorno. Si calma, mi ringrazia, mi sbava addosso, le accendo una sigaretta. Fra mezz'ora tornerò a casa. Viktor Sklovskij ha scritto *La mossa del cavallo*. Ottima idea. Chi può sapere in che direzione andrà sulla scacchiera? Una casella avanti, due di lato. Una L perfetta. Ma dove? In che punto? Sopra, sotto, destra, sinistra. Quindi, *le mosse* del cavallo. O di chi voglio essere. Di chi sarò. Tutto diventa più imprevedibile. Non voglio essere visto. Troppo noioso. Mortalmente noioso. Non sono Picasso. Cerco e non trovo. Non sono trovato. Mi trapassa un vento sottile.

**

E, con questa combinazione Velabus, lei passerà sette giorni magnifici a Rovigno, Zagabria, Dubrovnik, Laghi di Pltvice, le perle dei Balcani, dal 15 al 22 settembre. Imperdibile, cosa dice? Soltanto 890 euro a testa. Seguo le parole del tour operator. Garantisco l'anticipo. Ora posso non partire, conoscendo a memoria tutto l'itinerario. Se penso alla fatica degli spostamenti, al sudore dei futuri compagni di bus, agli odori esagerati delle ascelle, alle chiacchiere insignificanti delle bocche, mi eviterei volentieri tutto con un magnifico sorriso di sollievo. Ma per ora firmo il modulo, prometto, sorrido. Sarebbe stupefacente se, all'ultimo momento, aderissi al viaggio e tutto accadesse *come è previsto che accada*. La meraviglia della prevedibilità. Come se improvvisamente leggessi *Finnegan's Wake* e ogni pagina fosse leggibile come una partitura di Bach. Tutto è straordinario. Tutto può accadere. Anche Beckett può diventare uno strepitoso fumetto, con Stanlio e Ollio a fare Clov e Hamm in *Finale di partita*.

**

Stipulare un contratto. Telefono, Enel, Amiu. Annuisco e non comprendo. Qualcuno è già pronto a ingannarmi, lo so, ma mi adegua. Ripeto un verso di Nerval sulla Chimera. Firmo. Io, sradicato nei libri, radicato nei sogni, firmo. Narro, mento, curo, scrivo, mangio. E firmo, ma cosa? Dove sono io? Chi può definirmi? Da morto una bara d'acero non mi conterrà che per pochi mesi. Dopo, cremato o sotterrato, tutto diventerà imprevedibile, polvere fra le polveri. Il matto mi urla oscenità. Io penso alle "penne tristi e isbigottite" di Cavalcanti. Lui urla e non lo sa, ma io mi canto il sonetto di Guido dentro la testa e divento sordo al mondo. Ora fuma e si calma. L'atrio del padiglione è semideserto, venti minuti alle otto. Ci guardiamo attentamente ma nessuno apre le pareti dell'altro. Ci teniamo le nostre stanze. Magari anche Cavalcanti avrà bestemmiato, proprio come lui. Ma non lo sappiamo. Chiudo gli occhi, sono stanchissimo. A casa sento una Messa di Ockegem: certe cantilene incomprensibili, una triste melopea che concilia il sonno. In *Ultimo tango a Parigi* Marlon Brando e Marie Schneider si amano e si dicono i loro non-nomi, lui sillaba gemiti gutturali, lei improvvisa uno stridio da uccello. Nel momento in cui si chiameranno con il loro nome vero, smetteranno di amarsi e lei finirà lui con un colpo di pistola. Prima di morire, Marlon guarda Parigi come per comprendere dentro di sé, un attimo prima della fine, tutta quella metropoli di persone senza nome. Come per *scriverla* nella sua mente.

**

Ma un paziente sa *cosa pensa* il suo terapeuta o lo immagina come quel tipo con bastone, valigia, cappello, calzoncini flosci e mantello rosso che, al posto delle viscere, ha due gabbie con due uccelli, come nel quadro di Magritte? Cosa significano quegli uccelli? Sono il maschio e la femmina? C'è un qualche senso nel modo in cui vivo? Sono un uccello che vorrebbe volare ma non troppo distante, il cielo azzurro aperto, pronto a ospitarlo in qualche estasi. Quale? Non so. L'estasi che conosco è fuggire uniformi, camici, procedure. Più che altro, mi sento uno che respira contro qualcuno che lo imbavaglia. Ancora Magritte: due amanti si abbracciano con le teste avvolte dentro qualche lenzuolo, come due ciechi. Io, per loro, provo simpatia. Sento che non si vedono ma che si amano, annidati nel segreto che condividono, dove è dolce immergersi e danzare. Ciò che potrebbe esistere per splendore di desiderio, scintilla, esiste, avvolge. La finzione modella galassie nuove.

**

Ma poi, è chiaro, non si tratta solo di proteggersi. Non ci si protegge mai totalmente. Vedi le malattie autoimmuni: ti colpiscono e tu sviluppi anticorpi contro le tue cellule, come se ti odiassi. Eppure, come fai a odiarti? Accadono gioie favolose che ieri neppure immaginavi. Il piacere ti prende alla gola, fino a spremerti lacrime dagli occhi. Godi come un appassionato ventenne. Eppure, anche dall'estasi ti difendi: sei già in auto, dopo, come dentro uno scudo. Con un sospiro di sollievo torni alla prima casa. Fine dell'ansia. Tempo finito. Sempre fra libri da scrivere e architetture da sognare: il tuo denso catrame. Quando sarai chiuso lì, nella prima casa, tornerai a desiderare, smanierai di ripartire. Partenza e ritorno. Ossessione e piacere. Catrame e diamanti.

**

Io non sono lo psichiatra buono che ha regalato due spiccioli a una bipolare. Ho agito *come se lo fossi*. L'ho resa innocua. A volte, due soldi servono. Rimandano l'esplosione, la crisi. Arriva il tempo di una sigaretta, di una speranza, della fine del turno. A chi oggi mi chiedesse chi sono realmente non saprei dare una risposta. Mi circondano persone che cominciano ad ammalarsi e a morire. Aspetto di rientrare in quella che chiamano quota 100. Età più anni di lavoro. Ultracentenario. Un pensionato sulla panchina dove morirà. A cosa serve esserlo? A nulla. Ma anche prima non servivo a nulla. Servo della ASL, ma utile a cosa? A evitare che un marocchino incazzato accoltellasse un vigile malaccorto? Che un diciassettenne sputasse sul pavimento e scalciasse i vetri del reparto? E dunque? Aspetto di cenare. La cerimonia del cibo: totani ripieni, gnocchi alla romana, torta di porri. Non riuscire a essere lento. La fame come ebbrezza veloce. Adoro da sempre i finali delle sinfonie. La massa bianca delle cascate: come dicono gli indigeni "Il fumo che tuona".

**

E se provassi a suonare, casualmente, i tasti bianchi e neri del pianoforte, nel buio perfetto, senza ricordare gli insegnamenti della madre? Nelle tenebre si scaverebbero fessure, lampi. Quando suono la *Partita numero 1* tradisco Bach. Doso il tradimento come un'architettura nuova ma non estranea, che nel ritmo della partita insinua un mondo parallelo, comprensibile ma *parallelo*. Ti sembra di eseguire lo stesso tempo ma non è vero. Basta un lungo indugio nella Sarabanda, un grave pronunciato nell'Allemanda, la Gavotta molto veloce, la Giga solenne ma impetuosa, e niente è come lo ricordavi nella partitura. Tu abiti nel tuo mondo, dove appare anche Bach: lui ti offre quello che ha scritto ma tu, ricco del ricordo delle mille esecuzioni che ti hanno emozionato, sorpreso, avvolto, rendi la *sua* musica ancora più complessa e misteriosa, densa dei secoli dove il musicista non ha mai vissuto. È come se conoscessi i suoni *meglio di lui*. Adesso, ripetendo le note esatte della *Partita*, è di quelle nuove vibrazioni che sei tu il vero padrone: senza tradirlo dovrai tradirlo, fra nota e nota, con la nuova intensità di cui le tue dita sono capaci.

**

Il mio dolente, magico Couperin. Ricordo i nomi dei pezzi preferiti: *Le petit rien*. *La Muse Plantine*. *Les ombres errantes*. *La visionnaire*. *Les barricades mystérieuses*. Forse, quando inventava quei titoli, non sapeva fino a che punto, nei secoli a venire, sarebbero stati enigmatici. Suono, e non so mai cosa ne scaturirà. Dipende dalle variazioni del mio umore e dalle sue raffinate complessità. Un genio tedesco ti obbliga a contrappunti perfetti, a velocità esasperate, a prodigi tecnici. Con Couperin puoi *nuotare* anche lentamente. Far accadere sulla tastiera sonorità che soltanto secoli dopo, nella musica contemporanea, da Messiaen a Nono, saranno frutti nuovi. Tutto ciò che è nuovo arriva dall'antico: ascoltando *L'amphibe*, con la sua sospensione tonale e cromatica, immagino una barca che scivola sull'acqua di un lago portando una piccola bara bianca; sono sequenze impossibili da udire per il secolo di Couperin, ma *esistono*, come i madrigali di Monteverdi rendono reale la parola di Tasso. All'antico il nuovo paga sempre il suo debito: prima della musica che conosciamo, prima dei suoni che conosceremo, da Tallis a Sciarrino, io adoro Bill Evans e il suo *Peace Piece*. L'arte non è mai casuale. Evans inventa quella musica sul basso continuo della *Berceuse* di Chopin. Ricordo quando, ragazzo, suonavo frammenti di *Berceuse*, benché in modo imperfetto, e mia madre, che mi insegnò il pianoforte quando avevo dodici anni, sorrideva orgogliosa. Quel sorriso mi ha dato e tolto il mondo con infelice simultaneità. Adesso, solo adesso, riesco a *ripensarla*. A 86 anni imprecava, dal letto d'ospedale, intimandomi che non voleva essere operata: un cancro all'intestino, bene, muoio, basta così, bene così. Già ti ho fatto troppo male in questa mia troppo lunga vita.

**

La cathédrale engloutie: un salire lento, dentro i flutti dell'oceano, i gradini di una scala; poi, alla fine, l'aria. Sentirsi esposti, rinati. Alla fine del preludio l'acqua ritorna e le note che hanno formato e plasmato la cattedrale svaniscono di nuovo in una scia lontana. Ma l'atto si è compiuto. Qualcuno è emerso dall'acqua che lo sommergeva, è tornato vivo. In *Pas sur la neige* chi ascolta è immerso in suoni ovattati, complici con il silenzio di una pianura innevata, come se nulla cambiasse o potesse cambiare. Alcune pause simulano la ripresa di uno slancio, ma tutto sprofonda, in un attimo, nello stesso silenzio a cui alludono, e alluderanno sempre, le note di Debussy, musicista di un tempo moderno irrimediabilmente antico, alleato ma non complice di Proust.

**

Leonardo aveva tracciato, nei disegni del *Diluvio*, gli appunti per un'arte futura che non fosse solo mentale architettura di forme. E Piero di Cosimo, con la sua predilezione per le crepe, gli sputi, le macchie, non aveva forse, da selvaggio eremita, anticipato l'arte del nostro tempo? E Alexander Cozens, con le sue macchie-foreste che stravolgono i contorni dei paesaggi? E le sagome cupe di certi cavalli del Pisanello, gli oscuri sentieri di Courbet, l'ombra solenne delle mele di Cézanne? Si esce *con potenza* dalle griglie della precisione. Renoir, dipingendo la campagna di Aix, ne fa un'ode amorosa alla luce e modella confini e colori in un movimento ininterrotto, senza farsi turbare, né qui né altrove, dall'ossessione della geometria. Più della luce celeste di Piero della Francesca o di Paolo Uccello, ecco la luce *opaca, pietas* e dignità, delle figure di Masaccio, i corpi tormentosi e appassionati del Mantegna, di cui saranno diretti eredi Rothko, con i suoi colori di soglia, e Tàpies, con le sue superfici violate.

L'arte contemporanea si è lasciata sedurre dagli alfabeti superficiali dell'astrattismo: ma nell'autentico astrattismo perturbante e decisiva è la vibrazione emotiva della materia pittorica. Fautrier, fra tutti. Scura e luminosa, oltraggiata e imperfetta, la sua materia è tragica perché suppone un corpo che vi si sia perduto, perché non dimentica mai che il quadro è anche una casa per il corpo, un oggetto per il tatto. Intanto, mentre rifletto e annoto, il treno si ferma. Un incidente ferroviario. Quella donna giovane ha un attacco di panico. Mi avvicino, la consiglio, la consolo. Ma davvero? Lei è uno psichiatra, meno male. Grazie. Grazie. Figuriamoci se conoscesse i miei pensieri sull'arte e le sue ombre. Non si fiderebbe più. La vita è uno scotoma continuo, una macchia cieca estesa da un punto all'altro della retina.

**

Tutto ciò che *sembra astratto* appartiene di diritto al mondo della rappresentazione: ma senza immagini riconoscibili il cubismo diventa la caricatura del plasticismo e l'astrattismo la semplificazione dell'impressionismo. Viene a mancare quella grazia istintiva e impetuosa, che colora il disegno e disegna il colore. Due ali di corvo in un cielo. Due segni neri nel bianco - occasioni, per lo spettatore, di molti quadri possibili. Victor Hugo lo aveva capito, dipingendo un torrione in macerie come un frammento indecifrabile e mostrando l'aria che lo circonda. Anche gli psicotici, per tentare di resistere, inventano forme grottesche.

**

Nel 1985 non avevo neppure una stanza in cui ricevere un matto e mi arrangiavo per strada, in bar, dentro l'auto di servizio. Si era giovani, capaci di osare. Si curava nei luoghi più disparati. Non c'è niente di puro, mai. Van Gogh scrive: «Se chiedessi a Millet di dipingere un paesaggio nevoso senza usare il bianco, io so che lo farebbe. E la neve, certamente, sembrerebbe bianca». L'epilettico Vincent afferma che il bianco, come colore puro, è usato raramente in pittura: nella maggior parte dei casi il pittore inventa, con raffinati stratagemmi, la sua illusione. Se circondato da certi colori, come il vermiglio o l'azzurro, il grigio scuro sembra bianco e noi vediamo la tovaglia di lino quando la attraversa la luce della lampada, la neve quando è caduta sull'erba da qualche giorno, la vernice nel momento in cui comincia a scrostarsi dal muro umido. In Jacopo da Bassano il mantello della principessa inginocchiata appare di un bianco denso e preciso, con riflessi argentei. Il segreto del pittore è averlo scavato dal nero con pennellate lievissime e sovrapposte. Grigi e neri - i timbri della notte - costruiscono l'illusione della luce, che l'occhio umano scambia per una zona bianca della tela. Il bianco, in realtà, *non esiste*. «Sono numerosi i pittori – scrive Vincent - che hanno paura di una tela bianca, ma la tela bianca ha paura di un vero e appassionato pittore, capace di osare». Il bianco non esiste. Noi sì, che lo cerchiamo, sporchi, goffi, incerti; lo cerchiamo per imprimerci i nostri segni.

**

La luce fa sparire, mostrandolo, il volume delle cose. È vibrazione aerea, inquieto pulviscolo di cui Seurat cerca invano di fissare le leggi e che Van Gogh vede colata lavica che cancella la materia del mondo. Come Soutine, lui indica una nuova strada: concentrarsi sull'oggetto della percezione non cercandone soltanto l'architettura esterna o le proiezioni soggettive ma rappresentandolo in tutta la sua interezza, reale e irreale, visibile e invisibile, ma sul punto di esplodere. Tenendolo lì, riconoscibile, ma sul margine del disastro, brulicante, inquieto, ricolmo di tutti i possibili, fermato da un'attenzione visionaria. L'analogia con un oggetto familiare e verosimile mantiene vivo il pathos dello sguardo personale; attraverso l'unità della vista e della visione attribuisce un nuovo senso all'arte plastica, inventa un rapporto fra soggetto e oggetto che turba la quiete della precedente rappresentazione. Così il primo Kandinskij, quando le sue forme evocano oggetti quasi reali, è più misterioso dell'ultimo, che inventa arabeschi e non esplosioni, tappeti e non bombe. E le composizioni espressioniste e furiose di Bacon affondano in una spettrale figuratività che evoca l'esistenza umana.

Intanto il treno è ripartito. I ragazzi hanno la bocca attaccata al cellulare. Io non sento niente, gli auricolari nelle orecchie. Rido da solo, murato nei miei pensieri. La via che va dall'interno dell'uomo all'esterno del mondo distingue il veggente dal vedente e scardina le forme codificate del mondo.

**

Il Duomo di Massa Marittima. Costruito obliquo rispetto alla piazza, come se una ventata troppo potente lo avesse spostato dalla consueta, armoniosa prospettiva delle chiese rinascimentali. I bassorilievi della facciata sono in pietra nera. Apostoli e diverse scene sacre. Espressioni ieratiche, fisse. Vesti come curve che convergono sulle mani. Ma le curve sembrano fasciature rituali. E la pietra, agli occhi, appare tenera. All'interno si nota un Crocefisso di Giovanni Pisano. Legno policromo, inizio del trecento. Torsione del corpo a destra, con le costole sporgenti come il panno. Il piede destro è trafitto, è un piede che si stacca dalla croce, come se il Cristo, ormai già morto, la testa penzolante sotto l'arco delle braccia, stesse per compiere un balzo. Ma in basso o in alto? Poco lontano dal Crocefisso i sassi scolpiti nell'arca di S. Cerbone – sassi scolpiti nel marmo come a tratteggiare una foresta cezanniana con alberi stilizzati ma possenti e gruppi di figure in movimento di supplica, spostate a destra o a sinistra. Mi sembra di rivederlo *adesso*. E rivedo il braccio del Cristo di Sulmona: pende scorticato, assieme a quello che pare il mantello: ma il mantello si fonde, nell'arcaica visibilità del legno, al corpo stesso che sembra reggersi sulla croce *strappato*.

Una firma, signore. Ecco, qui e ancora qui. Ora siamo autorizzati a trattare i suoi fondi su cedole distinte. Vedrà che l'interesse è sicuro e i cali sul mercato azionario contenuti. Noto il sorriso del consulente, cerimonioso ma sincero, ma nei suoi occhi c'è un dolore pudico, potente, come se trascinasse una croce. Alle spalle intravedo sulla parete le foto dei bimbi piccoli sul ghiacciaio della Marmolada. Un padre affettuoso, *ma solo*. Meno male che qui c'è l'aria condizionata, sorride forzato.

**

Dovevo iscrivermi a Lettere, come i professori di liceo si auguravano, ma poi sgusciai nella facoltà di Medicina, chissà perché. Forse per imitare un amico, che sarebbe diventato pediatra. Ma in realtà volevo scrutare le teste degli altri: come farlo, senza diventare medico della psiche, legittimo *voyeur* della mente?

L'ontano: il vento non riesce a piegarlo, la nebbia non ne cancella la forma. Resiste al gelo, a suo agio nel buio. Convive con le bufere. Albero freddo e severo. Anche se talvolta la sua corteccia si fa di un rosso vivo, simile al sangue. Tollera climi ostili, lasciando che il tempo passi. Considera il fragore delle foglie contro il vento l'unico suono possibile. Non cede. Sa aspettare.

Essere come l'ontano, solitario ma fermo. Resistere. La gioia della temperanza. Ma poi, mentre si aspetta con dignità e fermezza che la tempesta passi oltre, d'improvviso quel gatto spelacchiato entra nella chiesa di soppiatto, si accosta all'acquasantiera, si arrampica, ci immerge le zampe. E tutto diventa strabico, sciocco, demente. L'ontano non ha più senso se quella cosa di peli e di ossa può, in piena notte, sgusciare dentro un tempio e simulare un gesto sacro. Come nell'Annunciazione del Lotto le figure appaiono bloccate in gesti rigidi, simbolici. La stanza è nordica, il letto a baldacchino, la finestrella con i vetri piombati, la mensola, e la piccola natura morta (libri, candelabro, calamaio), lo sgabello e la clessidra, l'inginocchiatoio, il gatto che fugge inarcando la schiena.

Oggi, mercato.

Una bella aria di settembre.

Un senegalese vuole che compri una borsa, insiste, mi irrita. Ma io ho bisogno di mutande, di calze. Camminando scucio le calze sul tallone. L'elastico delle mutande si allenta. Mi occorrono continui ricambi. E si deve anche passare da C., la rosticceria. Appoggio l'auto sul marciapiede. Ti vedo che acquisti chissà cosa, con lentezza e con grazia, come sempre. Poi esci dal negozio e sei sempre come allarmata, non mi vedi. Ti mando un cenno, un sorriso. Ecco, ti sei accorta che ci sono, vieni verso di me, con le mani da scoiattolo. Come un rito. Solo la morte lo interromperà.

Quando ti conobbi ti dissi come avresti dovuto scrivere le tue future poesie. Io, con quella faccia da talebano trentenne, il maglione stretto al collo, tappato nel mio autismo di artista, volevo dire a te come rischiare, per cercare una poesia ulteriore, originale, *totalmente tua*. Con la mia infantile superbia di allora, volevo modellare, con te, una anomala Bellezza, un nostro sogno a quattro mani. Ora lo so (allora non potevo) quel sogno ha generato libri, carezze, chiacchiericci notturni. Tu, dopo aver letto Pasternàk, una volta sorridesti scivolando nel letto. La faccia verso di me, bisbigliavi (ricordo): «In che millennio siamo?».

**

Colate di lava, alle falde dell'Etna, a formare crateri di templi che si sono sgretolati prima di essere costruiti e dove non si è mai svolto nessun rito. Rami plasmati dalla lava in forme di rettili distesi sulla pietra o di esseri deformati dal dolore. Saline basse. Vie di pietra fenicia e normanna. Da sempre quella rovina è la stessa rovina, sotto l'identico vento che soffia da secoli. I Tophet sepolcrali di Mozia: anfore con ceneri di bambini, guerrieri, donne e uomini con maschere e copricapi, lastre a coprire ossa piccole, irriconoscibili, di esseri sacrificati in riti cruenti. Una maschera nera, di ossidiana, traversata da una smorfia. Un uomo parla degli spiriti dei bambini, potenti nelle Cave di Cusa. Gli spiriti abitano i luoghi incompiuti, il tempio interrotto. Segesta ha distrutto Selinunte. Da Cusa non verranno più portati via quei massi immensi, appena sbozzati a colonne, destinati a costruire Selinunte e ora a giacere incompiuti sotto le folate del vento, a giacere nell'erba, immani, futili, grandi, con l'aria che sibila gelida fra cespugli e fessure. Le rocce di Al Qantara sono prismi perfetti che l'acqua ha ricavato dalla lava erodendola per secoli: ha senso questa perfezione? E poi le valli. Grandi come crateri sotto la luna, dune nere e bianche, monti invisibili che prima erano rosei. Muri lavici, sprofondati nella notte. Case basse che trattengono il sole, come in Marocco e in Provenza. La pietra soffice di Siracusa, dove la mano lascia tracce di polvere bianca e il muro, trasfigurato dalla pioggia fittissima, entra nel cerchio assoluto dove il tempio di Atena è rivestito dalla chiesa barocca. Alla Zisa muri vuoti di porte, fortificazioni notturne. I due angeli della cattedrale di Modica reggono il primo uno scettro, il secondo uno specchio: è il riflesso dello specchio ad assumere solenne autorità o è il potere a polverizzarsi nei riflessi dello specchio? A Cefalù rocce grigie e bianche, forme di templi mai nati. Non sembra una necropoli. Sopra le pietre si addossano, basse e bianche, le case. Nella piazza una fontana piccola: il senso della luce è tutto nel suono dell'onda, quando l'ultimo chiarore sparirà dalla schiuma. Su ossa piccole, infantili, irriconoscibili, è in bilico una maschera nera, fissata in una smorfia sarcastica. Le immagini sono scintille di luce, ma la luce si incolla e si confonde, torna questa nebbia grigia. La finestra chiusa, il portacenere con mozziconi di Moods, una matita smangiata, la matrice di una multa mai pagata a Camogli, la pietra opaca del Pordoi

**

Sezade camii. Sultanahmet. Arkeoloj muzeleri. Gli affreschi dell'Anastasis con Cristo che sradica gli apostoli dal loro sepolcro. Il Re con le ali d'uccello. Le due teste infantili di Medusa. Le tavolette ittite. Le teste tristi di Kore. La battaglia di Alessandro, nel sarcofago, che anticipa di secoli la potenza di Michelangelo. La certezza che l'arte passi per vie segrete e non maestre, per miraggi critici. La sensazione di essere, nel grande fragore di Istanbul, piccolissimo e silenzioso. La moschea affacciata sul Bosforo, tutta coperta da migliaia di piccioni neri, con nell'aria l'eco del muezzin amplificata dagli altoparlanti, sembra una grande psiche avvolta dai fantasmi. E poi, l'odore delle spezie nei bazar, che nessuna mente e nessun libro potranno rappresentare. Il sottopassaggio occupato da una calca immensa di persone, i venditori di scarpe che urlano, annidati a ridosso dei muri. Una volta all'aperto, il pane scottato sulla piastra, il salmone fresco, l'urlo delle voci, le navi in partenza. Arriva un vecchio, la faccia troppo rugosa. Centinaia di piccioni volano alti. Il tramonto è imminente. I rumori del bazar assordano la testa. Dentro il frastuono c'è un silenzio perfetto, come sotto la cupola altissima e dorata. Uomini scalzi, fuori dalla moschea, sollevano gli occhi in alto, tastano dei fogli. Donne arabe, dentro la moschea, la testa velata, leggono immobili, come morte o dormienti. In un caffè affollato, sotto il vetro del tavolo, un foglietto senza firma, datato 1 settembre 2009, riporta queste parole: «Istanbul è pittoresca se pittoresco è ciò che la casualità del tempo ha mutato della sua forma originaria creando nuove visioni». Forse la frase è di Ruskin. Chissà. Nuove visioni consentono di vedere *realmente* il Bosforo abbacinante, dove non distinguo riva da riva perché voglio sempre essere *altrove*.

**

Camera del cervo, Palais des Papes, Avignone. Perfetta la sagoma che iscrive l'animale assente. La figura del cervo è sparita con enigmatica precisione dall'affresco, ben visibile in tutte le altre sue parti. Non c'è il fragore della corsa, non c'è il cervo cacciato: restano frecce che si intersecano come diagrammi nel bosco, traiettorie di archi che hanno parabole sinuose come arabeschi. Non vedo la pelle del cervo, non sento il sapore del suo sangue. Quella realtà geometrica, con il vuoto al centro, mi commuove: è una assenza, sì, ma fitta di percezioni incandescenti. È la mia vita stessa. Il sacrificio di me per uno *scopo esatto*: la scrittura. Vivere il mondo per nutrirmi di quanto mi sarà necessario, dal turno di guardia alla nuova amante ai viaggi segreti nella letteratura fantastica. Volevo scrivere *tutte le mie parole*.

**

La mia voce? Un rovo nell'orecchio, una spina. Se dovessi rappresentarla musicalmente, mi sarebbe impossibile trascriverla sul pentagramma.

Ieri sono tornato a casa. Sul mio tavolo, dove punto i gomiti, guardo il foglio del quaderno. Sopra ci sono scritti dei versi:

«Quando tutti i terrestri vagano sotto il cielo, lo guardano. Leggendo però, quasi come in una scrittura.

Felice chi trovò in vita
un ben assegnato destino.

Ma se la luce giunge molteplice,
allora è la più innocente»

Vedo la mia stessa calligrafia. Non ricordavo di aver trascritto i versi di Friedrich Hölderlin sul foglio al centro del tavolo. C'è un grande ordine musicale, nella sua poesia, proprio negli inni dell'ultima fase, prima che svanisse la ragione: una ferma solennità, una veggenza sonnambula, preludio dell'imminente apocalisse. «Chi avrebbe previsto che sarebbe impazzito?» penso fra me e me. Non tento neppure di commentare quei versi: sarebbe superfluo. L'inspiegabile non si spiega: lo si accoglie. Il mondo è informe, interminabile. Se almeno ricordassi bene se *io sono io*, se il mio nome abbia un senso. Rifletto alla nuova versione di una poesia di Friedrich. «Ciò che resta (che *avanza*) lo fondano (lo *offrono*) i poeti». In sintesi «Ciò che avanza lo offrono i poeti». Un dono umile, inafferrabile.

Ecco chi sono io. Psichiatra, scrittore, amante, amico. Ma, da ogni casella dove sosto, scatto via rapido, con una mossa silenziosa. Da maestro? Chi lo sa! *Chi* insegna a *chi*? Quasi nessuno si accorge che non sono più dov'ero. È il momento in cui posso scegliere una taverna nel centro storico, mangiarmi un piatto di ravioli di pesce e, dopo, fumarmi un cigarillo in santa pace davanti a un grande globo di vetro. Ecco la mia sacrosanta biografia.

**

Basta fissare una finestra, uno specchio. E certe scie d'acqua dove si moltiplica il mondo. L'uomo vede un'ombra, sente un suono, tocca del sangue, scruta una stella, percorre una strada. Ma la notte è sempre il luogo che strozza le cose e provoca nella materia torsioni che solo il fuoco avrebbe potuto produrre. In certi giorni rimpiango di non esistere nei prossimi secoli e di non poter vedere quanto accadrà. Forse l'arte sarà superflua e tutte le cose avranno questa torsione nel vuoto. Non so prevederlo. Ma, poiché i morti non giacciono mai muti nella tomba, magari l'artista parlerà ancora con la voce di qualcuno che detesta il silenzio del marmo e i vermi della terra, con la voce di chi lo invita a rispondere, in altri linguaggi, della sua vocazione ossessiva. Ma è così diversa, quella vocazione, dal guizzo sinistro del gattino barbone, che sguscia dall'ombra e fila correndo sotto la luce enigmatica di un lampione verdastro? Se un matto si distrae dal suo delirio, una piccola smorfia dei muscoli della bocca lo riporta involontariamente alla carnalità perduta.

**

Un'arte che non domini uomini o paesaggi ma li reinventi, con un gesto fulmineo, come presenze aliene. Raccoglimento e meditazione, prima dell'esecuzione, come per il pittore zen: al momento dell'esecuzione, esserci: poi, dopo l'esecuzione, sparire. La figura dell'artista, come meteora o lampo, nitida per il tempo esatto che serve all'opera per nascere: dopo, che arrivi il buio. Non avere timore di essere fluidi; lasciare che l'opera, come un campo magnetico o uno spazio amoroso, parli più a sé stessa che all'autore, senza parate cromatiche o acrobazie formali.

Caspar David Friedrich scrive: «Il pittore non deve ritrarre solo ciò che vede dinanzi a sé, ma ciò che vede dentro di sé. Se in sé non vede nulla, rinunci a dipingere ciò che vede all'esterno. Altrimenti, i suoi quadri somiglieranno a dei paraventi dietro ai quali ci si aspetta di trovare dei malati o dei morti». Anche nei quadri più informi resta un luogo imperturbato, segreto, preservato dalla distruzione dei mondi come da ogni delirio o da ogni malinteso.

**

Un collega riferisce a un collega che il paziente è grave e si toglierà la vita, ma quello non è d'accordo. Tutti e due si convincono di una cosa diversa, inventano una diagnosi di nevrosi, condividono informazioni fasulle. Il paziente viene dimesso. Potrebbe fare tranquillamente quello che ha minacciato: uccidere o uccidersi. Invece, ma è solo un caso, se ne passeggia su un viale, sotto il sole di settembre, e ride beffardamente di tutto, come avrebbe fatto quel pittore a cui spesso offrivano di pubblicare libri o di organizzare mostre, ma lui rispondeva a tutti di no, senza neppure aprire l'invito. Le prime colonne di Brancusi, piccole e scolpite in legno, erano progetti di colonne immense che, ingrandite, avrebbero avuto il compito di sostenere, secondo l'artista, la curva del cielo. Una fantasia mistica e monumentale, come quella di certi deliri. Congenitamente avverso a ogni forma di utopia, un tipo come Michaux ne avrebbe sorriso e alle vanità spirituali della scultura avrebbe preferito un buon film poliziesco, goduto in una pessima sala cinematografica: magari un film americano e non inglese, come suggeriva Wittgenstein. Ritmo e trama, senza troppe contorsioni psichiche.

**

Guardo il fondo arrugginito e rovinoso di certi specchi d'acqua, ingombri di macerie di ferro. Ci immagino, lì dentro, una città strana, popolata di accattoni e di sciancati, dove improvvisamente tutti si trovano a pensare che gli esseri umani sono, sì, di carne, di muscoli, di pelle, con sensi torbidi e oscuri, con storie inenarrabili e cupe, ma anche di carboncino, di pietra, di marmo, di sabbia, perché tutti nascono da un'idea storpiata e inquieta del mondo. Il mio compito qual è? Smettere di essere sordo e cieco. *Percepire*. In ogni tenda consumata dall'aria umida potrebbe affiorare una macchia rossa e in quella macchia sarebbe facile intravedere i contorni del volto infantile che ricordiamo accanitamente ma che non ha mai varcato le soglie del nostro normale sentire. Questo non è un mio ricordo personale. Nasce da cose viste chissà dove. È proprio necessario conoscere *solo* la propria memoria, la propria *storia*, e ogni volta che si incontra un amico farlo sbadigliare raccontandogliela per l'ennesima volta? Noi siamo anche *tutte le storie non nostre* che ci hanno invaso. Facciamole parlare.

**

Nessuna immagine sale dalle note. Esiste la matematica dei suoni: nient'altro. Salire, scendere, fermarsi. Mai immagini. Ti inventi grotte, cattedrali, città, ma *non sono vere*: presto capisci che è solo musica, che quello il *perfetto* nulla. *Aura* di Maderna ti libera la mente: il suo suono, un filo di vetro, sembra infinito. E, se ascolti il finale di della Sonata opera 132 di Beethoven, capirai ancora meglio. Le note dell'*Arietta* sono una scala verso qualcosa di inaudito, puoi chiamarlo dio, cielo, soffio, nulla. Come vuoi. Schubert, nel *Winterreise*, descrive un viandante innamorato che piange e si dispera, ma sono le poesie a dirlo: la musica arde da sola, di chissà quale fuoco assoluto, che i versi sfiorano appena. Negli adagi delle *Sonate postume* oltrepassa Beethoven. Quando riprende la melodia, dopo un intervallo tempestoso, fra cascate di note ascendenti e discendenti, la melodia sembra la stessa, ma è totalmente diversa, *aliena*: incrinata, esitante, ha dentro di sé una cantilena che la raddoppia; è inno notturno; è offerta di sé. Ma anche nelle *Variazioni Goldberg* non troviamo più l'io ordinatore e maestoso di Bach, ma una cattedrale di note a cui l'interprete lavora paziente, come dentro uno spazio sacro, dentro una foresta di io molteplici, laboriosi, ostinati, martellanti. La sola musica ascoltabile è quella che fa diventare ossessi. Trascrivo le mie riflessioni sul cellulare. Intanto il treno va verso Milano: per fortuna ho gli auricolari e non sento urlare il rapper Gué negli smartphone di questi ragazzi tatuati.

**

In Spagna usa la chitarra flamenco. In Giappone lo shakunachi (un flauto a bambu) e lo sho (un organo a bocca). In Bali lo sviling (flauto). In Africa il sinding (arpa) e il dondon (percussioni). In India il sitar. In Armenia il duduk (oboe). In Afghanistan il rabah (liuto). In Egitto il nay (flauto). In Siberia il ki un ki (clarino che produce suono se vi ispiri o vi espiri). Stephen Micus suona tutti questi strumenti percorrendoli come segnali di terre nuove. *White Night* è il titolo della sua ultima incisione, realizzata come le altre in studio, assemblando oggetti musicali diversi e trovando sonorità che raccolgano le sonorità di tutti i continenti.

Io ricordo Tom Waits, me lo consigliò un amico, un militante di sinistra poi fan di Berlusconi. La voce stridente e rauca di Tom ha letteralmente trasformato la mia idea classica di suono (espressa dai lieder di Schubert) in qualcosa di sovversivo, come il bisbiglio erotico di Tori Amos e il canto ribelle di Toni Childs.

**

Psichiatra? Che nome buffo! I nomi che finiscono in *atra* mi ricordano il latrato del cane, l'odore della latrina, termini desueti come iato. Nomi sciocchi, grotteschi. Potrei chiamarmi psicoterapeuta ma è parola troppo sinuosa, troppo elegante. Diciamo che sono uno *psicoide*. Così va meglio. Gli psicoidi sono esseri da evitare, ma almeno si sa che sono affetti dal male che curano. «Poiché la logica anatomica dell'uomo moderno è di non aver mai potuto vivere, né pensare di vivere, se non da invasato». Le parole di Artaud esplodono la verità: senza il segno tangibile dell'invasamento non esiste un passo umano reale. Talvolta, come lui, mi sento un galeotto della sensibilità, e maturo il legittimo delirio di ritenermi l'artefice di un mondo rovesciato. Ricordo cosa scrisse, (ma in quale libro?): «Senza insistere sulla genialità indiscutibile delle manifestazioni di certi pazzi, se solo siamo in grado di apprezzarli e comprenderli, affermiamo l'assoluta legittimità della loro concezione della realtà e di tutte le azioni che da essa derivano. Possiate ricordarvene domani mattina, nell'ora della visita, quando senza alcun lessico tenterete di conversare con queste persone nei confronti delle quali, riconoscetelo, non avete altra superiorità che la forza». Ma psicoide no, forse esagero. Una buona definizione di me sarebbe *psiconauta*.

**

Sento un madrigale di Monteverdi, “Sì dolce è il tormento” e penso che siamo sempre fottuti, nel fondo più fondo del nostro desiderio, e amiamo sempre il veleno che ci uccide, ridendo come matti al pensiero della fine. Ma questa luce a Dolceacqua, dove la mettiamo? Questa luce celeste, sul ponte e sul castello? Ce la ficchiamo nelle ossa, ce la scaldiamo nella pelle, la custodiamo?

Ieri ho letto i pensieri di quel baritono storpio (un tedesco di nome Thomas), diceva: «Riesco a non vedere gli occhi dell'altro solo quando salgo nella luce del palcoscenico. Solo allora non sento più il brivido di pietà o d'orrore che si alza dagli sguardi della platea mentre avanzo, lentamente, verso il pianoforte. Il pianista inizia, la musica echeggia, io canto, passano quattro, sette minuti, e so che tutti, allora, chi più chi meno, dimenticano il mio corpo per quello che è, non lo vedono neanche più, io per primo, e canto e continuo a cantare e tutto ciò che è visibile perde il suo senso gli occhi si chiudono, le tenebre della musica avvolgono ogni cosa, e tutto quello che conta, tutto quello che ha senso, è l'eco della mia voce. Termino il concerto e il pubblico non applaude più il mostro che appare sulla scena ma io, per come realmente sono, *cantando*».

**

Esistono divinità buone, che mostrano una bizzarra contorsione degli arti, e sono sempre girate verso la luce lunare: spiriti che col buio prendono corpo e con la luce lo perdono, che lasciano segni nel bosco e nelle pozze d'acqua, e si possono inseguire solo immaginandoli; animali che affiorano dalle foreste che ricoprono la terra come se non fossero mai esistiti e loro stessi fossero sorpresi dall'apparire in piena luce. Poiché la piena luce è sempre un inganno che distorce le cose e le rende falsamente armoniose. Spesso è necessario incontrare degli sciocchi, che guardino con aria stralunata nell'aria, capaci di sopportare pazientemente le più atroci visioni e le più inique torture. Oppure immergersi nella nebbia – e poi tentare di chiamarsi. Per scoprire che la voce è mutata e che il suo risuonare delimita altre fisionomie, perse fra i vapori della terra. I suoni non incantano – paralizzano. E da questa paralisi nasce la possibilità di osservare il vuoto come maschere protese sull'orlo di un crepaccio. Come idoli. Se esistono, gli idoli, siano almeno bifronti: un lato geniale e uno sciocco. Gli sciocchi esaltano la tenerezza dei bambini e dei cani, mentre gli adulti imparano le leggi dello sterminio.

**

Considerato clinicamente folle, continua a scrivere. Questa *caparbieta* non sembra davvero un mistero? Normalmente lo scrittore scompare, da matto, agli occhi del mondo. Il caso di Nietzsche è esemplare: un universo filosofico di ineguagliabile complessità si riduce a pochi e laconici biglietti firmati «Dioniso» o «Il crocefisso» - archetipi, non a caso, del sacrificio e dell'annichilimento. Nella relazione immediata e rovinosa con l'assoluto, il filosofo non crede più alla finzione del linguaggio.

Se la follia possiede lo scrittore e lui, nonostante la malattia, non tace ma, contro l'angoscia indotta dal silenzio, scrive, il cimitero della carta bianca si trasforma in vortice pulsante che lega pensieri a parole, parole ad analogie, intrecciando pulsioni emozionali e combinazioni linguistiche in un cortocircuito di lettere, confessioni, diari, scarabocchi, messaggi improvvisati e traboccanti, testimonianze lacerate in una scrittura perturbante e audace. Il perturbante smaschera le convenzioni: è la possibilità che l'irreale sventri il reale, è la facoltà di pensare essenziale tutto quello che *potrebbe essere* rispetto quello che è.

**

Lui? Sempre a costruire una vita segreta, dove nessuno lo vedesse. Lui, a scrivere chiuso nella sua stanza parole che cancellassero le penose cose del mondo. Felice quando, con suo padre, allungava l'elastico della fionda e tirava pietre contro la fabbrica di birra vicina al terrazzo. Il sasso rimbalzava sulla tettoia di ferro con una freschezza felice. Qualcosa, finalmente, *accadeva*. Lui, in quel suono, esisteva. Se, quando sposò L., sua madre lo avesse saputo, avrebbe distrutto la felicità di quel giorno unico irrompendo con il suo odio nella Sala della Borsa. Sapendo cosa sarebbe potuto accadere, uscì di casa fingendo di essere testimone alle nozze di un altro. Era vestito a festa, sorrideva, ma vagava come un fantasma in quel matrimonio che era il suo e non era il suo (dieci giorni dopo, nella stessa sala, L. avrebbe presentato, con Attilio, *La follia dei morti*). I suoi amici scattavano fotografie da cui la madre sarebbe stata, per sempre, assente. Quell'assenza, oggi, è un macigno che non raccoglie più dal suolo. La vera biografia è amare chi si desidera amare. La sua vita è stata *Einfahrt*, regno dell'immaginazione interiore, modellato dalla madre. Poi divenne *Erlebnis*, l'esperienza amorosa con le creature umane. I momenti bellissimi, pur restando nascosti nella vita reale, lo abbagliano ancora, come meteoriti disseminati negli anni, come prati luminosi nei pendii di montagna. Alla fine, lo sa, è stato lui il regista di tutti i suoi segreti.

**

Al tiebreak del quarto set, nella finale di Wimbledon, il vantaggio è per l'avversario, che scaglia una prima palla potente. Lo scambio è impareggiabile e spettacolare, con *volées* e palle corte. Arriva il colpo giusto, per pareggiare. Difficile realizzarlo ma non impossibile, *non per lui*. Sa dove piazzerà la palla, sa il tempo della giocata. Solo che improvvisamente non ha più voglia di essere ancora l'eroe che, a quasi quarant'anni, numero 2 al mondo nella classifica ATP del tennis mondiale, conclude lo scambio con una ennesima magia. Sbaglia apposta la palla, la mette un millimetro oltre la linea. Ultimo colpo. Fine partita. Il modo migliore per andarsene è perdere da vincente, quando *si vuole* perdere. *A proprio modo*.

**

L'uomo afferra delicatamente per la proboscide il vecchio elefante cieco e attraverso un sentiero che si apre nel bosco fitto lo accompagna in una radura. Qui ha fatto trasportare il suo pianoforte. Si siede alla tastiera e comincia a suonare *Clair de lune* di Debussy. L'elefante solleva le grandi orecchie e le comincia a muovere ritmicamente, in accordo con il fraseggio del pezzo. Il pianista continua a suonare, l'elefante a sbattere le orecchie. Osservo il filmato su Youtube e mi chiedo se sia proprio vero che il vecchio e superbo animale cieco goda di quella musica. Ma poi non me lo chiedo più. Sono contento di vedere la scena, anche se fosse falsa: di immaginare che una raffinata sensibilità musicale pervada quella gigantesca mole rugosa dagli occhi velati.

**

La mia necessità di parlare del *segreto*? Lo devo spiegare *ancora*? E a chi devo spiegarlo? Avevo cinque anni, camminavo sulla spiaggia di Quarto con mio padre, la mano stretta nella sua, la mamma ci intimava, mi raccomandò, non tuffatevi dagli scogli, e noi annuivamo: a una svolta della spiaggia, dove lei non poteva vederci, salivamo sul piccolo scoglio e da lì ci tuffavamo, ebbri di gioia. Poi tornavamo, ridendo, e dalla spiaggia la salutavamo. Lei non poteva sapere il nostro segreto. E dentro di me si agitava una gioia incontenibile. Da allora in poi ogni vera gioia, per me, sarebbe stata una fiamma segreta, che non potevo confessare.

**

Ogni mente *reale* è esagerata, non *resiste* nei suoi limiti. Sospetto *profondamente* di ogni realtà definita, vera o falsa che sia.

La rete neurale è una complessa fantasia della memoria; ricordare è assurdo perché a ogni ricordo l'essere umano reinventa le cose: dentro ogni testa non c'è un archivio scuro e prevedibile ma una scatola magica e bizzarra, come le Calanches, quelle grotte scolpite dal vento nella baia di Cassis. Io sono un uomo gentile, ma non vedo mai *veramente* chi ho accanto. I miei modi cortesi impediscono agli altri di avvicinarsi. Eppure lo so bene: il segreto non è difendersi: è accogliere *l'altro dentro di noi*. L'altro deve entrare in me e restare *altro*, parlarmi con una lingua nuova, che mi abituerò lentamente a conoscere. Non ci sono nemici ma cose da apprendere, persone da studiare, pensieri da ricordare. Occorre identificarsi: non essere inghiottiti. La natura è una cavità grande in cui riversarsi, sempre più grande. Il tunnel stretto delle nostre teste non ha niente a che fare con la conoscenza ma solo con ostilità e pregiudizi. Può sembrare automatico o scontato tornare indietro nel tempo con la mente, oppure fantasticare sul futuro, ma come riesce il cervello a farci fluttuare tra passato e futuro? Ciascuna esperienza personale non è un'entità unica e indivisibile, come suggerisce la nostra impressione soggettiva, ma il risultato di una combinazione di parti differenti. Quando ricordiamo un evento, come una festa bella o un incontro d'amore, si attivano nel cervello tre sistemi cognitivi. Il primo recupera quell'attimo dall'archivio della memoria, il secondo permette di ricostruire la scena, il terzo la colloca all'interno di una rete di associazioni. Tutti questi sistemi agiscono musicalmente, come una vera orchestra, all'unisono: sono la percezione di un evento *unico*, che viviamo unico nel preciso momento in cui lo ricordiamo.

Io, cosa ricordo? Che, per eccesso di intelligenza o di paura, ho cercato la vita soltanto nei miei libri, affondati nel limbo fra salute e follia. Li ho generati e custoditi, sempre dovevo scriverne ancora, dimenticare i precedenti, dissolverli nei futuri. La differenza tra sano e folle non è tanto nella quantità o qualità di energie costruttive e creative che vengono suscitate, ma nella loro omeostasi, che mantiene l'energia al massimo della vibrazione senza che si disperda. *Essere sani essendo folli* è come avere polmoni più grandi e respirare di più. Ma la follia feconda è un attimo che non va *prolungato*. Dobbiamo arrivare alla cima, restare lì, osservare il nostro orizzonte illimitato, per un certo periodo, eccitati, furiosi, felici, spiritosi, sorridenti, ma *non oltrepassarlo*. Dopo, diventeremmo burattini, posseduti, malati. Ci *vergogneremmo* di noi. Alla fine non sopravviveranno che poche parole, le nostre, le altrui, e resteremo separati, chiusi nelle nostre case, vecchi e vuoti, insieme a compagni che abbracciamo senza amare, come se se non fosse mai accaduto nulla, aspettando che i ricordi si spengano. Ma almeno *abbiamo visto il fuoco*. Non ci sono luoghi neutrali, ma spazi che aggrediamo e polverizziamo. Chi vuole descrivere quegli spazi, quei paesaggi furiosi, deve essere calmo. Come potrebbe, se non lo fosse, trovare la *pausa esatta*, il tempo *giusto* in cui raccontare il suo dolore? Un pazzo, se sa quando fermarsi, non può essere definito tale. Uno grida, dice che griderà ventisei volte e non ventisette. Chi può ricoverarlo se *si ferma* al ventiseiesimo grido? Il pericolo di una follia illimitata va scongiurato per salvare il suo *vero nucleo* – il suo cuore potente. Tra

canto breve – creazione poetica - e canto interminabile – schizofrenia muta - c'è la stessa differenza che corre fra estasi e sintomo.

**

Non si può smettere di pensare. Non si può non sanguinare. La vita è sangue che occorre modulare in strutture ossessive. Il tuono che scuote le navate è il primo responsabile della struttura della cattedrale. Non c'è bellezza che non procuri turbamento. Bisogna archiviare i rituali, le cerimonie vuote. Come? Fingendo di vivere una vita migliore, decorando la propria cella con tappezzerie variopinte, sogni splendidi, galassie parallele. La vita, senza la possibilità di *non viverla come unica*, è una pietra carica di ricordi, pesante, inopportuna. Bisogna cambiare la nostra aria. Amare. Se ci abbracciamo tutto arde, mente e corpo, l'aria si trasforma, è come avere l'infinito in mezzo alle gambe, è provare una gioia così favolosa che illumina il resto delle cose.

Il mio progetto? Trasformare la paura. *Munire la notte*, come scriveva Paul Celan. Munire di armi lei, indifesa. Ricordare, creare. I ricordi non appartengono solo alla memoria: ti nascono dentro per una frenesia *altra*, per speranza, utopia, amore, perché ci smascheriamo leggendo. Viviamo liberi quando leggiamo, ipnotizzati dalla scrittura. In fondo a ogni libro letto c'è la libertà, il desiderio di rompere la rete, di essere qualcosa di non pensato, di alieno, fra autore e paesaggio, fra attore e regista, dentro e davanti alle quinte. La vertigine della scrittura come recinto intimo, scommessa contro le tenebre, nostalgia di cose che non sono state dette, desiderio che siano dette e scritte *ora*. Inventare ricordi. Incontrare un passato che sia futuro. Ogni passato è futuro, e viceversa. Ogni forma genera il suo soprassalto, ne è traversata in un senso e nell'altro, lì si rispecchia. Nulla, più delle rifrazioni dello specchio, rimanda al mistero della soglia, alle ragioni della notte. Le ragioni della notte? Lezioni di vento. I tessuti della memoria, la rete neurale, sono l'aria stessa, l'aria che connette i nostri corpi; tutto si prosciugherebbe se lei ci mancasse, se non leggessimo o scrivessimo, se non affollassimo la nostra atmosfera. Le risposte vengono dall'aria, come tutte le domande, oppure avremmo a che fare con sassi aridi, circondati da alberi morti. Sì, lezioni di vento. Come quando parlavo a S, il ragazzo dai capelli verdi. Chiedo a un infermiere del triage chi sia il paziente per cui sono stato chiamato. Quello con i capelli blu, risponde. Rido. Con i capelli blu? Ma se sono verdi. Ansioso, sospira: sono un alieno, nessuno mi capisce, ho lasciato la Sicilia, ora vivo con un amico, perché sono così inquieto? Perché non sanno cosa pensare di te. Dopo mezz'ora cominciamo a parlare di scirocco e di bora, di come i corpi sentano in modi diversi il vento. Ricordo il film di Losey ma non ne parlo. *Il ragazzo dai capelli verdi* chi lo ricorda più? Gli consiglio di non tingersi più. Non serve. Ascoltami. Abbi fiducia di come parli. Di come guardi. Solo di questo.

**

L'odore di un corpo di donna è la prima meraviglia, la più arcaica, da gustare nel buio. La seconda è danzare insieme, uno dentro l'altra, con i sessi che si accarezzano, lentamente o velocemente, come non si può prevedere. Le posso dire: ti amo. Le posso dire: vieni dentro di me. Il mio corpo esiste, presente nella passione, pervaso dalla gioia. Ma simultaneamente lo pervade l'arte di sparire. Allora permetto che alla gioia più grande, alla fiamma che ci lega, segua un silenzio felice. Lascio che lei si rannicchi nel mio cuscino e comincio a non parlare, a non muovermi. Così si spalanca, fra libri e finestra, fra vetro e mano, fra caffè e bocca, una felicità muta, profumata di noi, vissuta nel tempo del nostro segreto. Ma indicibile.

**

Curo esseri strani, non per guarirli o per dare loro una voce. Niente rende morbida e accessibile la sragione. La follia è sempre quello che è: solitaria, inviolabile, idiota. Ma *si deve* ridurre il dolore dei sintomi e assorbire la sua luce di conoscenza e di profezia, la sua stravaganza feconda. Se scopri una formula matematica e resti solo, sei considerato pazzo; ma, se la formula viene condivisa, sei l'uomo geniale che scopre una nuova legge. Ogni volta occorre *ri-creare* le regole del mondo. Non rassegnarsi all'esistenza *così come è* ma uscire dai solchi tracciati nel terreno. Disobbedire. *De-lirare*. Rischiare la ragione e sbattere nel muro della solitudine: non c'è altra scelta per rendere meno vano il nostro soggiorno terreno. Scrivere è la promessa etica di restare noi stessi, liberi dal mondo, anche se nessuno si accorge che abbiamo promesso qualcosa. L'Isola Ferdinandea esiste e non esiste, scompare e riemerge, ma noi sappiamo quello che vogliamo, contro ogni verità comune: parlare del vento, che non ha un nome, che va ovunque. Se non esiste vento ci si rassegni: tutto è marmo, tomba, fine. Non essere.

**

La tua è criptofilia, mi sussurra. Hai un doppio fondo di te, non lasci mai completo accesso a nessuno. Sei una pietra tufica, non granitica. Il tuo segreto è *esporre* la fragilità come forza. Se osservo l'ombra della tua mente, il suo rovescio, scorgo una piega; tu sei una realtà sfuggente in quanto potenziata, non in quanto vaga; chi ti ama si sente incoraggiato a sognare senza timore di impazzire; è come entrare in un sogno e uscirne: *de-sognare*. Spogliarsi dei sogni. Forse ti vuoi proprio così: progettarti non verso la superficie visibile ma sprofondare in direzione del tuo senso invisibile, acutissimo, intenso, intimo. *Altus*.

Lei parla. Io sorrido. Scapperò anche da questo strano elogio.

L'arte della fuga è la casa dello scrittore. *Parva sed apta mihi*.

Poi usciamo di casa, entriamo al Libraccio. Scopro il *Codex Seraphinianus*, lei me lo dona. Ricordo l'attimo di felicità che mi inferse quel dono: una freccia, un'incursione, un lampo. Ma le ore volano. Devo tornare. Non potrò restare qui ancora per troppo tempo. Il traffico è intenso in auto, il buio imminente. Carezze, baci, sì, quando ci vedremo? Quando? bisbiglia lei a voce altissima. Sorrido lusingato, finisco il mio cigarillo. Prestissimo, ci vedremo prestissimo. Agenda alla mano: quando? Giovedì? Giovedì. Lungo corridoio. Fuori, in attesa del taxi. Non so neppure se piove. Sono appagato, stordito. Tre minuti, cinque. Eccolo. Un grande sospiro. Mi rannicchio nel sedile. C'è sempre una porta aperta, anche se ora non c'è. Una porta aperta, ma per quale realtà? *La vedo*. E ora? Ora sono tornato, muoio di desiderio. E la luce della mia casa è il riflesso di uno stagno.

**

Di lui non ci sono opere e segni tangibili. Resta un bambino che non vuole e non sa essere adulto, che conserva intatta la stanza dove è cresciuto, e lascia che decida per lui lo smisurato inconscio del suo essere piccolo. Lui *è tutto*. Come a dire: *non è nulla*. Si nasconde agli occhi degli uomini. Non si fa giudicare. Offre ai rari osservatori il suo caparbio non svegliarsi, la sua infantile invisibilità. Chi lo guarda guarisce perché trova in lui non il padre che giudica ma il compagno di giochi. Sentono la gioia di questo suo gioco, nella mente e nel corpo. Il bambino cresce. Una mela verde e gigantesca occupa tutta la sua stanza non permettendo a nessuno di abitarla. Uno dei suoi desideri più intensi, da adulto, *adesso*, è riposare in una stanza vuota: non sapere in che posizione esatta metterà la testa sul cuscino e a quale tipo di incubi si dedicherà, nella prossima notte, il suo cervello. Ricorda di essersi spesso svegliato, fra spaventose emicranie, con una benda che la madre gli aveva ben stretto sulla testa: ma era un falso risveglio, perché continuava a sognare. Minuscoli demoni, sinistri agenti del sonno, nel corso della notte si erano accostati di soppiatto per stringergli la scatola cranica in una morsa umiliante.

**

Sogno di camminare per Marsiglia; vedo un pianoforte mezzo scordato, incastrato contro un platano del viale. Molti giovani si fermano lì e cominciano a suonare; uno di loro, eccitato, abbozza un rap. Anche le due donne che mi accompagnano si fermano e decidono di suonarlo insieme. Improvvisamente, tra una nota e l'altra, le dita libere, gli occhi febbrili, si guardano e ridono. Io mi avvicino, con la sensazione di essere un estraneo. Loro continuano a giocare con gli accordi, a battere sui tasti, come se io fossi assente, come se non fossi *mai venuto lì*. Poi lasciano l'albero e il pianoforte e si allontanano in una nebbia. Io mi siedo spaventato; cerco di suonare, per tre volte, ma non riesco a muovere le mani, sono *incastrate* l'una nell'altra, e io incastrato al pianoforte e il pianoforte all'albero.

Mi sveglio. Sorrido. Vedo il mare.

Libertà, mare, gioia.

Ora.

Torri di Noli. 28 settembre 2018. Ristorante Ciciariello. Cozze, frittura, la luce d'oro delle pareti. Laggiù, sotto i piedi, sento la sabbia. Da quanti millenni? L'eternità la posso toccare...

**

Il mio corpo? Un palinsesto di ordini imposti, di veti incrociati. Nasce così come ha potuto, informe, oscurato. Poi, la ferita. Come se dall'esterno qualcuno alla fine traforasse il velo. E sotto la ferita cosa c'è? Voci sciocche, terrazzi domestici, budini al cioccolato, parenti grasse, donne avviliti. E io: il pianoforte, i miei dodici anni, la passione per i tasti neri e bianchi. E, alla fine, liberatrici, le pagine altrui. Quelle, le vere vele. Io sono il vento che ci soffia attraverso. Sento il corpo come la grotta che lo accoglie. Ma quando il palinsesto crolla di colpo e ti trovi con la testa ficcata nella merda puoi *soltanto* gridare. O hai altre risposte? Una esiste: 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. L'aria entra dove scrivi, perché l'aria è il regno delle parole. Se dovessi scrivere a qualcuno digli: non appena ti arriveranno queste righe non rispondermi, chi ti ha scritto è già un altro uomo.

Cerco di ricordare i suoni del ciclone e osservo 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. Ma spesso gli incubi restano.

«Lo capisce, dottore, io sono nato da due genitori che si stavano disintossicando. Non mi hanno dato nessuna forza. Come posso dimostrare che ho davvero del coraggio? Entro nel bar e massacro di botte uno sconosciuto».

«Come? Cosa dice?».

«Ma mi stai a sentire? Dannato, distratto *psichiatra!*».

**

Chi fa arte provoca, azzarda, rischia di perdersi. Si offre al disorientamento, perché vuole essere distolto dalle percezioni, dagli orientamenti abituali. Però mantiene lunghi intervalli di lucidità durante i quali elabora coscientemente le direzioni dell'inferno in cui si è addentrato. Se l'elaborazione è difficile, l'opera si fa discontinua, veggente, estatica. Ma, quando è una persona malata a fare arte, quando è lo psicotico a scrivere o a dipingere, quasi mai comprende effettivamente e totalmente il disegno della sua opera. Accumula materiali. Non seleziona. Non distingue. Non corregge. Si affida a una «dettatura» dell'inconscio che ha qualcosa in comune con i procedimenti surrealisti. Alterna pause di lavoro frenetico a lunghi intervalli di silenzio. Ma dentro di lui c'è, anche se in modo sonnambolico, un giudice interno che orienta i suoi strumenti creativi e non solo il referto impulsivo una ferita lancinante.

**

Ogni scrittura contiene il *suo* grido. Se ricopro il mondo di parole, non è forse quello il mio modo di urlare? Se la ferita è illimitata, la scrittura è il limite. Hanno chiuso le porte della città, ma la battaglia prevede il crollo delle mura. Potrei scrivere per una notte intera, con le unghie scavare il cuscino alla ricerca di frasi felici, ma non potrò rimandare quel crollo. Però non smetterò di cercare *le mie parole*, la mia gioia incomprensibile e fragile. L'opera compiuta è natura morta. L'opera-frammento è vortice di segni e di frasi mozzate. «E dev'esserci un luogo dove stanno / tutte le frasi mozzate e le parole scentrate / ma dev'essere un'isola, un atollo, / abbastanza lontano dai destini / solo per non spaccarli».

Chemical desordre. Due articoli sul metabolismo delle monoammine. Le otto e quaranta. Il tempo passa a fatica. Mancano venti minuti alla fine del turno. Il Servizio è al secondo piano, sotto l'Istituto Ghirotti. Ogni mattina una o due auto funebri posteggiano sotto la finestra. Alcuni matti hanno smesso di venire per non vedere quei cofani grigi, quel confabulare di autisti ipocritamente tristi vicino a bare eleganti.

**

Come possono vivere, esseri che vedo per pochi minuti in un pronto soccorso d'ospedale, *come possono vivere*, giorno dopo giorno, secondo dopo secondo, la percezione di un mondo disintegrato che non sentono talvolta neppure legato al proprio dolore psichico ma proprio come disastro concreto e reale, fissato nelle cose? Mi difendo in qualche modo, la testa assente, persa in qualche musica. La musica è evento tattile, da ascoltare con ossa, pelle, cartilagini. Le *Variazioni Goldberg* di Bach e il grido di un aborigeno arrivano da punti diversi del corpo. Gli accordi del pianoforte e l'urlo dello sciamano hanno risonanze diverse ma un nodo perturbante comune: la carne.

**

Nei rotoli semicarbonizzati dei papiri di Ercolano forse sono contenuti passi della *Poetica* di Aristotele. Non ci sarà mai dato di saperlo. Ma immaginare dentro i segni di un disastro il potere della mente capovolge il concetto di morte in energia vitale.

D mi disse, una volta:

«Rivolterei il mondo, mi dai una mano?».

Per farlo, occorre trovare il fondo del muro. E poi?

Libri da comporre *in un lampo*, le parole che sfuggono, le immagini che incalzano. Come si può dare architettura a un soprassalto, mettere in partitura un brivido? Scrivo in apnea, perché l'immagine non fugga prima di essere tracciata. Solo le parole restituiscono la fiducia nell'impossibile che la realtà ci nega. Ogni suono che rifrangi, dentro o fuori di te, si trasforma in atto di poesia. Le parole, vive anche durante il sonno, aspettano sempre. È necessario che ogni libro *diventi* un sogno da plasmare, non una storia da concludere. L'arte non consola. Tràpana e svena, poi lascia soli a parlare. L'oltranza della scrittura è una forma di coraggio. Quella che tento di avere. Perché la mia vita non è coraggiosa. Obbedisce a ordini già impartiti – coltivare il sogno, abbandonare la realtà – che considerano le emozioni come crimini contro natura, come atti inaffidabili.

«E allora, cosa ne pensi del *suo* ingresso in comunità?».

«Suo, *di chi?*».

«Ma non stavi a sentire?»

«Sì, stavo a sentire, *ma non te*».

«Devi sentirmi. S. assumerà Lurasidone, 111 milligrammi. E' fondamentale l'azione dei recettori adrenergici combinata con quelli dopaminergici».

«Fondamentale?».

**

Quando guardi psichiatri che non ricordano il nome dei pazienti, che ne parlano con terrore o disgusto, ti chiedi perché sei ancora qui, nel tuo turno, a sfogliare *La montagna magica* di Mann, a rileggere la sfida a duello di Settembrini con Nobit, per difendere un'idea libera contro un'idea fascista - sfida necessaria, impastata della cosmica vita che emana dai sofferenti e che ti sembrava scomparsa dalle facce dei vivi.

Allora vai a letto. Ti prendi un giorno di riposo. Ascolti l'Andante KV 533 di Mozart. Esegue Claudio Arrau. Aspro. Atonale. Qualcosa che non riguarda più la storia della musica e neppure Mozart. Un oggetto alieno, che fa pensare alle *Variazioni Diabelli* di Beethoven o ai *Poemi* di Skrjabin. Qualcosa che sfugge ai secoli, alle definizioni, ai timbri, alle melodie. Qualcosa che, con ostinazione, *amo*. E tento di suonare, anche se incertamente. Basso ostinato. Ricercare dopo il Credo, per cantare dopo la quinta parte.

«Qui non ci sono voci
né parole, nulla progredisce
o torna, si danza o si fa finta
sui passi sottili
distanti dal pensiero
e io ti chiedo: dove sei?
e tu rispondi: dove sei?
non c'è nessuno qui, neppure noi...»

Frescobaldi: né melodia né armonia, legato e staccato insieme. Lo esegue Scott Ross, morto di Aids senza compiere 40 anni.

**

«Mi chiedete di Dino Ciani. Io lo conoscevo bene. Aveva un viso da bambino, ricordava Dinu Lipatti. Fu lui a eseguire in Italia, per la prima volta, Webern e Bartòk. Ha inciso i *Preludi* di Chopin in casa mia, con l'entusiasmo di un ragazzo. Noi lo registravamo *live* ai suoi concerti, quasi sempre. Era sorridente, scherzoso, spesso felice. Lo sapete, lo sappiamo tutti: morì a trentaquattro anni nel 1974 in un incidente d'auto, alle quattro di notte, nei dintorni di Roma. Non voglio parlare di quel dolore. All'inizio degli anni settanta eseguì il repertorio pianistico fondamentale, dagli *Studi* di Chopin alle *Variazioni Diabelli* di Beethoven, come un ragazzo che scopre per la prima volta le sonorità vellutate e potenti dello strumento. Il suo *Islamey* di Balakirev non ammette confronti, per incisività e chiarezza, neppure con Rubinstein. Il suo coetaneo e amico, Maurizio Pollini, allora era percussivo e opaco come Boulez. Ma Pollini, con l'incisione del 2005 dei *Notturmi*, si avvicina all'amico e quasi lo supera, per ineffabilità, come se fosse entrato nel suo stesso regno trent'anni dopo. A volte, il tempo insegna certi abbandoni, certe dolcezze. Ma Dino, che di tempo ne ha avuto poco nella sua vita breve, quelle dolcezze le conosceva fin dal primo giorno in cui toccò la tastiera, persino quando le sue dita volavano secche e risolte sui pezzi di Bartòk».

Leggo l'intervista su un giornale, non ricordo quale. Rifletto su cosa può accadere invecchiando. Si perde rigidità, si acquista flessibilità, come se, passati gli anni, nulla contasse più se non intimarci di gustare il bello. Con struggente decisione. Capirlo, anche in extremis.

**

.

Ritrovo la lettera di un amico, scritta dall'Isola di Malta.

«Ci sono poi imponenti città fortificate, di epoche diverse, tutte realizzate nella pietra locale, che è di un colore bianco-giallino: le più belle sono la Cittadella di Victoria e quella medioevale di Medina, perfettamente conservata. Ma si può andare assai più indietro nel tempo, perché a Malta esistono imponenti complessi megalitici dell'età della pietra: io ho visto quello di Tarxien e soprattutto l'Ipogeo di Hal Saflieni. Quest'ultimo è un luogo assai particolare: per visitarlo occorre prenotare parecchi mesi prima e si entra solo a gruppi di dieci persone: si tratta di un vasto tempio sotterraneo a tre piani, scavato nella roccia con attrezzi di pietra o ossa di animali (nel neolitico non si usavano i metalli), e a tratti decorato con motivi ornamentali in ocre rosse; il tutto serviva allo scopo di seppellirvi i morti e celebrarvi riti».

**

S. mi scrive di questo libro:

«Altezze che si fanno squarci o squarci che si fanno altezze l'insieme di mondi che sbalza dal tuo libro. Squarci e altezze che si sovrappongono e ruotano come in un caleidoscopio dal movimento infinito, un caleidoscopio teso e orientato a restituire un tessuto in cui si amalgama ciò che ti attraversa e vive, in cui si amalgama chi sei. Il caleidoscopio ha un movimento infinito ma anche un'altra particolarità, non è costruito con i classici specchietti e il classico tubo. Tra te che scrivi e chi legge non c'è alcuna barriera, alcun velo. Il caleidoscopio è fatto di tutte le dimensioni di un corpo e di un respiro nudo. Per questo ci si esplora, percorre, rincorre, dentro un io che è biografico e psichico, che è musica (Bach, il suono del pianoforte, i finali delle sinfonie [...]) La vertigine della scrittura. Vertigine, ma anche immersione, testimoniata dalla brevità delle tue riflessioni e dal loro alternarsi con un cambio veloce di ritmo e movimento. Apnea subacquea. Ecco, così mi viene da pensare: uno scendere senza alcun respiratore alla massima profondità possibile e poi riaffiorare, per poi subito reimmergersi. Così dalla prima riflessione fino all'epilogo, con due punti esclamativi, come se i punti esclamativi fossero l'eco che rimanda e sottolinea che il tuo libro è *uno ma non solo uno*».

**

Incontrai L. per la prima volta al Teatro Duse, una domenica pomeriggio, doveva essere il 1980. Io ero solo. Rappresentavano di Tadeusz Kantor, *Wielopole! Wielopole!* Su quello spettacolo, che durava poco più di un'ora e da cui restai folgorato, scrissi, oltre vent'anni dopo, questo racconto:

«E lui è lì, sulla scena, come sempre. Lui, Tadeusz. Blocca l'irrompere di un rivoltoso dal tramezzo sbilenco; commenta con una risata sarcastica il crollo di un muro e la marcia di un drappello; vestito rigorosamente di nero, assiste con aria composta e dolente a gesti di meraviglia o di terrore. Con calma straordinaria cammina in mezzo a noi come un poeta rileggerebbe ad alta voce i suoi versi, lanciando a uno un'occhiata struggente, all'altro uno sguardo carico di rimprovero. Ferma il braccio di Elisa, dissotterra la gamba di Karl, dialoga in silenzio con Victor, il mutilato; con le dita sfiora appena il profilo di una forca, la carta di un foglio, il legno di un banco. Si siede al tavolo di una taverna che non esiste; chiude gli occhi, apre gli occhi, solleva la mano sinistra. Il tavolo, allineato con un altro, diventa una croce. Gli occhi semichiusi, si allontana in silenzio, la mano a schermo sulla fronte.

Poi, di colpo, le tenebre. Il tavolo diventa porta di baracca, investita dal riflettore di un lager. I corpi si afflosciano al fragore delle mitragliatrici, al rumore degli spari, allo strepito degli slogan. Poi, il silenzio. Lentissimamente, lui torna indietro. Sparsi sul palcoscenico, pallidissimi, noi - i morti. Si ferma, si china, protende le dita. Aggiusta una manica, ricompono una gonna, rimodella l'ovale di un viso. Deformati dalla fine violenta, i corpi riacquistano espressioni tranquille sotto i suoi gesti pietosi. Non sussultano più. Smettono di spasimare. Si placano. Ora si avvicina a me. Sono sotto un'asse di legno. Mi sfiora la guancia - non era scritto nel copione -, scuote la testa, si allontana. Poi si gira verso il pubblico. Sottovoce, il mento fra le dita, annuncia con un cenno del capo la fine dell'opera. Mentre già tutto il teatro è nero, sussurra tre volte, nel buio assoluto, una parola di cui non ricordo né il suono né il senso...

E io, perché non posso rialzarmi, quando smettono di applaudire? Sì, ora posso, ma che fatica. Esco dal teatro respirando appena. Cammino come se soffocassi. Mi sto abituando a essere morto. E domani sera, ancora sotto l'asse. E lui, mi sfiorerà il volto come oggi? Riuscirò ad alzarmi, a rispondere agli applausi, a tornare vivo?».

**

Leggiamo a voce alta insieme, prima di prendere sonno.

I nostri libri: *Odissea*, *Don Chisciotte*, *Moby Dick*, *Le affinità elettive*, *Il viaggiatore incantato*, *Horlà*, *Janet la storta*, *Perturbamento*, *Viaggio al termine della notte*.

I libri letti sono nuvole. Traversano l'aria come continenti. Dopo, quando arriva il sonno, si resta commossi per come le parole inventano mondi, prima e dopo di noi.

Si sorride, ci si addormenta insieme:

«Se non torniamo presto a dormire

moriremo di noia e asfissia

senza l'aria del sonno».

**

Se mi intervistassero sull'Art Brut, sarei stufo di parlare di Art Brut. Perché non parlare, invece, dell'opera pittorica di Victor Hugo? Le macchie di rovi, i rami incurvati dalla folgore, i torrioni distrutti; un faro che sembra una guglia, a cui sono appese forme di sassi; una mano che diventa l'occhio di un mostro nella notte; foreste buie viste a volo d'uccello; montagne emerse da acque soprannaturali; fra brandelli di nebbia, macerie di strade, segnali, nomi; la piccola barca che affiora dal nero e svela come mare notturno l'inchiostro sparso sul foglio. Quel tratto convulso, preinformale. Quel silenzio sinistro sotto le tante frasi di cui è virtuoso. Quella crepa più eloquente di mille parole sublimi. Alle immani architetture della Poesia e del Romanzo, che vorrebbero contenere la molteplicità del mondo, oppone il segno fulmineo della mano soggiogata dalle visioni. Certi castelli illuminati e maestosi, riflessi nell'acqua nera, sono l'inferno di una porta sghemba, la macchia stregata di un regno disabitato dalla ragione.

I folli amano proprio questo. Non vedere ma *visionare* il mondo. Visionarlo *sempre* come Hugo lo faceva *talvolta*. Hugo, già. Victor. Chi lo avrebbe detto? Precursore dell'Art Brut, arte orfana di padri e di madri, figlia di bambini e di pazzi, è il gigantesco Vate della poesia francese.

Per eccesso di utopie e di emozioni, la vita ci spinge al suo vero scopo: toglierci la ragione. La vita è vita anche senza una realtà tangibile: non si cura della logica, non si traveste di interpretazioni, ama anche la propria morte. Io non ho mai amato vivere e non so se sono capace di amare. Nella mia iscrizione funeraria vorrei inciso un frammento del mio pensiero, non una nota biografica. L'uomo - se è una creatura umana - vive, giorno dopo giorno, questa necessità di fuggire da se stesso. Malato, vuole guarire. Guarito vuole ammalarsi. Immobile, tenta di correre. Canta, quando sembra tacere. E, da Vate immenso, diventa balordo Scarabocchiatore.

**

Ricordo troppo poco di quel viaggio in Sicilia. Il canto era tutto concentrato su quell'angolo di pietra grigia, nel terzo capitello a sinistra, dove gli uccelli si inebriano della loro stessa voce. Il vento *allora* soffiava sull'erba violento, dissonante con i raggi del sole, a folate irregolari e dure, mentre inerti e maestose, al centro l'obelisco grigio di Apollo, si accumulano a perdita d'occhio, fin dove arriva il sole, le rovine. Ancora vento su Segesta. La conoscenza è cosa ventosa – bisbigliò un tizio, anni fa, nel Museo Mandralisca, davanti al *Ritratto di ignoto* di Antonello da Messina. Lo ricordo mentre ripeteva, con le dita, il gesto del Cristo nei mosaici, l'indice e il medio accostati, il resto delle dita compatto a comporre un cerchio, mentre le ali degli angeli, da lontano, erano piume di uccelli fieri e solenni, con ai bordi quel blu irripetibile che gli occhi osservano nelle visioni.

**

Il Palazzo Branciforte, a Palermo, ex sede del Banco dei Pegni, è un edificio tutto di legno all'interno, dalle architetture piranesiane, con numerosi piani divisi in diversi loculi numerati in cui venivano messi i pegni, e scale e carrucole permettevano di far scendere e salire gli oggetti impegnati. All'interno di questa struttura visionaria Christian Boltanski realizzò, diversi anni fa, una singolare installazione: delle camicie bianche oscillano nel vuoto, e sulle camicie vengono proiettate foto, sgranate e sfuocate, di vittime e criminali, accanto a ombre, sulle pareti, di scheletri e di diavoli. Boltanski ha voluto rendere visiva la sua idea fissa: dare spazio a quella massa anonima di morti che sono spariti per sempre, di cui foto e camicie sono echi. Una delle sue immagini inquadra dei facchini addetti al compito di mandare al macero i libri della biblioteca, tutti letteralmente in lacrime. Ecco la fossa comune, sembrano bisbigliare accorati, ecco la cartiera.

**

Idiota! È scappato dal PS. Gli avevo appena impostato la terapia, ma lui continuava a fantasticare sulla Shoah, parlava di quella bimba dalla veste rossa nel bianco e nero di *Schindler List*. Voleva salvarla. Pazienza... Tornerà. Mi scorre nella mente un altro film: *Il pianista* di Polanski. Il regista descrive con entomologica precisione i dettagli dello sterminio, non indugia nella retorica del tema ma nella crudele precisione delle immagini, pur conservando un punto di vista narrativo tradizionale. Il pianista famoso diventa un ebreo braccato, l'inquilino di case nelle quali viene chiuso a chiave dagli amici, senza poter fare alcun rumore per non essere scoperto, in balia dei suoi soccorritori che vengono a portargli il cibo e che talvolta vengono uccisi. In una di quelle stanze c'è un pianoforte che lui può suonare solo con l'immaginazione, appoggiando le dita sui tasti senza premerli. Durante la sua deportazione silenziosa guarda la guerra dalla finestra come un crudele ma nitido videogame. Il film ha un lieto fine ironico: il pianista, ormai libero, in sala di registrazione suona lo stesso notturno di Chopin che eseguiva all'inizio del film, un notturno in do diesis minore estraneo alla raccolta integrale dei *Notturmi*, pubblicato solo fra le opere postume.

**

Il sogno all'inizio è una massa confusa, ma quando mi sveglio diventa chiarissimo. Uno scrittore comunica, ai rari ascoltatori di una città di provincia, in compagnia di G. che lo legge e lo conosce a tempo, la sua idea di letteratura: parla di un luogo instabile, fluttuante, che non rassicura nessuno e soprattutto non rassicura lui; di un luogo in metamorfosi dove le singole opere, quando appaiono, sono solo pezzi di un soliloquio ininterrotto, tasselli insoddisfacenti di un mosaico spezzato da tempo; descrive l'impossibilità del romanzo; riferisce del proprio diario come di un *journal* di appunti, aforismi, sentenze, micronarrazioni, da cui, di volta in volta, estrarre variazioni, racconti, saggi brevi, digressioni; alla fine, come su un palcoscenico, urla che la sua scrittura è un incubo permanente, un sogno fatto in presenza della ragione, dichiara che la vita è uno strumento per realizzare quelle piccole apocalissi che sono i libri. I libri, ripete: le piccole, infernali *apocalissi*.

**

Nella Biblioteca di Saorge, nel 2002, leggevo Pascal du Duve. Nato nel 1964, morto di AIDS nel 1993, nel 1990 scrive *Izò*. In *Izò* inventa un personaggio senza memoria e senza passato, che appare in mezzo a una piazza, a Parigi, e comincia a riconsiderare, come dall'inizio, tutte le forme e le strutture del mondo.

Ricordo la Chambre des penitents noires. Un altare sconsecrato, ricolmo di libri. Stanze, nel monastero di Saorge, inabitabili per eccesso di luce.

Prima notte. Tre sogni brutali.

L., mentre cala il buio, legge un libro di Bernhard, senza più distinguere le parole.

«Il mondo successivo all'attimo della mia morte, quale mondo sarà?».

Un trasalire delle dita dei santi, tra i dieci affreschi cancellati.

La nostra stanza, a Saorge, era sola a essere sormontata, nel chiostro, dal disegno un libro.

Poi si scendeva nel chiostro. *A me il sole, a te lo studio* era scritto sulla meridiana di Notre Dame des Fontaines. *L'écrivain et la dormeuse*, pensavo.

Qui, nella stanza di guardia, fra una foto di Freud e il televisore rotto, la rivedo come era nel 2002, in cima alla strada, Saorge fortezza alta e accessibile. Rivedo il terrazzo del ristorante, Marilyn, magra e tossica cameriera, la pizza provenzale, L. al mio fianco, tormentata da una vespa. E intanto guardo lo schermo del cellulare sperando che non si accenda per nessuna chiamata.

**

Lo sguardo di Orfeo non è demiurgico: smette di vedere davanti a sé la mèta, inseguita 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 suo 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. Da sempre. Salvezza non c'è. O forse sì. Nel sorriso di B., che rapidamente tornerà atono e triste. O nell'attimo dell'orgasmo, in cui il legame del corpo si scioglie nella gioia dell'altro. R. mi bisbiglia, offrendomi un caffè: Tu sei l'opera.

**

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

[...]

...su tutta la piana le rose
spandono ombra, e dalle foglie palpitanti
scende il sopore...

[...]

O Sogno, nella caligine notturna
vai errando, non appena Sonno
soporifera divinità discende,
e dolorosa per me...
separarmi dalla mia pena io posso...
però la speranza di un sentire
è ancora il mio nutrimento...

[...]

la mente pervasa dall'angoscia
poi si distende:
ma voi altre, amiche, nuotatrici,
alzatevi, che la luce
del giorno si accosta oramai

[...]

e veramente...
per nulla...
ora invece...
per non volere...
forme stupende...

si precipiterebbe
... tenendo, essa
...rimirando
altri...
...le nebbie dell'Alba»

A una mostra di Alberto Burri (Acqui Terme, 2002), ricordo esposto un libro d'arte ideato da Emilio Villa, un papiro ossirico composto da questi frammenti apocrifi di liturgia saffica, datati III secolo D.C. (il pensiero mi corre a Nanni, amico intimo e critico di Villa). Ora aspetto le nebbie dell'Alba, a fine turno. Sorveggerò un caffè caldo. Assaggerò una brioche, rigorosamente all'arancia, nell'ottimo Bar Vintage, dieci metri dall'ospedale, rinnovato con gusto e ironia: prima era una squallida latteria, sempre semivuota, aperta tutti i giorni, anche alla domenica, per padrone solitario un uomo anziano, timido, dalla voce bassa, albino.

**

Museo di Briga.

Roccia della danzatrice.

Roccia dello stregone.

Roccia del falso Cristo.

Roccia dell'alabarda.

Roccia delle quattro spirali.

Roccia dei due pugnali.

Roccia delle scale piatte.

Roccia dell'aratro.

Roccia della balena.

Roccia del vascello.

Mascherato da dio toro, un uomo stringe il pugnale, simbolo del fulmine. Un altro regge con la sinistra una lancia e con la destra una croce sormontata da due corna. Una donna, due grandi fessure al posto degli occhi, appare come un demone. Un'altra ha il ventre a punta, è incinta. Il guerriero, la mascella tesa e il cazzo floscio, brandisce la lancia. Un altro guerriero penetra il suo compagno accovacciato. A quella figura taurina, come ali di uccelli, sono appese lame di coltelli.

Mi torna alla mente un'antica poesia:

«La pelle scuoiata nella barca vuota.

La bellezza da cui ricominciare.

Il Vello, il viaggio. Lo specchio

dove il fumo si mescola alle onde».

**

Lisbona, sempre in costruzione-distruzione, come un cantiere, dove il fascino gotico dell'antico si alterna alla leggerezza favolosa delle nuove architetture. Padrao dos descobrimentos. Cervecerja Trinidad e Pasteleria Belèm, fitta di azulejos, due luoghi mitici in cui bere birra e assaggiare frutti di mare, oppure sorseggiare un caffè e gustare dei pasteis de nata, piccoli dolci di panna e latte appena sfornati. A Lisbona Elena ci fotografa, teneri e atemporali, nel tram numero 28. Stazione ferroviaria, Calatrava: i palmizi e le travature di una cattedrale alla Gaudi, le forme slanciate, a pesce o scafo, le curvature dell'atrio, gli ascensori. La stazione protende i suoi piloni nel Centro Vasco da Gama, che sembra una stazione contigua, con il tetto di vetro dove scorre l'acqua. Lì accanto l'Auditorium, opera dell'architetto portoghese Vieira, è un telo immenso di marmo, con piloni piccolissimi, leggero come una vela. Vedo Rossio, la stazione. I secondi vengono scanditi con un suono come d'acqua. I treni per Sintra, rossi e lunghi come in sogno. La volta, di struggente bellezza, è un intrico di curve che ricordano i palazzi di Praga. Stupisce, di Lisbona, la luce ventosa e nitida sopra certe facciate fatiscenti. I materassi laceri esposti alle finestre, i vetri rotti, i teli sporchi di plastica, riparano inutilmente dal vento che continua a portare, dentro le case, la polvere delle strade e la puzza dei corpi. Rigoroso disfacimento. Dico a L.: «Non posso vedere queste cose senza di te». Caffè Nicola, Piazza Pedro IV. Carmo, la chiesa più antica, ora museo archeologico, in una piazza appartata. Rue Gallet. Piazza Camoes. E poi gli azulejos di Casamento de Galinha, 1665. Un pianeta abitato da scimmie, con cocchi, carrozze, guerrieri, trombettieri, guardiani, che sono tutti scimmie, con due leoni e una testa umana come statue nel cocchio. Un rinoceronte. Una città fantastica sullo sfondo. Una scimmia che sogna un elefante. La gallina portata dentro il cocchio come una regina. Alcune scimmie fumano e suonano. Ne ho viste, nei sogni di tarda notte, e sopra la loro fronte delle scimmie c'erano dei piccoli scheletri, forse di bambini, forse di dinosauri. Spesso vivono con una seconda, piccola testa che gli pende dalla fronte sopra gli occhi, e guarda dentro le pupille dell'altro.

Visioni. Ancora visioni. Mie e altrui. Da 37 anni il matto mondo mi strangola. E dentro la scacchiera non trovo più il cavallo! Come faccio a saltare? A uscire dalla gabbia? Vedo solo la scimmia dell'inchiostro che si mangia le mie parole. Perché mi sono laureato in medicina se non riesco neppure a fare un'endovenosa decente? Perché tossisco, quando parlo in pubblico? Perché balbetto ansioso? Chi balbetta ha necessità di dover riferire con ansia qualcosa che non riesce a proferire con parole articolate. Si aggira attorno alle sue stesse parole. Le comprime, le accorcia, le violenta. Narra, come può, di qualcosa che è totalmente inenarrabile. Ma chi ripete e distorce le parole ha un senso *assoluto* della realtà. Sa che la catastrofe è già avvenuta, ma finge che il passato sia ancora futuro. E si colloca nell'attimo precedente, come se non sapesse nulla, come un Arlecchino bislacco che non sa ritrovare l'ordine del discorso.

**

Pisciare! Pisciare! Mi scarico per strada, come un ladro, temendo di essere scoperto. Cespuglio o vicolo, ma devo liberarmi. Insopprimibile bisogno e piacere segreto. Incubo che una voce sconosciuta, alle spalle, mi accusi di oscenità. Il tragico è il comico visto di spalle. Mi ricordo che, per non ascoltare dei poeti mediocri, durante una Biennale di poesia leggevo, di Riccardo di San Vittore, *I quattro gradi della violenta carità*. Il primo grado della carità ferisce, il secondo incatena. Essere folli e non esserlo. Recitare tutta la commedia da finti invasati. Scrivere indagando zone proibite o marginali. La scrittura non si compie dentro un centro rinascimentale dell'esistere ma alla sua vacillante periferia. Le parole sono *disiecta*, ma dentro un'etica senza mediazioni. La scrittura non smette di riflettere se stessa, di coniugare ossessione e rigore, di indagare i temi ultimi che, alla fine, coincidono con stati estremi dell'essere: desiderio, follia, morte. Ma come visti da qualcuno che si sta guardando dentro un libro e pensa il libro come meta, mai terminata e interminabile, del suo percorso terreno. «La bellezza ha qualcosa da dirci, per questo restiamo in silenzio» scrive Nietzsche. Si resta in silenzio davanti a passioni esclusive, come leggere, scrivere, fare all'amore. Lo scrittore deve darsi tutto alla scrittura, ma anche questo potrebbe non bastare, come non è sufficiente guardare negli occhi un folle perché si consoli dal dolore inguaribile di essere vivo.

**

«Vincono i bambini e i libri. L'ospedale psichiatrico appartiene ad un altro, le ribellioni a un uomo che ha avuto per malattia un certo modo di essere folle. La follia è un certo modo di soffrire la cecità. La cecità è il buio più ospitale. Chi è cieco è chiamato dalla Visione. La follia è una forza, un istinto, un'animalità. È anomalia neurologica e morale. Sono folle perché incapace di normalizzarmi, perché rispetto le leggi.

La poesia manda il demone a dirci del crollo che sta per avvenire. Il senso è lasciare che il crollo avvenga. È della fine che le tue macerie devono tacere».

A. mi scrive con forsennata velocità, invaso dalla necessità di spremere parole. La sua lava di scrittura è atto etico inarrestabile, imperioso non-silenzio. Ai bambini a cui insegna parla di Van Gogh, del suicidio, e ogni volta commenta un quadro diverso. È un barbaro che non ama la vita ma ama pazzamente vivere. La parola, per lui, è esatta, non precisa: un infinito che ha un valore violento di verità.. Lo seduce l'orecchio mutilato di Vincent, il simbolo di una stagione all'inferno. Lo attrae lo spreco, il dono. Il vento, gli alberi di melo. La visione può avere breve durata. È sempre un labirinto di cui bisogna aprire tutte le porte laterali. I matti, dice, come gli alberi e gli orizzonti, mi spiegano cos'è l'infinito, ma io devo compilare diagnosi, seguire procedure, inserire codici, come se la definizione del male fosse la soluzione del male. Loro sanno cos'è l'infinito, e io ne vedo l'immagine: un uomo che non cerca e non rincorre niente (il suo incanto è non credere), cammina frettoloso, indecente, sincero, adora i doppiatori e i mimi, ed è così lucido da ammettere la sua ottusità nel ricordare. Divaga, si perde, trattiene una risata diabolica. Vorrebbe tornare Pollicino, andare indietro lungo la strada, cancellare le sue stesse tracce. *Ma prosegue.*

**

Mi rilasso guardando in TV il commissario Cordier. C'è il flusso di una storia, archetipi che ritornano: il padre poliziotto, il figlio procuratore, gli intrighi svelati, gli omicidi puniti, il lieto fine. Viene voglia di darsi davvero pace. Di credere che la vita sia un teorema semplice: un crimine turba la quiete, la polizia tenta di ricomporre il turbamento, alla fine i morti sono vendicati e torna la quiete domestica, in attesa della prossima irruzione, della nuova storia. E ogni nuova narrazione è rito, pericolo, domanda: mentre osservi quello che accade prevedi una soluzione ma, mentre lo osservi, tutto è confuso, intricato, dolente, macchiato di vergogne, colpe, rancori, furti, sangue, delitti. Eppure l'ostinato, basso, tarchiato Cordier, che cerca caparbiamente risposte e non esita a scoprire corruzioni e vendette, lui, giudice inflessibile, è anche confessore pietoso, e abita dentro di te, non è il crudele Maigret di Gabin. Come, in *District*, il commissario Jack Mannion, con le ghette vistose, i gilè pittoreschi, i cappelli alla John Wayne, è l'uomo stravagante e giusto, il poliziotto americano che non esita a sbeffeggiare la politica e a difendere gli ultimi dall'ingiustizia sociale. Talvolta, nel piccolo ufficio di una stazione di polizia, nel breve dramma dei vincitori e degli sconfitti, dei bianchi e dei neri, dei morti e dei vivi, dei terroristi e dei terrorizzati, si annida la difesa dello spirito.

**

«“Non voglio leggere più nessun autore di cui si noti che volle fare un libro: ma solo quelli i cui pensieri divennero improvvisamente un libro”. Il problema che Nietzsche pone dal punto di vista del lettore esiste evidentemente anche per l'autore. Quest'ultimo non padroneggia mai del tutto il rapporto con i propri scritti, dunque non può programmarli con largo anticipo affinché vadano a comporre un libro. Deve invece attendere, sperando che prima o poi siano gli scritti stessi a trovare (per così dire da soli) la giusta collocazione nell'ambito di un volume. L'attesa può risultare frustrante, a livello psicologico, ma evidenzia come la nascita di un libro sia un evento imprevedibile, capace di cogliere sempre un po' di sorpresa lo scrittore stesso.

Forse gli scrittori o saggisti odierni più consapevoli sono quelli che accettano di riferire a se stessi due battute di dialogo leggibili in *L'attente l'oubli* di Blanchot: «– “Allora, noi saremo meravigliosamente, profondamente, eternamente dimenticati?” – “Dimenticati senza meraviglia, senza profondità, senza eternità”».

Due frammenti, scritti nel 2015 da G. e ricevuti per posta elettronica il 30 dicembre di quell'anno, mi restano in mente tra le centinaia di altri. In quelle righe, con forza di verità, si dice che il libro è essenziale, non l'autore. Ogni progetto autoriale è destinato a fallire. La non sovranità dell'io è liberatoria. Sentirsi dimenticati senza meraviglia, senza eternità. Alla superficie delle cose, come acqua di sorgente.

**

Chi si rallegra della potenza del sole, chi delle rose rosse, chi del vento nelle pianure, chi dei frutti d'oro. Ma qui in basso è notte. I cavalli galoppoano nel buio, invisibili.

Ascolto *Quadri di un'esposizione*, eseguito da Maurizio Baglini, il corpo lontano dal pianoforte, le dita attente a stratificare i suoni. Perché tanto fascino, Musorgskij? Una musica d'occasione diventa un poema grottesco, gaio, arcaico, malinconico, inattuale, che finisce con la *Capanna di Baba Yaga* e *La porta di Kiev*. Inferno velocissimo, fitto di lame timbriche, e poi solenne, potente luce, dove lasciare finalmente la "passeggiata", il tema iniziale, l'andante con moto, per irrompere nel divino barbaro degli accordi ripetuti, dove alla fine chi cammina guarda annichilito un bagliore. Ma non muore. Il viandante cammina ancora, tormentato dalla sete. Beve dalla fonte a destra, dove il cipresso oscilla. Cammina ancora. Vede abissi sotterranei, di cui non trova né il principio né la fine. Pesci smeraldo volano sopra la sua testa, rifiutano l'abituale dimora dell'acqua, vivono l'impossibile spazio dell'aria. La verità non è mai una cosa solida da ficcare in tasca ma il liquido che ti si plasma fra le dita in forme sempre nuove. Il viandante sorride.

**

**Ti occupi, per mestiere, di follia e di folli, della folla dei folli: come si fa? Cosa hai scoperto della scrittura, della tua scrittura, a contatto con la follia?*

Come si fa ad affrontare i folli è un'ottima domanda. Per la quale esiste una sola risposta: *ascoltandoli* senza ingabbiare i loro messaggi con diagnosi difensive o prudenti farmacoterapie. Si ascolta un delirio cercando le realtà da cui ha avuto origine. Lo si analizza come la fuga comprensibile da una realtà subita come intollerabile e violenta. Lo psichiatra deve distogliere il malato dalla letteralizzazione del sintomo per portarlo alla metafora della sua rappresentazione, proprio attraverso le vie molteplici della scrittura. Riproviamo a leggere Campana e sentiremo sia i rintocchi funebri del sintomo che le felicità ariose di un'invenzione irregolare. Ogni vera scrittura cerca l'impossibile, e quindi è una forma di follia irriverente a ogni canone. Ma qui occorre distinguere tra sofferenza psichiatrica – bloccata in dolori immutabili – e mobile immaginazione poetica, che traversa i confini. [...] I folli, è vero, 'soffrono di verità'. La sentono a un così alto grado di temperatura emotiva che spesso non evitano il caos. Ma la scrittura, se è autentica e non banale, si situa sempre nel territorio della ulteriore possibilità, è una seconda chance rispetto alla realtà. Non si accontenta. Non ha pace. Vuole esistere contro le norme statuite. Vuole evadere dalle sensazioni prevedibili e diventare una galassia parallela. Guai se non fosse così. Non avremmo mai potuto leggere Dostoevskij o Céline. Se è vero che i poeti "sono un po' folli", io analizzerei proprio questa relatività contro l'assoluto del sintomo, studiando forme rigorose e nuove che sappiano rappresentare in modo persuasivo le vie della sragione.

**Cosa ti ha portato a Char e a Celan, al loro intreccio, di poeti letali e liminali, nell'adozione di una lingua che sfida il nascosto e sfida l'inaudito, l'in-detto, l'indeciso e l'indecifrabile, eppure, per l'esistere, quasi opposti?*

Quando avevo poco più di vent'anni, in una rivista genovese pubblicavo un saggio dedicato proprio a René Char e Paul Celan, con Osip Mandel'stam i *poeti decisivi* della poesia contemporanea, e lo intitolavo *Poesia per una fine*. Mi sono accorto, con il passare degli anni, che entrambi sono le due facce di una stessa medaglia: l'enigma petroso di Char non poteva che convivere con il folle affanno di Celan. Uno stesso mistero declinato da due versanti diversi, quasi opposti. E ho capito che la loro poesia non mi parlava di una fine" ma, al contrario, di un "inizio", del quale discutere ancora oggi. La sentenza di Char: «Dì ciò che il fuoco esita a dire, e muori d'averlo detto per tutti» è già un'indicazione che sgretola l'ego del poeta. La poesia deve innalzarsi e andare oltre di sé, varcare il canto dell'uccello ed evadere. L'enigma della poesia è essere "fuori di sé" è costruire le forme di questa "evasione". Non vivere l'integrità del canto ma la sua radice, il grido che sperimenta l'impossibilità della parola di descrivere il suo oggetto. La poesia è stare davanti a qualcosa che ammutolisce il linguaggio, e reinventare con le parole le forme del suo stupore. Il poeta ha un solo dovere: fondare limiti nuovi a un linguaggio

che esprime il dissolversi di ogni limite noto. Afferma con potenza Novalis: «La poesia è il reale veramente assoluto».

**

Giorno assurdo. In Servizio non arriva nessuno.

Le macchine funebri, oggi, sono state tre.

Divago con la mente. Rivedo un catalogo di Wols, quella copertina nera, implacabile. La Parigi delle foto di Wols - barboni, scalini, ponti, tavoli, sedie, tende del bar - e il groviglio, nelle tele, di un tratto microscopico, fluttuante, si corrispondono. Disperato voyeur di una Parigi svuotata, di un manifesto a brandelli, di un acciottolato umido di pioggia; pittore che fa vorticare l'insensata lucidità del segno in un reale dissolto, inafferrabile. Come può, la desolata visibilità di una Parigi deserta, accordarsi a una scena esplosa, che nega lo sguardo umano? Come possono, frammenti inspiegabili, evocare Parigi? Eppure certi scalini sopra la Senna, fotografati come punti di un nero totale nella luminosità del cielo, sono l'ultima àncora visiva di questa provvisorietà delirante, dispersiva. Certi scalini sopra il fiume - punti di un nero totale nella luminosità del cielo – sembrano l'imprescindibile ricordo di un inferno mai sottomesso alla logica dei raggi solari ma sempre magmatico e stratificato, coinvolto nelle curve dei corpi e nelle linee della terra.

Wols condivide l'affermazione di Klee secondo cui «La forza della luce è, in natura, oltre modo offensiva». In alcune sue tele, popolate di misteriosi e brulicanti microrganismi, il pittore dipinge un nero lucente contro un nero opaco. Secondo lui l'arte è sempre il *quasi-nero* e i colori, sostanzialmente, illusioni. In questo è rigorosamente fedele alle parole di Matisse: «Da molto tempo mi sono accontentato di disegnare a occhi chiusi. I disegni che scopro in seguito sono frequentemente linee più decise, più energiche, che quelle eseguite a occhi aperti». Wols segue alla lettera l'interpretazione di Sartre che vede, nella sua arte, non l'Altro perturbante che si oppone alla Bellezza armoniosa ma “la sostanza stessa della Cosa, la sua grana, la coesione dell'essere”. «Non posso morire - io, cristallo!» - diceva Klee. E Wols, come un Klee demente, analizza i cuori plurali e verminosi di quel cristallo. Dietro a ogni essere umano, così decorosamente normale, non ribollono proprio quei cuori plurali? «Insiste ognuno innanzi a un varco, non può far altro che sporgersi» scrive un poeta.

**

Se vedo il *Salvator Mundi* di Leonardo posso impedirmi di pensare che chi lo ha acquistato è Mohammed bin Salman, principe ereditario dell'Arabia Saudita, primo indiziato per l'assassinio del giornalista arabo Jamal Khashoggi? E quel quadro è davvero autentico? E Leonardo è davvero innocente? Le fortificazioni ideate dal genio di Vinci non sono disegni ipotetici ma hanno contribuito alla potenza bellica di Ludovico il Moro.

E se io consolo un alcolista alle diciannove e quaranta, venti minuti prima della fine del turno, non sarà perché voglio rimandare la crisi che mi costringerebbe a ricoverarlo con traffico di vigili e di militi coordinati da me, stanco, irritato, affamato? Non è forse vero che *rimandiamo* decisioni, progetti, analisi, responsabilità? Ieri notte ho sognato che papà mi sabotava il computer: ogni programma poteva solo trascrivere segni e non parole. Mamma cercava con fatica, senza riuscirci, di rimetterlo in ordine. Intanto papà si allontanava fischiando, con del pane sotto l'ascella, fasciato in carta di giornale.

**

Quando tutto è tranquillo me ne sto inerte in un angolo, leggo, respiro. Inizio a scrivere non appena arrivano i fantasmi. Dirò di più: il magma che mi traversa la testa, la sacralità del mio demone, è quella del dio trickster e buffone che pasticcia le mie vite di scrittore e psichiatra, di *ancora figlio* che non ricorda più *nessuna madre*. Mi attrae l'idea di un io che non è più né es né super-io ma io nomade, pervasivo, ricombinatorio, che si trasforma e muta incessantemente all'interno della sua continuità, come una colata lavica. Leggo e rileggo. Tratto gli autori come se fossero sempre nuovi: disprezzo i saggi tombali, minuziosi, accademici. Leggendo riscrivo. Sempre. Non il buio *oltre* la siepe, ma il buio *dentro* la siepe. E la luce, in quel buio. E la voce di A.:

«Lo scrittore penetra, si denuda, diventa Hölderlin che alle cinque della sera dice a Zimmer "Pallaksch Pallaksch", il suono crudo dell'afasia. In realtà si denuda ma non cambia abito, non diventa gli altri né testimone degli altri. Avviene qualcosa di diverso. In questo libro si ottiene una perdita, che è il solo guadagno. Marco è tutti quelli che lascia parlare o che muovono la sua mano. È fondamentale che uno psichiatra sappia a sangue letteratura, pittura, e non smetta mai di studiare. Quando finisci in reparto un solo farmaco va bene per tutti i malati del reparto. Dopo 15 ricoveri ho appurato l'asinità clamorosa dei medici, la loro strafottente superficialità. Molte persone con drammi psichiatrici oggi vengono lasciate al mostro delle cure violente, l'effetto paradosso. *Discorso contro la morte* va letto a luce fioca, nel silenzio totale. Non ammette distrazioni. Il libro vero porta dentro, assorbe: può solo ed esclusivamente inghiottire».

Gli appunti preparatori delle mie poesie sono versi imperfetti e amorosi. Su quei torsi mutilati costruisco le sculture delle mie pagine: belle sculture che nascondono oscuri frammenti. Nessun critico se ne è accorto, fino ad oggi, e questa è la mia inutile fortuna. Ricordo ancora quando percorrevo quel bosco della Corsica. Dopo ore e ore doveti rallentare. La vegetazione era selvaggia e non sapevo come districarmi. In mente avevo tutte le persone che camminarono qui, in questo bosco, dove ora mi inoltro, e che qui si persero; in mente avevo favole, cronache, leggende, storie. Ma soprattutto una, una fra tutte. Sapevo che per quel bosco aspro era passato, durante una delle sue vacanze estive, il pianista Leon Fleisher, quando credeva di avere perso per sempre le dita della mano destra. Sicuro di avere ormai una sola mano, aveva imparato con disperata pazienza tutto il repertorio per la mano sinistra. Chiese a molti musicisti di scrivere per lui: lo fecero Henze e Doppmann come, per Paul Wittgenstein, mutilato nella seconda guerra mondiale, scrissero Prokofiev e Ravel. Ma Wittgenstein era un tipo strano: nella sua famiglia si uccisero tre fratelli, Hans, Rudolf e Kurt (un altro dei suoi fratelli era il tormentato filosofo Ludwig). Paul non eseguì mai il pezzo di Prokofiev perché non lo capiva. Un uomo complesso, Paul Wittgenstein, difficile, che brandiva il suo unico arto come un'arma. Ma Fleisher no: lui era un uomo luminoso, che lottava per il vigore della sua *unica mano*. Quando scoprì, dopo dieci anni, che poteva riutilizzare la mano destra, con faticose sedute di riabilitazione, ne fu sorpreso, stordito, indeciso se aggrapparsi alla fragile speranza o se restare nell'angoscia conosciuta. Decise di sperare e ritrovare la mano destra fu, per lui, meraviglioso. Quelle due dita distoniche, atrofiche, morte, che ritornano vive... Anche adesso, che non cammina più per questo bosco dove vagò molti anni fa ed esegue con felice sicurezza il normale repertorio dei pianisti a due mani, non è certo che tutto questo *sia vero*. Pensa che il miracolo possa cessare da un momento all'altro. Che gli dèi, di nuovo, gli rubino le due dita. Ma per ora non succede e li ringrazia. Li ringrazia ogni giorno, Leon: ringrazia il suo dolore, giorno dopo giorno, anche perché il paradossale della vita gli ha donato un lieto fine (e lui è ancora vivo per raccontarlo). Oggi suona con lo stupore di un bambino nei festival europei, inebriato dalla luce dei lampadari e dagli applausi degli spettatori. Ma soprattutto, grazie alla sua disgrazia, compositori importanti hanno arricchito la letteratura pianistica di opere originali, che non sarebbero mai esistite senza la sua malattia. Oggi, chi suona *solo* con la mano sinistra è *meno solo*. Come sono meno solo io, che traverso i boschi dove lui si è addentrato negli anni in cui il dolore di essere un pianista a metà lo faceva gridare fra i rovi e le querce e vedere le rocce corse per come sono in realtà: immensi crani desolati in bilico su crepacci dove turbinava il mare agitato.

**

Ascolto il rondò di Couperin, dal *Sixième Ordre*: tema semplice, ipnotico. Non smette di ossessionarmi. Ma, ogni volta che smetti di eseguirlo, *devi* eseguirlo ancora, un incantesimo ti spinge a suonarlo di nuovo, ti chiama, ti vuole, ti cerca ancora. E poi, quel titolo che non puoi spiegare – *Barricades Mystérieuses*. Ascolti scendere e salire il tema diciotto volte, come un'onda che batte. L'onda si infrange contro qualcosa che sembra un legno chiaro, forse tante travi sottili di legno, fuse insieme – un canneto? –, quasi bianche per i bagliori della neve. È un giorno d'inverno. Nel mezzo del bosco semigelato un'acqua oscura batte contro un muro di canne. *Barricades* Con quel *ritmo* esatto. *Mystérieuses*. Il motivo continua a scendere e a salire, a non fermarsi. Ecco una regione fatata, che non ricorda nessuna stagione, e quel suono, lì in mezzo, lentissimo, ingenuo. Oltre, più nulla. Solo quel suono possibile. Continui a ripetere il tema e cominci a vedere. Onda, legno, neve. Il legno è acqua, l'acqua legno, tutto dorme, si trasforma, echeggia. Cosa, se non questo, si può sapere, di *reale*, nelle *Barricades Mystérieuses*? Non *vivement* ma *plus doucement*, come è necessario.

La musica è questo mistero d'aria che la letteratura, con le sue corazze meticolose di frasi, non consente. Se è impossibile amare *totalmente* Bach perché la musica non è il corretto trionfo dell'armonia compositiva ma una voce strozzata, un recitativo aspro, uno “staccato” impossibile, allora ha ragione quello strano e giovane ragazzo *che interpretava* Bach con angolosa ferocia, morto ad appena cinquant'anni: Glenn Gould. Allora ha ragione, in *Caffè Muller*, Pina Bausch che, al suono della celestiale musica di Purcell, cammina dentro la stanza, torce le mani sul viso, sbatte contro i muri, si abbatte sul pavimento, con altre persone che vagano nella stessa stanza e cadono e spostano sedie, percosse da un incomprensibile dolore, con una donna che cerca di seppellire un'altra donna ma lei, schiaffeggiata da ostinate palate di terra, continua a danzare libera. Io non danzo libero. *Io resto prigioniero*. Della scrittura possiedo una visione uniforme – un grande *blocco scuro* – e voglio trovare occhi e voci non che confermino questa oscurità ma che dicano “io” nel buio. Non cerco la costruzione di una “salute trascendentale”, come suggeriva Novalis, ma l'edificarsi di una visione collettiva della nostra ombra a cui parteciperanno vivi e morti, senza distinzione.

**

Non ditemi che scrivo: io “riordino”.

Il mio lavoro è quello del cucitore di pezze o dell’artigiano di mosaici. Voglio conquistare uno “stato leggero della mente”, ma è come se mi fosse impossibile, come se dovessi sempre, scrivendo, dissodare e togliere e non finissi mai di farlo, e la testa fosse sempre carica di questo lavoro buio. Scrivo perché, come cera, possano sciogliersi le gabbie del potente Romanzo da fare. Ma che utopia. In attesa scrivo finti romanzi che volteggiano attorno a un *tema minimo*: la mia libertà. Scrivo perché scaturisca il vento ma è un vento che non so quando soffierà e se io sarò presente al suo soffio. Fingo di essere solenne perché ho paura della Grande Inquietudine. Chi ricorda che, nel manicomio della Salpetrière, il “maestro dei pazzi” era simultaneamente vittima e guardiano? Tra qualche giorno correggerò dei frammenti poetici, come un custode trova sotto una statua del cimitero insolite foglie fruscianti e le trasforma in alberi vivi. Forse quel monumento è proprio la statua del Commendatore nel *Don Giovanni* (la scena dell’invito a cena non è funebre ma ironica, con la voce fuori campo del morto come quella di Joe Gillis, ucciso e annegato nella piscina di Gloria Swanson in *Viale del tramonto*).

**

L'incongruo, increscioso Goljadkin: il *Sosia* di Dostoevskij. Fuori posto, sempre. Mai nulla di stabile, di raggiunto per sempre. Tutto come una nebbia inquieta. Un cantare sordo e muto, come quel derviscio nel deserto che danza, circondato da alberi. Gli alberi sono le sue sculture. Il derviscio è sordomuto. Ci si avvicina alla morte. Si improvvisa. Chissà se li amo, i matti. Disturbano, sono sempre sopra le righe. Io voglio che siano esaltati ma solo interiormente, senza che sfracellino uomini e cose. Questo io amo: una frenesia *silenziosa*.

Piero della Francesca, *Resurrezione*. Uomini addormentati, negli abiti, rappresentativi del ruolo di sentinelle armate del sepolcro. Dormono e basta, umanamente molto stanchi. Non hanno visto il Cristo che risorge dalla lastra di marmo. Il loro sonno è sicuro. Come sono sicuri, innocenti, bizantini, gli occhi dei salvati, nella Basilica di S. Angelo in Formis; il tenero azzurro degli affreschi, da conversazione in famiglia; il verde delle figure dei santi; gli eremiti che abbracciano gli alberi o si scambiano il pane; il commovente bue con le ali, alla sinistra del Cristo: tutto appare misteriosamente deforme nella sua limpidezza.

E qui, a Genova, Chiesa di San Pietro ai Banchi, lo stucco desolante di un Cristo senza mani e il cartello di un anonimo fiammingo del XV secolo affisso alla fronte: «Cristo non ha più le sue mani; ha soltanto le nostre, oggi, per fare le sue opere».

**

Il sogno raffigura un regno di immagini misteriose ma indecifrabili, è la soglia che consente l'accesso al mondo infero. Ma quando questa soglia è varcata, come nell'universo psicotico, invece di veicolare rappresentazioni inconse il sogno diventa paradossale realtà. Distoglie da uno stato delirante, vissuto in stato di veglia ventiquattrore al giorno, come un incubo senza risveglio. Una pietra sognata da uno schizofrenico non è blocco, peso, assenza di futuro: è inizio di un pensiero, paradossale elemento di stabilità, dover la funzione simbolica è arcipelago in divenire dentro un corpo, cellula vivente che si conserva solo trasformandosi incessantemente. L'impulso di metamorfosi convive con la tendenza all'omeostasi. Il sognatore vive nella linea ermetica di separazione dell'ombra dalla luce e si scaglia irresistibilmente avanti. Tutto, in noi, dà sostegno e vertigine a questa spinta.

Ricordo un mio incubo: ero bambino e davanti a me c'era un tavolo troppo alto, io protendevo il braccio e la mano per trovare una penna, un foglio, lì sul tavolo, ma non ci arrivavo e piangevo e mi offendevo contro il mondo intero, inespugnabile e cattivo...

**

Il mazzo dimenticato sul tavolo. Il pànico. Torno dal taxi, affannato, e lo ritrovo lì, immenso, la nera chiave dell'auto che sporge dalle altre. Come ho potuto dimenticarlo lì, davanti ai nostri occhi, mentre pranzavamo con coniglio e zucchini? Non avevo letteralmente visto lo strumento che mi avrebbe riportato alla solita auto, alla solita casa, alla solita vita. Volevo restare lì, nella tua stanza, dove godevo felice, e invece ho vissuto l'abisso del clandestino, del senzachiave, dello smarrito. «Dal lato morale come da quello fisico, ho sempre avuto la sensazione dell'abisso» – scrive Baudelaire. E da allora questa verità non mi ha mai lasciato. È letteralmente vero che, se non avessi letto *Il mio cuore messo a nudo*, non avrei avuto il coraggio di iniziare a essere scrittore con questo punto di vista sugli altri: l'abisso della vita che precipita in morte. Questa vita-verso-la-morte: il solo luogo della possibilità di scrittura. Allora qual è il programma? Restare vivo, in buone condizioni psichiche, metà sveglio, metà addormentato, metà eccitato, metà triste, metà animale, metà umano, metà me stesso, metà nessuno, sapendo che un giorno giacerò nel nulla presso un angelo qualsiasi. Intanto, prima, mi infilo dentro di te, ti bacio sulla bocca, godo allo spasimo. Le chiavi possono aspettare sul tavolo, anche se è quasi buio. L'auto è posteggiata bene, davanti al distributore, in Via Virgilio. Per questa notte non torno. E la prossima volta dove andremo? Alle Nuvole?

**

Nella terra di nessuno i pianerottoli sono pozzi neri, fitti di corridoi: qualcuno, a notte alta, ha preso a martellate il contatore. I ballatoi sono discariche. Gli ascensori funzionano a singhiozzo. C'è un acre odore di urina. Come si fa a trovare il paziente, ai piedi della torre di cemento della Diga? I citofoni sono scacchiere spaccate appese ai muri con fili di ferro. Sembra tutto un alveare. I numeri alle porte sono sveltati o cancellati. Interi corridoi di esseri invisibili, che da un momento all'altro potrebbero accendere la radio e io, dalle porte chiuse, ascolterei levarsi un frastuono di tamburi giavanesi e di chitarre rock, come in un film di Tarantino, senza sapere da dove arriva il suono. Mi sembra di vivere sempre nello stesso giorno – lo situo temporalmente fra l'inizio e la fine degli anni novanta – durante il quale mi accanisco a esistere, da scrittore utopico e raddomante di destini. Dentro quel giorno entrano ed escono amici, irregolarmente. C'è chi resta a lungo, c'è chi sparisce subito. Ma io sono ancora lì, che vivo dentro un disastro psichico di cui conosco tutte le insenature. Mi accompagna un infermiere a cui insegno la pietà e la decisione, il pudore e il coraggio. Vivo fantasmaticamente nell'idea di una *necessità* del lavoro dello scrittore, che Proust ha espresso bene citando la parola del Vangelo: «Lavorate finché avete luce».

**

Hofmannsthal, scoprendo a Parigi la prima mostra dello sconosciuto Van Gogh nel 1901, ne è sconvolto come da un cataclisma. Nulla è più identico a quello che era, dopo che lui ha visto quei colori. «Ma cosa sono i colori se non prorompe in essi la vita più fonda degli oggetti? E quella vita profondissima era lì, albero e pietra e muro e sentiero davano di sé quel che avevano di più segreto, me lo gettavano per così dire incontro, ma non la voluttà e l'armonia della loro vita muta, quale in passato mi fluiva talvolta incontro dai quadri antichi quasi un'aura incantata; no, il solo fatto che esistessero con quella violenza, il furibondo stupefacente miracolo della loro esistenza investì la mia vita umana. Come posso farti intendere che ogni creatura [...] mi si levava incontro come rinata dallo spaventoso caos della non-vita, dal baratro dell'irrealtà, così che io sentii, no, seppi, che ognuna di quelle cose, di quelle creature, era nata da un terribile dubbio del mondo e con la sua esistenza copriva ora per sempre un'orrenda voragine, il nulla spalancato!» Hofmannsthal davanti a Van Gogh è l'uomo psichico travolto dalla follia della psiche. Il *nulla spalancato* è la sua ombra quotidiana, ma non è in grado di *soffrirlo* dentro di sé. La regge per un attimo, da spettatore incantato.

**

Bion descrive l'universo del delirio come uno "stato permanente di sogno". La differenza tra allucinazione e sogno sarebbe solo la capacità di risvegliarsi, che nel folle è assente. Se il sogno è come il delirio e ogni notte, quando l'io si addormenta e tace, cominciamo a sognare, non sperimentiamo forse la possibilità di impazzire ma per un limitato numero di ore? Come il sonno garantisce all'uomo il riposo necessario, così il sogno è la follia notturna che permette all'uomo, da sveglio, di esercitare la ragione, logica e magica insieme. «Quando la follia si fu completamente impadronita della mente di Hölderlin – scrive Blanchot - anche la sua poesia si rovesciò. Tutta la durezza, la concentrazione, la tensione quasi insostenibile degli ultimi anni, diventa riposo, calma, forza placata. Perché? Non lo sappiamo». E se Hölderlin avesse finto, almeno in parte, la sua pazzia? La scrittura è anamorfosi del mondo: fuori dalle vie maestre giunge al centro di una verità che sfugge sempre; difende la necessità dell'uomo di crearsi sogni paralleli senza impazzire. Una pace, oltre i sintomi, esiste. Scrive S.: «Volevo un mondo senza esseri umani. / Oppure persone leggere, come nuvole. / Quando camminavo / aprivo e chiudevo il ventaglio». O, sorridendo: «La mia malattia è stata solo un'exasperazione della mia vita interiore. Io [...] devo stare attento alla mia *corda* psicotica». Pacificato dalle crisi, B. è consapevole di poter controllare la sua sofferenza. Vuole far vibrare *meno* la sua corda ma tenerla *viva*. Non ho incontrato un solo uomo interessante che non abbia avuto una malattia più o meno segreta.

**

Alla fine del racconto di Büchner, *Lenz*, queste parole: «Così trascinò la sua vita...». Non la morte, ma l'erranza, il viaggio, il prolungarsi indefinito dell'angoscia. Scortato fuori dalla casa di Oberlin, Lenz sente una sorda disperazione al calare del buio e cerca nel dolore fisico la certezza di essere vivo: è lui l'uomo descritto da Celan, colui che guarda il cielo con la testa rovesciata e lo vede come la voragine azzurra in cui sprofonderà. Lenz diventa il simbolo del poeta folle e veggente: dell'occhio condannato a non chiudersi mai sulla visione che lo attraversa. La poesia abbaglia, ma non acceca. È *l'istante di assenza* del vedere, la momentanea cecità della palpebra che si chiude. Il movimento delle ciglia è l'inconsapevole atto di rivolta contro la luce *continua* che rischia di offendere la rétina. La fluida barriera delle ciglia opera, rispetto alla percezione visiva, la stessa selezione della poesia nei confronti di una materia sonora fluttuante. La poesia è l'esercizio taoista della parola che scava se stessa come una termite il legno. Il legno, alla fine, appare intatto – ma in realtà è vuoto. Ogni arte spezza l'incantesimo perfetto del cerchio per esprimere la sua imperfetta magia: è ciclone dentro una stanza, ma la stanza non preesiste al ciclone. È come vedere i leoni di Nimurad e non vedere i leoni di Nimurad. A chi vede i leoni manca la magia della loro assenza. A chi non vede i leoni manca l'energia della loro presenza.

Sindrome Wakefield

E messaggeri non ci sono più, di nulla.

Georgos Seferis

E ora sento come un redivivo
di dire della vita i segreti arcani:
un marinaio, da coste sfiorate a malapena,
un pallido cronista, rinchiuso fuori
dalla porta estrema.

Emily Dickinson



**

È una storia che mi ripeto spesso, tra veglia e sonno. Un uomo lascia la sua casa e dice alla moglie che tornerà dopo pochi giorni. Ma l'uomo non va da nessuna parte. Affitta un appartamento nella strada di fronte. Pensa di tornare, ma non torna. Lascia passare il tempo. Spia gli effetti della sua scomparsa dal mondo degli uomini. Pur non essendo morto, non si mostra al mondo dei vivi. Poi, trascorsi vent'anni, *non decide* di tornare ma, mentre passa in una sera di pioggia davanti alla sua casa, vede il camino acceso, osserva il profilo della moglie, ha freddo, ritorna. Come se fossero passati minuti e non anni. Quest'uomo si chiama Wakefield. *Wakefield* è la sadica performance di una sparizione volontaria, un suicidio in presenza del proprio corpo vivo. Nel suo breve racconto Nathaniel Hawthorne si spinge, da *voyeur* estremo di una morte non avvenuta, a spiare proprio le conseguenze possibili di quella morte: in un momento storico in cui nessun Freud aveva ancora trovato dei recinti e dei nomi per le costellazioni della mente, Wakefield è già l'essere *borderline*, non-vivo e non-morto. Un vero *demone*, nascosto nel basso corpo, sporgente nel basso cielo.

**

-Signore, qual è l'ultimo libro che ha letto? Signore, signore...

Inutile che la giovane impiegata della rossa libreria Mondadori mi interroghi per via XX Settembre. Potrei scoppiare a ridere. Dirle: non c'è mai un *ultimo libro*. Anche adesso che cammino, vede, ne sto leggendo un altro, e poi un altro ancora, la mia voracità non ha fine, posso smettere di leggere? è un vortice, i libri non smettono di vorticare, chi decide cosa?

-Signore, qual è l'ultimo libro che ha letto?

-Libri? – bisbiglio, sventato passante. Ricordo che G. mi chiama Lucifer, ma in questo momento non sono portatore di luce. Penso all'isola di Sumba. Su quelle spiagge sarei certo di non morire. Oppure penserei la morte come un movimento più scuro di nuvole nel cielo troppo alto.

**

Le mie giornate di ragazzo a giocare con Laura, in una casa dove tutte le stanze si affacciavano sul cortile interno. Come un carcere. Ma lei rideva, giocava, girava attorno al tavolo. Io non ricordo chi ero. E oggi chi sono? Vedo, curo, consiglio persone, la cui vita sporge solo dentro di sé. Dove sono, anche oggi? La mia aria, dov'è? Giro sempre attorno a quel tavolo? Mi ci nascondo sotto, tetro e offeso, recriminando contro le cattiverie del mondo? E ripenso all'angoscia di Chatillon quando, per timidezza, non scendevo nel salotto dell'albergo, dove due ragazzi giocavano a pingpong. *Temevo* che non mi accettassero. *Sapevo* che, se fossi sceso da solo, disubbidendo a mia madre, lei mi avrebbe privato del suo sorriso. La sua voce iniettava nel mio sangue: non stare con gli altri, sono pericolosi, se li frequenti troppo puoi farti del male. Stai attento. *Stai sempre attento.*

E dopo, cosa ho fatto della mia vita? Sono stato sempre attento ai mali degli esseri fragili. Ho prescritto ricette: è un atto intimo, la ricetta, è prendersi cura, stabilire l'ora del farmaco. Pensare insieme un futuro senza dolore, articolare un programma di salute, condividere una speranza.

**

«Sono tentato dal descriverti Taala come si descriverebbe una città mirabile, enigmatica o terrorizzante. Insomma, costruirti il romanzo della città, perché tu possa leggerlo. Ma Taala non era così. Chi si aspettava un'oasi romantica vide dei palazzi d'acciaio: chi si aspettava una città d'acciaio affondò in una palude. Insomma, T. deluse tutti. Per un certo periodo di tempo, ci sentimmo quasi irrisi da lei: il suo opporsi ai nostri desideri ci sembrò il pensiero diabolico che lei ci opponeva, per non essere posseduta. Poi cominciammo a capirla. E allora divenne bello amarla, provare un senso di stupore e di rispetto, di felice meraviglia.

Ecco cos'era Taala: una città sventrata, una trincea con nubi di polvere e di fumo, con quei sacchi di sabbia nelle strade, con quegli schermi che si gonfiano e sgonfiano nell'aria, secondo le raffiche di vento. Taala è proprio così: una città incerta di sé, che tutti possono plasmare, come un vaso di cera».

Questo testo è il risvolto di copertina del mio romanzo, *Taala*. A distanza di decenni ricordo la città di cui ho scritto e in cui sono sempre vissuto per non abitare la città dove vivo realmente: a distanza di dodici anni ricordo Taala come *luogo reale* e tutti i giorni trasformo Genova in quel sogno, confortato dai deliri dei miei compagni di strada.

**

Invecchiando assomiglio sempre di più a Jonic. Non mi diverte più nulla. Sono grasso e annoiato come il dottore del racconto di Cechov che, tornando nella casa incantata dove è stato felice, vede la madre isterica declamare i suoi racconti, il padre artrosico fare il buffone in salotto, Elizaveta suonare il pianoforte con dita rugose da zitella cinquantenne. Io ascolto poeti invecchiati ripetere le loro nauseanti tiritere verbali. Guardo nel cassetto della stanza foto di esseri giovani e bruni che erano i miei amici, che ridevano, che ero io. Troppa empatia: se ne potrebbe morire. «Ma dottore, perché mi tratta così? Cosa sono queste gocce? Io *non sono matto*, dottore. Ubriaco, sì, non matto. Io sono Giovanni. Io sono Giovanni...». E perché, allora, assomigli a Lorenzo, che si uccise nel 1995? Perché ti voglio bene? Perché non voglio che invecchi bevendo e picchiando tuo padre come un fesso? Vivi libero. Libero. Non rompermi il cazzo durante un turno di guardia. Non Margarita, non Vodka Martini, non tre, quattro, dieci bicchieri di rum. Ostaggio dell'alcol, lacrime disperate, bambino dai capelli rossi, classe 1978. Libero. Anche di bere. Ma sii signore della vodka, padrone del gin. Non servo che fracassa i genitori, zombie puzzolente, ostaggio di una corsia psichiatrica.

**

Ieri mi scrive A.:

«Ho fatto un sogno inquietante, stanotte. Sogno continuamente archi, arcate. Ero nella campagna di San Mauro, l'erba alta, un pomeriggio d'estate. Ero davanti a un casolare abbandonato con molti archi, che esiste realmente. Gesticolavo frenetico, le braccia agitate, ma ciò che mi inquieta ancora adesso è che parlavo drammaticamente una lingua indecifrabile persino a me stesso e un altro dentro di me lo sapeva e ne era spaventato, Questa solitudine della lingua indecifrabile e l'angoscia di non riuscire a farmi capire né a capirmi mi tormentava. Ho gridato. Erano le quattro di notte. Un mal di testa feroce, l'immagine onirica nella fronte...sono un direttore d'orchestra con la pretesa di far suonare l'inanimato, le rovine irrimediabili degli oggetti. Io mi sento irrimediabile da sempre».

La realtà si conficca negli occhi: una lingua indecifrabile, degli archi che non formano un ponte, un tormento senza nome. Nulla esiste più. Tutto appare irrimediabile. Eppure, dentro a questo disastro onirico, il poeta grida nitidamente il suo dramma, riferisce il suo sogno. Se conforto non esiste, occorre stramazzone di questo non-essere, proseguire, non tacere.

**

Annunciazione paleocristiana, la più antica mai raffigurata: una pittura parietale nella catacomba di Priscilla, in via Salaria, a Roma. Tre cerchi concentrici, di un colore bruno, ma sfumato, nebbioso. All'interno dell'ultimo cerchio Maria è una matrona romana seduta e l'Angelo annunciante una figura indistinta che solleva il braccio destro. Si ha la sensazione che in quell'attimo sia necessario il più assoluto silenzio e il massimo pudore. Cosa viene detto o annunciato, è bene che rimanga enigma, sepolto in una cripta. Chi lo travestirà con dei significati sarà solo un buffone.

**

Ritrovo in un taccuino alcuni apocrifi dedicati a Palazzeschi, Pirandello, Pessoa, Beckett, Walser. Ricordo le mie appassionate identificazioni con certi istanti esemplari della loro vita. Li trascrivo ora, in questi fogli, senza nessun commento.

1

Vuoi sapere cos'è Dio, caro Perelà? Un nulla. Una parola inventata dagli uomini, intorno a cui gli uomini hanno costruito delle storie. Tu, ad esempio, sembri un uomo, hai la statura di un uomo, ma sei fumo, sei nulla. Eppure potresti essere un Dio per tutti questi uomini. Non per me. Non per il principe Zarlino. Io: il pazzo dilettante, il pazzo volontario, colui che sa come ripararsi dalla vita. Io: pazzo *per mia precisa volontà*, perché la realtà non mi conforta mi sfianca. Vivo dentro la mia vita cerebrale e so quando e come staccarmi bene dal mondo. Qui, qui dentro, nel mio manicomio, *solo qui*, sono aquila, topo, ragno, solo per il tempo che lo decido io. Poi fermo il delirio e torno a conversare con te. Torno uomo (almeno così faccio credere) e parlo con te: si conversa bene, con un uomo di fumo... Adesso, per esempio, vorrei uscire dalla stanza con la mia Mente addosso, con tutta la mia mente arzigogolata e chiacchierona, che è una bella compagna e mi conduce verso il cielo stellato: sarebbe bello uscire con te, ridere e bere...

Ricorda, Perelà: sei sfuggente e infelice, sembri un uomo e inganni bene i tuoi simili, ma sei *soltanto* fumo e non inganni me.

Di Dio parleremo un'altra volta.

2

Non so chi sono, che anima ho. Mi sento multiplo. Come il panteista è onda e astro e fiore, io sono diversi esseri. Sento vivere vite altrui come se il mio essere partecipasse all'esistenza di tutti gli uomini e di ciascuno. Invaso da altre vite e altre immagini. Questa è la *vita*: nutrirsi. Chi si nutre solo di sé alla fine avverte un sapore in bocca come di polvere, un tanfo di aria chiusa. Dobbiamo ampliare noi stessi con ciò che ci pervade, che noi *non siamo* ma che *ci riguarda*.

Se io sono un caso clinico mi dispiacerà molto. Io non voglio esserlo. Lei non potrebbe dimenticarlo, questo baule pieno delle carte che ha appena visto? Dimenticarlo del tutto? Vede, non vorrei fossero *mai lette*. Solo per caso lei sa che esiste e che qui ci sono migliaia di fogli. Lo sa per caso: è entrato da me per cercarmi, la porta era aperta, il baule anche, ha guardato cosa conteneva, ha visto (io non c'ero, dov'ero?). Voleva che saldassi il conto dell'affitto, ricordo la sua lettera, e invece ha visto i miei scritti, rapito il mio segreto. Quando sono uscito dalla cucina era troppo tardi. *Lei mi stava fissando*. Ah, i capogiri beffardi della mente!

Pagherò presto, appena posso, ma lei ha visto di me ciò che non volevo fosse visto. Ha sfogliato nuvole, pensieri, riflessioni. Ha scoperto i miei eteronimi. Ora ne parlerà in giro. Dirà che sono matto. Che sono mille persone e nessuna. Le chiederanno di me. Poi verranno da me, a chiedermi ancora di me. Cosa potrò rispondere? Dovrò mostrare a qualcuno le mie carte?

Io *voglio* restare anonimo.

Oggi butto via il baule.

Domani saldo l'affitto.

E lei, la prego, faccia *silenzio*.

3

Voi, signore, vorreste sapere in che modo la pazzia di mia moglie avrebbe influenzato la mia opera? Credo che una domanda legittima, da cui non posso scappare senza provare ad abbozzare almeno una piccola risposta, che spero non oscura, non lambiccata. Sì, quella pazzia è la base della mia opera. È la dura realtà, il sasso di realtà da cui scaturisce tutto. Io, poi, ci ho messo i miei dilemmi intorno. Perché la follia non fosse solo questo non-essere, questo dolore senza ritorno, questo tormentoso autoscorticarsi, ma sempre ci si interrogasse, tutti, sani e meno sani, anche vanamente, sul suo senso, sui suoi sensi, ramificandosi. Antonietta è il sasso intorno al quale ho costruito le mie folte, logorroiche foreste di parole: i miei libri, i miei dialoghi, il mio teatro, tutto. E con quelle parole e interiezioni e ansimi ho cercato di dipanare il nodo. Ci sono riuscito? Illusione, illusione... Mia moglie è dove è, immobile, in un asilo di semimorti. E io vago intorno al suo dolore. Vago e parlo, parlo e vago, ma non mi allontanano. I libri sono pezzi di pensieri, signore, capitemi... Sarebbe bello diventare un qualche re famoso e trasformare la mia sposa ammattita in principessa da onorare: sarebbe come un lungo sogno, una lampàra nell'oceano nero, una scia che salva, ma poi, quando ti risvegli, lì, nella vita, è peggio. Con i drammi forse posso, a fatica, viverci in mezzo. Grazie dell'intervista.

4

È stato brutto incontrarti presto. Eravamo tutti e due troppo giovani. Tu tacevi e io dicevo cose prevedibili. Se ci fossimo incontrati dopo, quasi vecchi, negli anni settanta... Forse sarebbe stato lo stesso fallimento, ma mi piace pensare di no. Intanto, tua madre è morta e ora capisci qualcosa di più di te. O forse no. La follia può vestirsi di sintomi oppure spogliarsene di colpo, rivelandosi il nucleo incandescente della ragione.

Allora tu volevi solo tornare da lei, da quella fredda madre che non si curava delle cose che scrivevi. Io ti dissi di non farlo, tu disubbidisti. E alla fine non tornasti da me.

Abbiamo *perso* il nostro incontro. Allora ero giovane e pieno di pregiudizi: non dovevo *prescriverti* di lasciarla. Sono stato stupido e intempestivo, dovevo suggerirti altre strade. Oblique strade, come quelle che hai tramato nel tuo teatro. Vedi, gli psicoanalisti sono

ingenui, fragili, troppo sinceri. Ma temevo un tuo crollo devastante; volevo essere ragionevole anche per te ma tu lo fosti più di me, molto di più. *E mi lasciasti solo.*

Sei diventato famoso, mio caro, e io ho la fortuna di sapere cosa ti accade, almeno pubblicamente. Per tanti pazienti che mi lasciano provo solo un senso di vuoto: non so più cosa ne è di loro, quale sia la loro vita. Non mi resta che fantasticare, aspettando chissà quale Godot.

Chi lavora con la psiche non deve stare ai bordi ma scivolare dentro l'altro e identificarsi con lui, essere *quasi* simile a lui ma con meno dolore, e poi, quando nasce la reciproca confidenza, offrirgli la cicatrice di una nuova ragione. Con te *non ho saputo* fare questo.

5

Oh, lo ricordo bene, il lago e la vecchia città. Ricordo anche tutte le lettere che le spedivo da laggiù. Ma le spedivo? Chi lo sa? Chi può dirlo? Era in un sopore che vivevo. Le scrivevo con accanimento e tenerezza, come se ognuna di loro fosse inviata a lei, alla dolce e giovane amante che mi aspettava oltre il lago e per il cui abbraccio avrei dovuto attraversare miglia e miglia a piedi. Ricordo quella sensazione di attesa: era bellissimo pensare al perfetto e delicato sorriso di chi avrebbe accolto il suo piccolo, febbrile Klein Walser. Mi sentivo un cane perso, che anelava al profumo della padrona. Ma è legittimo pensare robusti e imponenti sistemi filosofici, scrivere complessi e tortuosi romanzi, scoprire grandi e magnificenti forme matematiche, quando questo amore *manca*? Quando è assente il brivido che sempre rende la vita allarme, pericolo, estasi? Io, per esempio, pur passeggiando solo sulle rive del lago, quel brivido continuo a provarlo.

Adesso non sono più a Biel. Qui, chiuso a Herisau, so che ci sono sorgenti, fiumi, boschi, non laghi. Pazienza: mi godrò il sogno di quell'acqua. Niente, come il sogno, costruisce le cattedrali più grandi, i voli più esaltanti, le imprese più chimeriche: è come se finalmente non avessimo più la stupida gravità che ci rende noiosi commercianti del nostro corpo, attenti a misurare ora questo ora quello, costretti alla prudenza e alla paura, all'ansia e alle previsioni. Se Biel compare nelle mie notti, tutto è diverso: finalmente vedo la Obergass e la fontana di Banneret, ma non sono mai quelle che ho visto, sono reali ma trasfigurate, e il mio corpo di sognatore le tocca veloce, senza il peso dei passi, libero dai sassi dei pensieri e dall'ombra delle scritture. Chissà se un giorno tornerò sulle rive del lago senza di me, come una scia, senza più questa ossessione di scrivere, di aggiungere libri al mondo. C'è differenza tra il pensare un'opera e il farla? Chi più chi meno, lavoriamo tutti nello stesso piccolo stagno, e tutte le opere sono possibili e plausibili, belle e brutte, mediocri ed eccellenti. Fossi un vero pittore come mio fratello Karl, potrei pensare la mia mostra come un enorme libro vuoto dove gli spettatori riempiono le pagine bianche con note e poesie, vergate a leggerissimi tratti di matita, con un piccolo brivido nelle dita, realizzando loro stessi l'opera che sono stati invitati a vedere.

**

E allora? Allora vorrei non essere *come sono sempre*, annidato nel fondo di me. Vorrei sbucare alla superficie, sdraiarmi sulla spiaggia, aspettare che l'onda mi afferri. Ma il mare non mi vuole. Dove sono sovrano? Qual è il mio regno? *Courbet e la natura*, mostra di Ferrara, 8 dicembre 2018. Perché Cézanne amava Courbet? Lo si comprende osservando da vicino certi boschi, certi sentieri scuri dove la materia delle rocce e delle piante appare non come un saldo muro di colori ma come un vortice, dove il bianco si impasta del nero, il verde del bianco. Il vortice, se visto da lontano, appare invisibile, nascosto dai limiti tradizionali del paesaggio. Ma, se avvicini l'occhio a pochi centimetri, sprofondi in un maellstrom, come quando osservi certe onde colossali sotto un cielo minaccioso, perfettamente immobili, flutti di un blu potente e cupo, e ti invade la percezione di un dolore senza nome, senza figure, inconsolabile. L. mi osserva: è stanca, ma adora quel bruno colore del sottobosco, più del grigio di certe pietre. Fuori, le strade di Ferrara sono viali lunghi, freddi, tristi, pronti ad accogliere, sotto il cielo limpido o dentro una coltre di nebbia, solo uomini esausti. Ci ritiriamo nella nostra stanza e ascoltiamo Jonas Kaufmann (che L. ama), voce potente e delicata di tenore, viso mobile e drammatico, che interpreta "Niun mi tema" identificandosi in modo tragico con il dolore di Otello.

**

La mia musica vibra dentro una stanza chiusa. Torna e ritorna, uguale a se stessa, come se non volesse uscire mai da quella stanza. Sì, desidero avvolgermi dentro il suono come dentro un mare d'autunno, senza vento. Il mare non dice niente oltre al suo identico, sordo, minimo rumore. Perché cambiarlo? Perché dobbiamo plasmare noi, con i nostri deboli cervelli, qualcosa che esisteva da secoli e di cui noi, a dirla tutta, al massimo possiamo essere un'eco? In nome di quale autorità logica e antimusicale cambiare la natura? Dovremmo essere fedeli ai cicli del suono come a intense, lunghe, naturali preghiere. Toccate per l'elevazione, direbbe Gerolamo Frescobaldi. E io cosa dico a me stesso? Che devo trovare il bianco iniziale. Tornare a un nulla gravido di immagini, a uno zero colmo di futuro, come dice P., a una fase pregerminale che coincida con la possibilità di tutto. L'inconscio, se non partorisce idee reali e immagini potenti, abortisce in delirio. La camera intima della poesia è un punto fermo, centrale, che protegge dal vortice impazzito della lingua e dalle offese semplificanti della ragione. Quella camera è una parete bianca, fitta di parole sospese, e *non cede* all'emorragia del discorso: lascia le parole sul foglio come sassi isolati, come spine taglienti.

**

La mossa del cavallo mette in scacco la Regina. Un attacco fulmineo. Lei vorrebbe replicare, sprezzante, decapitando la testa dell'animale. Ma la sorprende il suo inimmaginabile gusto per la sconfitta: di colpo si toglie il mantello e la corona, non è più Regina, torno infimo pedone, e io con un guizzo degli zoccoli la scalcio lontano. Oh, chissà se qualcuno può sapere quanto sia terribile il dolore di una regina spodestata, con la r minuscola, esule dalla *sua* scacchiera, confinata nel limbo dei pezzi mangiati, disutili, morti, preda di un irrisorio pedone, di uno stupido alfiere.

**

Ma chi mi legge sa qualcosa della morte di Tolstoj?

Gli ultimi viaggiatori si sono addormentati in sala d'aspetto. Il telegrafo trasmette dei segnali molto fiochi. Ivan Ivanovic Ozolin esce e, con la mano sinistra, fa oscillare la lanterna, in mezzo al nevischio turbinoso della stazione di Astapovo, un giorno di novembre del 1910, verso le rotaie immerse nelle tenebre.

D'improvviso, dal penultimo vagone del treno delle sei e trentacinque, vestito con un lungo pastrano grigio, scende un uomo molto vecchio, sorretto da un uomo più giovane. Strascica i piedi e si regge sul bastone con tutto il peso del corpo. Esausto, chiede un letto. Ozolin lo accompagna fino in sala d'aspetto. Stupefatto dalla sua voce, solenne ma appena percettibile, lo guida nella propria stessa stanza. Il vecchio guarda i mattoni rossi, le povere stampe alle pareti. Ringrazia e si stende sul letto, addormentandosi quasi subito. Ha la febbre e trema. Vorrebbe scrivere, ma non sa neppure dove si trova. Delira. Sette giorni dopo chiude gli occhi. «Scappare!» grida «Bisogna scappare». Poi cessa di respirare.

Il capostazione Ivan Ivanovic Ozolin guarda a lungo la fronte corrugata e la barba del morto. «Chi è quest'uomo?» pensa. Una folla immensa rende visita al cadavere che Ozolin osserva a occhi bassi. «Tolstoj è morto» bisbigliano tutti. Due giorni dopo si celebrano le esequie di stato. Ozolin assiste commosso e costernato alla cerimonia. Lui, che non aveva mai letto un libro in tutta la sua vita se non un manuale per apicoltori e la Sacra Bibbia, scopre che Tolstoj è stato un grande scrittore e che oggi tutta la Russia lo compiangere.

Comincia a leggere i suoi libri. Un mese dopo si è convertito alle idee del genio. Lascia il lavoro, proclama la sua filosofia ovunque, parla di natura e di libertà. Ridotto a mendicare, si addormenta alla porta delle isbe. Vagabonda, caccia urla, viene preso per pazzo.

«Séntilo, si crede Tolstoj...».

«Solo perché il Vecchio è morto nel suo letto...».

Lui non li ascolta neppure. Stringe le mani al petto, scrolla la testa, bisbiglia parole ispirate e incomprensibili. «Sarete tutti liberi» mormora estasiato. Cammina in modo febbrile, notte e giorno, sia che brilli il sole sia che cada la neve. Fa un gesto con la mano, si tocca la bocca, come se avesse sempre fame: ma alcuni dubitano che sia quello il significato del suo gesto.

Tre anni dopo la morte di Lev Tolstoj, i giornali locali riferiscono che l'ex-capostazione Ozolin (nessuno ricordava più né nome né patronimico), una povera anima in pena, si è sparato un colpo alla tempia, morendo sul colpo.

**

Arrivo, ma cosa significa? Arrivo dove? Nessuno mi aspetta. Nessuno aspetta nessuno. Cammino a lungo. Ecco Tellarò. Il buco nella roccia da cui scintilla il mare. Dovrei trovare una locanda, La Caletta, qualcosa. Pernottare. Con il buio non torno a casa. Ho anche fame. Perché sono arrivato qui, senza nessuno accanto a me? Per fortuna l'auto è ibrida, silenziosa. Con il buio vado, non so dove. E tu sei fra ombre e lenzuola. Distinguo la testa scura, i capelli annodati alla nuca, le braccia distese. Non è un ricordo. Sono arrivato. Il tuo vestito, bianco e stropicciato, è appoggiato alla grande gabbia. Nuda, ti lasci osservare. Vedo, fra le tue gambe, il nero fitto che dischiudi, il suo profumo. Mi stai aspettando. Cosa significa? Ti giri, mostri il seno. Non riesco a parlarti ma comincio a toccarti. Sollevi la testa, le lenzuola sono spiegazzate, scure, i capelli mossi come se li avessi accarezzati. Hai socchiuso le gambe? E questa è una stanza nera e bianca o una ragnatela di rami? Continuo ad arrivare. Abbiamo fatto l'amore, no, non è ancora accaduto. Sei distesa, addormentata. Accade. Distinguo il ginocchio chiaro. Perché non dici nulla? Ho la sensazione di tornare dove già sono stato. Ti immagino dentro l'auto, da sola, libera di piangere, non amata come vorresti. Piangere lava l'anima, scioglie l'orrore. L'arte non è il contrario dell'orrore ma le tue parole sì: «se non posso toccarti la pelle potrei morire». Allora vieni. Ecco il mare: azzurro, freddo. Tellarò, gli scogli remoti. Un brivido fra le dita, che scorrono. Sentirti accanto. Questa luce è antica, è tutte le nostre ore. Lasciati rapire, niente crollerà. Ogni nuovo amore è l'artificio di un'estasi, la costruzione di un pianeta: è il divieto, scagliato contro il mondo, di turbare le nostre labbra unite.

«Dica 33»: l'antica frase del dottore, quando ti ausculta. Chi la pronuncia più? Eppure qualcosa, di quella frase, resta: camera 33. Esiste una camera 33 in ogni amore segreto. Occorre solo trovarla. Forse esiste davvero in una piccola città, a pochi chilometri da una torre. Forse no. Ma, quando la si è trovata, dobbiamo cercare tutte le nostre carezze, dalle unghie dei piedi ai lobi delle orecchie alla radice dei capelli, tutte le carezze possibili a due corpi, percorrerci fino a sfinirci, fare sempre all'amore. Le bocche restano allacciate. Le ascelle sanno di acqua fresca, come se sulla pelle fosse appena piovuto. Il viso è coperto dalla saliva dei baci, le cosce dalla frenesia delle labbra. Impossibile che i baci si fermino. Impossibile, dopo l'orgasmo, non restare tramortiti, le gambe molli, le lenzuola calde, le briciole sui cuscini, il pensiero sospeso nei rumori della pioggia. E tu che mi cerchi fra le gambe, all'infinito. E io che ti cerco fra le cosce, assaporando tutto il tuo odore.

**

Non ricordo che Gilles Deleuze abbia mai parlato, in scritti pubblici e privati, di Robert Walser. Del suo silenzio su questo autore, lui che parlò moltissimo di Kafka che adorava Walser, non so se si sia pentito: di certo era *troppo* vicino ai suoi occhi, era un idolo *troppo* evidente, magari un segreto *autore preferito*. Forse per questo il filosofo ne ha sempre taciuto: per non svelare tutte le sue carte, per astuzia e *pudore*. Oppure questa è solo una mia fantasia, che mi piace inventare mentre guardo la faccia sorridente di Deleuze che parla di un tennista, John Mc Enroe, e mai mi sarei aspettato che una *volée* potesse essere interpretata filosoficamente.

«Contemplare il cielo dalla terra, la terra dal cielo.
Vedere le sconosciute forme
e in quel nulla d'aria a cui darà nome e casa
la penna ammutolisca»

Forse le ha sempre osservate, Deleuze, le *sconosciute forme* evocate da Shakespeare.

**

Ho vissuto senza il coraggio di perdere la ragione. L'ho persa nella mente degli altri, la ragione. Ho guardato, assistito, curato. Da spettatore. Mi sono difeso e nutrito. Ho imparato a impazzire *per procura*. Il paradosso. Un paradosso accettato e tollerato non è mai risolto. Nulla si risolve, neppure la genialità indiscutibile e violenta delle opere di certi pazzi. Cosa fare, di quella *violenza*? Come strutturarla? Si può dire che la mente o è sobria e calma o è in stato d'amore: quando, ebbra, perde la ragione, si effonde di gioia, si stupisce di ogni dettaglio, ed è meglio per lei impazzire di stupore che restare lontana da quella ebbrezza musicale. Ogni malattia è un problema musicale – e la guarigione una soluzione altrettanto musicale. Quanto più breve e completa la guarigione tanto più grande il talento sonoro del medico, la sua lucida autocoscienza. Ma anche avere coscienza di troppe cose è una malattia: sono fermamente convinto che non solo la *troppa coscienza* ma *qualunque forma di coscienza* sia sempre una malattia. Ogni scrittore scrivendo cerca l'approvazione altrui per trovare conferma che la sua visione della vita è reale e non frutto di una allucinazione. («...schioccano / due dita nell'abisso / nei quaderni d'appunti / mondo prende a stormire, ora sta / a te»). Seguo le parole di Celan: *sta a te*. Eccomi. Ma non viviamo solo con noi stessi. Siamo sempre al di là, angeli disincarnati. Siamo ragazzi morti sulla piazza del mercato, a Strasburgo. Siamo quel poliziotto, sopravvissuto alla strage di Bologna, mutilato di un occhio, di un dito, di un orecchio, che proprio pochi giorni fa abbiamo salutato in una sala della stessa stazione, mentre aspettava il treno per andare ancora al lavoro, un anno prima della pensione.

**

Ma cosa avrebbe detto Paul Celan, prima di morire? Non avrebbe forse scritto alla moglie amata parole come queste?

«Ti diranno che ti ho accoltellata. Tu non crederci, Gisèle. Gli uomini sproloquiano a vuoto. Gli uomini sono sballottati, usurpati, striduli, crollati. Io vivo in mezzo al ghiaccio, nel contro sortilegio. Vivo tra le mie irruzioni, inciampo nella notte erosa. Come potevo alzare il coltello contro di te? Tanti sono gli abissi, ma questo no, questo no! Oh spinoso canto del pensiero. Come potrei? Ti mentono, Gisèle. E poi, il sangue, quale sangue? Io credo che esista solo il bianco, solo il mio freddo, solo questa macchia bianca dentro il foglio nudo, non forzo i sigilli, io resto qui, con la mia Sommersa Vita, ciao, amata Gisèle, tornerò, torno sano, felice, tornerò, aspettami a casa, come sempre, disegna le mie parole, come sempre, che le stupide lame dei coltelli sfrigolino nel fondo della Senna come insensati proiettili, affondati nel fango del non-bersaglio...».

**

In una leggenda medioevale tedesca il cavaliere entra nella foresta cavalcando al piccolo trotto, in attesa di combattere il drago e di inaugurare la battaglia. Ha sete e si ferma, per abbeverare il cavallo a una fonte non limpida. Del drago nessuna traccia, ma il cielo resta nuvoloso, minaccioso. Il cavaliere guarda davanti e dietro di sé, vede foresta ovunque. Tutto è buio. Non sembrano esserci strade. Passa uno scudiero, a piedi, come vergognandosi di camminare. Il cavaliere gli chiede: «Dov'è il drago?». Lui fa una smorfia, cerca di scappare, ma il cavaliere scende da cavallo, lo blocca con la punta della lancia, lo inchioda al suo posto, gli ripete la domanda. E quello bisbiglia, con un riso beffardo: «Guàrdati in giro. Secondo te c'è bisogno di un drago, qui?». Il cavaliere si sente gelare. D'improvviso avverte le mani pesanti, le luci delle torce si confondono. Comincia a pensare che gli alberi della foresta potrebbero muoversi contro di lui, come in una antica tragedia, e si sente in colpa per qualche delitto che non ricorda di avere commesso. Intanto il suo cavallo è scomparso, la fonte disseccata, e sui rami scuri è scesa la densissima notte. L'uomo pensa che un giorno scriverà di tutto questo, se il caso vorrà lasciarlo in vita.

**

Una psicologa di nome Nausicaa scrive un libro dedicato ai “fantasmi gentili” ricoverati nel manicomio di Quarto. Il libro, accompagnato dai disegni burleschi di un matto anonimo, viene pubblicato quando lei ha ormai più di ottant’anni. Pochi mesi dopo, prima della presentazione del libro, muore, nella sua casa di campagna, per coma diabetico. Vivo il libro, l’autore deve sparire, come quando si fugge all’improvviso e si lascia la scena. Ma la parola resta, con le piccole fiamme dei racconti. Eccone uno:

«Ho esitato a lungo prima di scrivere questa storia. Penso però che sia giusto parlare di quella sera d’inverno, fredda e piovosa. Ero stanca, timbrai il cartellino con un senso di sollievo, Finalmente potevo tornare a casa, al caldo, dia miei cari. Poi mi accorsi d lui, era là nell’atrio e chiaramente mi stava aspettando, non ne farò il nome anche se risuona da anti anni nella mia mente e nel mio cuore. Si avvicinò, con il suo sorriso di sempre. Lo guardai, forse un po’ infastidita, ero stanca, gli dissi: “Hai qualcosa da dirmi?”. Lui rispose, sempre sorridendo: “No, forse non è importante, ne parleremo domani mattina”: Tornai a casa sollevata... L’indomani mattina, arrivata al cancello, mi dissero che durante la notte si era tolto la vita. Sono trascorsi agli anni e il suo fantasma gentile mi appare spesso, quasi volesse consolarmi perché io quella sera non l’ho ascoltato. Non saprò mai cosa mi volesse dire, se in qualche modo avrei potuto evitare il suo gesto. So che sicuramente lui mi ha perdonata ma la colpa rimane, e pesa...».

**

Il massiccio giornalaio con quella tetra aria da gorilla riapre sempre l'edicola. Non tutti i giorni ma un giorno ogni quattro. Forse cerca un acquirente, forse no. Di fatto non vende più giornali e il banco è pieno di vecchie riviste, datate mesi o anni fa. Ogni settimana lo viene a trovare la moglie, una sudamericana piccola di statura, con il figlio ricciuto. Ma lui non li guarda neppure e non smette di fissare il mondo con aria cupa e mascelle prominenti, oggi sbarbato, domani con qualche macchia di pelo sulle guance, addosso l'aria di un ubriaco che non ha bevuto. Sembra che aspetti qualcuno, seduto accanto a quell'edicola non più viva. Ogni tanto riordina delle casse, aggrotta la fronte, discute, a bassa voce, con esseri dalla faccia cupa, muratori, fruttivendoli, handicappati, netturbini, forse malviventi. Ha un pensiero fisso, ma ignoro quale.

**

Prima cerca di togliersi la vita gettandosi dalla tromba delle scale e aggrappandosi al collo della madre. Va in coma. Si salva. Durante la settimana di coma gli scoprono un meningioma nel cervello, che lo avrebbe ucciso se non fosse stato scoperto in tempo grazie al tentato suicidio. È un preside di sessant'anni, da pochi mesi fa in pensione. Ritorna a casa, Ogni settimana viene visitato dalla psichiatra. Nei cassetti della sua camera da letto ci sono fogli con disegni infantili di persone accoltellate e squartate. Un giorno che la sorella viene a fargli visita, capita un fatto strano. La sorella viene trovata narcotizzata sul terrazzo, e lui con un coltello in mano, che balbetta di non saperne nulla. Viene ricoverato in ospedale e poi in manicomio giudiziario per tentato omicidio. Qui passa alcuni anni, tranquillissimo, spesso giocando a scacchi con alcuni pazienti, e leggendo. Parla a tutti con voce bassa, lenta, sempre con aria manierata e cerimoniosa. Dal manicomio giudiziario viene trasferito in comunità. Dopo sei anni – sempre chiuso nella sua stanza, a scrivere lettere, che non invia, sul personal computer - viene giudicato non più pericoloso a sé e agli altri. Può lasciare la struttura e scegliere un'altra destinazione, oppure trovarsi una casa sua e vivere libero. Ma un'improvvisa vertigine, non giustificata da nessuna malattia neurologica, gli impedisce di camminare anche per pochi metri. Parla con il suo psichiatra, guardandolo dritto in volto con occhi acquosi e teneri, e gli chiede, lentamente, con moderata apprensione, quale sarà il suo futuro.

**.

«Conobbi Lorenzo nell'estate del 1994, quando frequentai una compagnia di amici che lo conoscevano. Lo ricordo sulle rive dell'Orba, a Tiglieto, mentre scriveva pensoso dei versi. Mi dedicò poi, nell'autunno successivo, una copia di *Arca di fiume*, uscita nel febbraio:

A Paolo: nella memoria
di chi lo pensa e ama
vivendo insieme la vicenda
chiamata VITA.

Tuo

[la sua sigla: una ampia e chiusa elle]
2 ottobre 1994

In fondo al libro, i suoi recapiti: «Lorenzo Pittaluga / via Cervi 43/2 / Manesseno di S. Olcese / Genova 1610 / 010/713969». Ci sentimmo poi alcune volte per telefono, ma io ero sempre a Milano e a Sesto Calende; proprio allora presi la decisione di lasciare Genova e così riuscimmo a vederci assai raramente: ma il 19 luglio 1995, alle 17.45 (l'ho appuntato sulla mia copia di *Arca di fiume*), fui alla presentazione del suo libro alla Loggia della Mercanzia, in piazza Banchi. Non dimenticherò mai la sua euforia, la limpida, entusiastica gioia.

Cinque mesi dopo, dai comuni amici, ebbi la terribile notizia della sua morte. Mi pare di aver capito, leggendo le note biografiche e anche un tuo intervento *on line*, che ci sia incertezza sulla data della morte di Lorenzo. Sempre sulla mia copia di *Arca di fiume* scrissi allora: «Lorenzo è morto a Genova il 23 dicembre 1995. I funerali si sono svolti a Bolzaneto il 27 dicembre». Fui presente anch'io al funerale, ma allora tu ed io non ci conoscevamo: e lo accompagnammo poi al cimitero della Biacca.

Nei mesi successivi, tutte le volte che andavo in treno a Milano, vedevo dall'alto del ponte il cimitero dov'era sepolto Lorenzo. Scrissi anche dei versi (inverno 1996/97) intitolati *A Lorenzo Pittaluga*, che in quasi un quarto di secolo non ho mai fatto leggere a nessuno perché non mi sono mai sentito – e non sono mai stato – un poeta e perché si trattava piuttosto di sentimenti privati, di un dialogo segreto e personale. Ma per te voglio trascriverli, e di essi vorrai perdonare la commossa ingenuità [...].»

Lorenzo, ancora vivo. Il suo soffio. Mi arriva la lettera di un testimone, dal mondo in cui ha respirato. Ancora questa commozione. Ricordo, quando vidi il suo nome listato di nero negli affissi funebri; ricordo che *allora*, prima di provare il dolore violento di perdere *quasi* un figlio, *più* di un figlio, percepii un senso di cosmico sollievo, come se con Lorenzo condividessi la sua gioia di sparire dal mondo prima che il mondo lo triturasse in zombie, alcolista, cronico, biascicante matto.

**

Ritrovo quattro racconti dedicati a Janàcek, Bulgakov, Wilson, Svoboda. Li trascrivo in questi fogli e ripenso ancora una volta i pensieri che avevo immaginato attraverso di loro.

1

È il *la bemolle*, che non trovo! Vedi, Kamila, non lo trovo ma è necessario per gli archi, quando sono in sovracuto! Indispensabile! Tu hai sentito i miei quartetti ancora imperfetti, in un'esecuzione non bella, solo per pochi amici. Io ti vedevo ma senza parlarti, eri con tuo marito, ma sapevo che anche tu mi guardavi senza guardarmi. Dovrò cambiare presto alcune note. *Presto!* Io sono vecchio. Ho trentasette anni più di te. Ma non così vecchio da non essere perfetto quando ti penetro con tutto il mio vigore, giardiniere felice della sua zolla di terra, non così vecchio da non esigere che la musica sia febbrile e tagliente, come deve. Sono sempre meno un musicista dalle sonorità cupe, sempre meno il cantore di una Jenufa dolente o il trascrittore delle angosce della Casa dei morti. Sono un vecchio giovanissimo e vivo, ebbro di te. Tu me lo hai detto: io sono per te l'opposto dell'uomo che ti ha aiutato a sopravvivere. Mi ami, anche se temi che la felicità possa ucciderti. Questo non accadrà. Non a noi. Non adesso. Due quartetti, queste pagine uniche, la nostra "musica intima". Nostra perché sono dedicati a te, cioè a noi. Lo dico da musicista: hanno la luminosa, capricciosa, imprevedibile profondità del nostro sentimento. Fuoritempo, oltretempo, controttempo. Ma in una cosa coincidiamo: entrambi proviamo tutto questo *per la prima volta*. Tu giovane, infelice, sposata. Io solo, immerso nella mia musica. Ma mi hai visto in questi giorni? Ha visto come respiro, come cammino? Io, che ho tanti anni più di te, sono tanto più giovane di te, che sei così triste senza il mio amore. Il tempo incalza tutti e due. Questa gioiosa disperazione la sento traboccare da ogni nota, da ogni parola delle mie cinquecento lettere. Amiamoci attimo per attimo, adesso. Impariamo da questo amore (è il finale del mio quartetto) a non pensare alla tua vita normale; so che quando ti vedo mi sembra un sogno e che anche per te c'è solo il tuo Leos, ma non basta. Non basta, devo trovare il *la bemolle*. Decisivo. Chiarissimo nella mia testa, nelle mie orecchie. Devo trovarlo o questo quartetto sarà una musica tra le tante e non deve esserlo, come il nostro amore non lo è e non lo sarà MAI: il nostro amore è musica irripetibile, vita della mia vita, *l'ultima*.

2

Mi è stato materialmente proibito scrivere, signori, e questo equivale, per me, a una sepoltura in vita. Non ho mai avuto il vizio di scrivere per me stesso: io, Michail Bulgakov, ho sempre creduto che qualsiasi parola fosse pronunciata per essere ascoltata e scritta per essere letta. Ma tutto il mio lavoro è stato annientato e il suo annientamento è stato accolto come un successo e una liberazione dall'opinione pubblica collettiva. In modo unanime e sorprendente si è deciso che non solo la mia opera passata non esista più, ma che anche quella presente non sia mai più rappresentata in nessun teatro

nazionale. Consapevole di questo destino, ieri ho dato alle fiamme il mio romanzo sul diavolo e quello sul teatro. Non c'è più nulla di mio che possa essere stampato. E allora, fatemi partire. Se continuo a tacere, è la fine. Non ha senso tenere prigioniero uno scrittore muto: quando le belve non hanno più fiato per ruggire, hanno diritto a due pasti al giorno e a una buona gabbia, oppure *impazziscono*. Vi prego: *Fatemi partire!* I leccapiedi mi odiano, *l'intelligentja* non sopporta il mio talento. E allora, liberatemi! Procuratemi il passaporto! Il mio nome lo sapete: *Lucifero di quarta classe*. Speditemi via, nella tormenta muta, con la lampadina polverosa appesa sopra il tavolo sghembo, il calamaio da quattro soldi, qualche foglio sporco d'inchiostro, tre libri, un pacco di vecchi giornali, un gatto grigio e magro sul letto; speditemi in cielo con tutta la mia stanza di scrittore, lupo affamato di parole, a rifinire il mio strepitoso romanzo, a luccicare come una stella diabolica sopra gli asfalti delle vie di Parigi, sopra gli spartiti sparpagliati, i canti delle ragazze, i riflessi dei bistrò, la penombra del temporale; mandatemi a vorticare sopra la città sfavillante di demoni, orchestre, cortili, piromani, ladri, attori, brigadieri, fazzoletti, cani, teatri... Attendo una sollecita risposta, con ossequio e stanchezza (ma è bene vi stampiate nella vostra testa che io vi *ho mentito*, il romanzo sul diavolo, il romanzo sul teatro *esistono ancora*)...

3

Sarebbe stato troppo facile rappresentare tutto il *Woyzeck* con le musiche di Alban Berg. Nessuno mi ha commissionato la regia di un'opera lirica. Io ero libero. Ho lasciato che fosse Tom a scrivere tutte le musiche. Tom Waits. È straordinario, Tom. Le sue idee vanno dentro le mie idee. Si scontrano come treni che deragliano allo stesso binario. Io tolgo il coltello a Woyzeck, nell'attimo culminante della morte di Maria. Anego la scena nel blu scuro. Prima si vede tutto blu, poi tutto nero. Poi, limpido e intonato, l'urlo di una donna. Quindi la voce di Tom che miagola una canzone che sembra venire dal mondo dei morti. Una canzone da taverna. Con tanto di boccali che battono sul legno. La scena seguente, il silenzio assoluto. Piena luce. Cala un telo tagliato in diagonale da uno squarcio geometrico. Nessuna *ballad*, nessun essere umano. Un vestito buttato sul proscenio, tagliato con lo stesso squarcio del telo grande, un vestito rosso colmato da una luce rossa. Mi sono molto divertito a togliere dal *Woyzeck* quella fetida aria da cabaret espressionista. Ora è come lo voglio io, Bob Wilson: puro cristallo, puro colore.

4

Non farò il mio *Lear* come quell'*Amleto* di (ventidue?) anni fa, abbacinanti tifoni alle spalle degli attori, cortei spettrali e bianchissimi di fumo, questa volta non giocherò con le luci, non farò il solito Joseph Svoboda, il Grande Scenografo nato nella Praga delle meraviglie, non installerò, come per *Prometeo*, cinquanta riflettori tutti proiettati sulla grande parete (sembrava che bruciasse l'intero teatro, alcuni spettatori più sensibili urlavano per l'illusione del rogo). Non farò nulla di tutto questo per il mio *Lear*. Non ci sarà neppure quella spirale di seta di 350 metri di lunghezza e di 3 metri di larghezza, non

cucita e non incollata, che colmava armoniosamente la scena del *Faust* come un enigma matematico. No, il mio *Lear* si vestirà tutto di carta, e sarà carta non bianca ma scritta e riscritta da molte mani, carta con tutte le parole di Regana e Cunegonda, un grande, vecchio, nauseante palinsesto, e a ogni soffio emesso dietro le quinte da dodici ventilatori un pezzo di vestito cadrà, mentre nell'aria echeggia un lungo unisono in si minore, un misterioso adagio per organo di Messiaen. Alla fine, pochi istanti prima di morire, ci sarà solo un foglio bianco, il corpo di Cordelia, e Lear sparirà in una vampata, nero cumulo di carta bruciacchiata, cenere. *L'uomo non ha più diritto di esistere.*

**

L'organo del duomo di Milano, accordato su note ora basse ora alte, trattenute per un tempo interminabile, rimbomba sotto la volta altissima. L'accordatura è contrastata dal sibilo di una macchina che aggiusta le travature della volta. Turisti chiassosi commentano la struttura di un candeliere ebraico. Un vagabondo si tocca, cupamente, la manica sdrucita del cappotto. Una donna piccola, di una gobbezza raccapricciante, esce veloce, la borsetta di plastica tra le mani, scartando con insospettabile sagacia gli altri individui, alti e stupiti. Un vecchio prega, a capo curvo, in una cappella isolata. D'improvviso ricordo il sogno di una mia amica, antico di decenni. Lei è in piazza del Duomo, a Milano. D'improvviso le appare il mare. Sente il rumore, vede la schiuma, le onde si alzano, si infrangono ai lati della piazza. Qualcuno dice: è bene rifugiarsi nelle casette. Lei, osservando quelle casette semisepolte nella sabbia, si rifiuta di farlo. Volta le spalle ai flutti, va avanti. Si sente coraggiosa e sola. Alla fine si ritrova in una grande casa, che assomiglia a tutte le sue altre case, passate e future. In fondo a una stanza molto ampia la aspetta, ormai adulto, suo figlio.

**

I libri sono creazioni di rovine, mi scrive A. Diciamo che si resiste alle rovine della vita con le rovine dei libri. I libri migliori distruggono, scrive, perché sono sinceri. Ne costruiscono la forma solo dopo aver preso con sé la distruzione. I libri sono stati per me uno specchio rovinoso, mi scrive. Pensieri malati, specchi malati. Ho frequentato la malattia della letteratura e i suoi tormentosi rifugi. Tu, non so. Tu sei un ragazzo. Sei un eccesso che gira su se stesso, un uccello impazzito, un ossesso. Vivi come se ti bastasse la dimensione della psiche, dell'invisibile, della mente. Dell'anima, se vuoi. Non sai difenderti dalle profondità che tu stesso hai scavato. Ma si resta lì. Non c'è nessuna riva. Si impara a fare il morto sull'acqua. Tu sai come pensano gli abissi altrui; i tuoi, a un certo punto, non hai più voluto vederli. Ti è rimasto un desiderio di farlo, un desiderio di fondo, una nostalgia di inabissamento. Vuol dire che sei vivo e sei un pescatore di perle. Cambia molo ogni tanto. Non credo le perle si trovino sempre nello stesso fazzoletto di mare...

La tua scrittura, le tue letture, le tue terapie, testimoniano di te. Ami i matti fino al punto di poter dileguare nella mente di uno di loro. Sì, studiamo Jacopone da Todi come studiamo la Commedia. La bellezza è un chiaro no, ma risveglia mondi. La verità non è visibile ma tattile. Non è visione, è sensazione. Non un'aquila in cima alla rupe, ma un serpente che striscia. Nella verità si inciampa, si cade. Poi arriva il resto: il dopo-verità, fra le cronache dei baratri.

**

«La parola d'ordine è muta. La conosce il tempo senza tempo. Hai capito». Come posso avere una parola d'ordine? Io vivo in mezzo a parole-disordini, frasi confuse, deliri, invettive, che fanno della mente un piatto forato, dove entrano ed escono voci: «assenza che sia solo illuminata erosione», di questo parlo, questa è la verità. Nella mia mente. In quella degli altri.

R. ha 87 anni e si lamenta di non evacuare. Questo lamento penoso copre il suo vero grido: liberatemi da questa vita miserabile. Cosa ci faccio io, al mondo? Vuole leggere il mio *Preferisco sparire*. Sorella minore di mia madre, ha vissuto in luoghi privi d'aria. Forse ha sempre allucinato il suo corpo.

Bion disse che l'allucinazione è paragonabile a un disco esploso in mille frammenti, e quei frammenti oscillano tutti nella nostra stanza, tutti pieni della nostra voce, che si incolla agli oggetti, alle cose, alle facce degli altri, e si fanno ventriloqui del nostro dolore...

Ma perché parlo di questo? Ricordo che il mio professore di psichiatria, al quale regalai la mia prima plaquette, *Le mani e la follia*, fiutò aria di psicosi e non mi ritenne adatto per entrare in specialità (mi inventai un'alternativa in una scuola analitica di indirizzo junghiano). Il suo assistente, un uomo bello e freddo, dai capelli naturalmente ondulati, esperto in saggi psicoanalitici sulla tossicodipendenza, mi consigliò: «Non ti illudere. O scrivi o curi. Non potrai *mai* fare le due cose insieme».

**

Per Franco Leidi

Non ti resta che scrivere nella tua grotta, dice A., sapendo che sei sanissimo mentre fuori il mondo è allo sfacelo. Io, cosa posso rispondergli? E insiste: seduto alla scrivania abito più luoghi simultaneamente. Sono enigmatico e leggibile. Io, cosa posso rispondergli? Che il mio spirito è greco, che amo l'aria contro la morte. L'aria in tutti i luoghi, gioiosamente, simultaneamente, come un caos felice. Se i muri, dentro i quali folle di uomini dormirono malati o prigionieri nel corso dei secoli, diventassero porosi, traversati da un vento anomalo e impetuoso, vibranti come tende! Ho esaurito la virtù della pazienza. Vorrei che tutti capissero tutto *simultaneamente*, come quando balena un fulmine e illumina gli orizzonti prima di distruggere le case.

In uno dei suoi più urticanti disegni il pittore Franco Leidi si raffigura davanti a una finestra, mentre su un piccolo quaderno comincia a disegnare un paesaggio tranquillo, che ricorda un mare, una penisola, delle nuvole; ma, alla sua destra, minuscoli, smembrati, seminudi, le mani armate di coltelli o di pezzi di vetro, giacciono ammassati, ammonticchiati, inerti, come dopo una battaglia, molti corpi senza vita, una montagna di bambole o di fantocci. Trump ha sbloccato in dieci stati le esecuzioni capitali.

**

E oggi, sognando di rivederti domani, cosa posso dire? Che questa, e solo questa, è la mia biografia. Luglio. Afa. Mi sveglio da letto. Sento il cinguettio degli uccelli mentre passeggi con Mira e sorridi. È l'inizio del giorno. So che ti chiamerò. So che mi chiamerai. Ed è già domani. Un caffè insieme, mi carezzi le guance, saliamo nella stanza numero 33, mi lecchi gli occhi, la gioia sale, ci stringiamo, ti inondo. Non riesco che a pensarti: ti giri nel letto, mi baci e non esiste altro che il nostro respirare insieme, la mia bocca fra le tue cosce, la tua bocca fra le mie. Beviamo, assaporiamo un dolce distesi nelle lenzuola, poi riprendiamo a toccarci, ridiamo, sappiamo che scoperemo ancora. Ogni vita, mia ninfa, è un atto d'amore. C'è chi lo ha vissuto fra ombre e desideri, chi per un attimo solo, chi è rimasto nell'incubo di non viverlo mai. Noi siamo quella magia, giorno per giorno. Niente parole: solo baci di cui non prevediamo la fine. Uno specchio denso dei nostri fiati: *noi*. Ammutoliti. Inizia la nostra biografia. Prendimi fra le braccia.

La finestrella dell'abbaino abitato da Van Gogh ad Arles, le ampie vetrate sul Neckar dalla torre di Hölderlin a Tübingen. Non sono queste le immagini per eccellenza della nostra memoria colta sull'esperienza creativa della follia? Finestre, ancora. Varchi tramite i quali dar forma all'estremo, oppure, partendo da un'altra angolazione per giungere, in fondo, al medesimo, traslati analogici di un fenomeno di rottura interiore (per il quale esiste un nome che basta da solo a spaventare noi cosiddetti sani: schizofrenia) che dissolvendo i confini fra lo spazio proprio e lo spazio esterno rischia di non lasciare più alcun punto d'appoggio: e sicuramente non il corpo, frantumato anch'esso nel contesto di una nientificazione – ben nota alla psichiatria – dello spazio vissuto.

Dall'invetriata di Campana alla "chiusa porta" di Piccoli e oltre, la finestra s'accampa come una vera e propria forma poetica originaria, sorta come una specie di apparizione per irradiazione dal fondo stesso della malattia mentale.

L'esistenza demonica, la tendenza irrefrenabile ad andare oltre se stessi, ad affermarsi senza sosta nel terrore e nell'estasi, va considerata anche al di fuori della psicosi. Ma tutto, in alcuni, poeti o non poeti, artisti o non artisti, accade come se il demonico, che nell'uomo ordinario è come represso o sedato, all'inizio, almeno, di certe malattie riuscisse a saltar fuori, ad aprirsi un suo luogo d'elezione. E questo è conseguenza, occorre precisarlo, non di una malattia nello spirito, che negli artisti come in chiunque appare estraneo all'opposizione tra salute e malattia, ma del processo stesso della malattia, che dà l'occasione, per dir così, dell'apertura di quel varco. Per esprimermi in similitudine, in certi malati mentali è come se l'anima, abbandonata a un brivido metafisico che non è dato a tutti di conoscere, mostrasse all'improvviso la propria profondità per poi, disabitata dalle forze, cadere in rovina e trasformarsi in caos.

**

I biglietti! Dove sono i biglietti? Le chiavi! Dove sono le chiavi? E le multe? Sono state tutte pagate? Mi afferra il panico. La vita normale degli scontrini, delle cedole, dei certificati, delle anamnesi, dei bonifici, mi sfugge: è un annaspire senza fine dove io sono il colpevole, il distratto, lo stupido, l'impiegato che qualche autorità deve punire. Dostoevskij si annida nei tendini delle mie dita. Io sono il tipo che vede la moglie cadere dalla finestra, la *mite* moglie misteriosa che non può amarlo. Guardatemi. Un essere imponente, dal fisico massiccio, Un gigante fragile. Un tipo aereo, vibrante, suscettibile, consegnato al perfetto silenzio dei suoi appunti nel buio, dove dilapido immagini e pensieri.

Ieri ho immaginato che Hölderlin, nel 1841, scrivesse dalla torre di Tubinga, dopo la morte del falegname Zimmer, questi versi:

La natura è sorda, è strana.
Oh, Neckar, mio fiume!
Forte, ricco di ombre, senza insolenti parole.
Edipo! Che orrore...
La lingua, abisso. Io, naufrago.
Rami nel frutteto,
curvi, selvaggi.
A cosa vale fissare Dio
se è letale?
Io voglio la mia casa.
Qui, la poesia mi difende.
Le cose del mondo muoiono, non il Neckar.
Nel mondo dei sani, che è folle, le cose muoiono.
Nella torre del folle, qui, proprio qui, sono fermo, giovane.
Mi dicono: Zimmer è morto. Ma Zimmer vive ancora.
Vive e vivrà. Tutte le stagioni, per sempre.
Bellissima verità: natura forte, giusta.
Diotima lo sa. Lei, immortale, da sempre.
Tutti i giorni le scrivo, batto i piedi, canto!!
E lei mi risponde:
«Holder! older! Ragazzo! Vieni presto da me!».

**

Mi dice, durante il mio turno di guardia, che non può tornare a casa. Di notte, nella sua stanza, le tolgono l'aria. Morrebbe soffocata. Se torna, deve aprire tutte le finestre e non può, fa troppo freddo. Mi prega di trattenerla in ospedale, almeno fino al mattino dopo, quando quelli non le toglieranno più l'aria. È una donna russa e grassa, dal nome lungo complicato: assomiglia alla Maga Magò dei cartoons Disney. Riferisco la storia ad A., che commenta:

I grassi non hanno considerazione di sé come esseri sociali: per questo ingrassano, cercando di farsi spazio, di farsi vedere. Al contrario di chi si fa tatuare tutto il corpo, per contrastare il suo desiderio di invisibilità. Il giorno rassicura, rappresenta il consenso e la concessione. Per questo la tua signora non ha morti diurne. E capisco bene chi sei tu. Non un tossico di storie. Potrei parlare di un involontario (quanto involontario?) decentramento. Hai bisogno di non stare solo ed esclusivamente con te. Non ci bastiamo in nessun modo. Non siamo folli. La nostra umanità è provata dal fatto che abbiamo bisogno degli altri. Cambia il come, deleuzianamente. Cambia solo il *come* del bisogno.

**

Tal Coat, Museo Granet, Aix-en-Provence. Il quadro è un lungo tratto verde chiaro, che sembra, in tutto e per tutto, la più astratta delle Sainte-Victoire dipinte da Cézanne.

E il *Paesaggio a Honfleur*, De Staël, le nubi di un cielo semplice, mobili e ferme, grigie e gialle, in sessanta centimetri di paesaggio. L'effetto dei due quadri è una vigile ipnosi, uno stato di allucinazione.

Mi concentro e le ore passano, nella stanza di guardia. Scrivo e scrivo. Devo fare di queste pagine come un vento.

**

Nel sogno sentivo una frase: «I viaggiatori non vedono Atlantide ma sentono le sue mura nell'aria». Guidato dal suono della frase, vedevo un perimetro di linee interrotte, di scalinate sospese, che di colpo, in mezzo a distese di ghiaccio, apparivano immerse un chiarore abbacinante. In alto volteggiava un grande uccello dalle piume nere, proiettando al suolo un'ombra la cui forma non corrispondeva al suo corpo. Lontano, distinguevo una città piccolissima e perfetta, con una grande cattedrale al centro. Alcuni uomini camminavano per le vie della città con uno specchio incrinato nel cavo delle mani. Esseri balordi. Passanti. Mi sveglio e ho in mente un'immagine: io, a casa dei miei, mi siedo sopra l'attestato di laurea in Medicina e Chirurgia, 108 su 110, incorniciato in vetro. Il vetro va in frantumi sotto il mio sedere di medico distratto e io rido sornione. Come quando rivedo la mia foto e quella di R.: in una, lui brandisce il pugnale sopra di me; nell'altra sono io che lo brandisco sopra di lui. Didascalia della doppia fotografia è questa frase: «Cosa c'è, di misterioso, nel racconto di un uomo che muore assassinato?».

**

Tanja (Marlène Dietrich) fissa il cadavere del vecchio Quinlan (Orson Welles) galleggiare alla fine del film dentro un'acqua nerastra. La sensazione è quella di essere circondati, fuori campo, da una città nera, deforme, ostile, violenta, da cui lei si nasconderà scomparendo nel buio più assoluto, dopo l'ultima inquadratura sul corpo deformato del morto - esattamente come noi ci nascondiamo dal giorno appena prendiamo sonno. Del cinema mi piace che, dopo lo spettacolo, sia impossibile andare a trovare gli attori mentre si stanno struccando, consapevoli del ritorno alla vita quotidiana – la cena abituale, il sonno pesante, la scopata rituale. Del cinema mi piace uscire dopo la parola «fine» senza applaudire nessun essere vivo, ma portandomi dietro il ricordo della storia vista come se fosse una storia reale fatta di emozioni reali, iniettate nel mio spirito dai fantasmi dello schermo, tornato per qualche ora più vivo dei corpi viventi.

**

Nessuno può farmi né del bene né del male. Non ho niente da temere e niente da sperare. Sono qui come su un pianeta estraneo nel quale fossi precipitato dal mio, dove abitavo serenamente. Se intorno a me riconosco qualcosa sono oggetti strazianti, da cui allontano gli occhi. Cammino. *Severamente* cammino. Consacro i miei ultimi giorni a studiare me stesso e a preparare in anticipo il conto, che non tarderò a rendere a qualche dio, di tutto ciò che sono. Mi dedico interamente alla dolcezza di conversare con la mia anima, la sola cosa che gli uomini non sono in grado di togliermi, neppure se venissero qui armati. Dimenticherò i persecutori e terrò un diario informale delle mie fantasie: di cosa si può occupare un solitario se non di se stesso? Ogni strana idea che troverò passeggiando avrà il suo posto qui, riga dopo riga: il vero pensiero nasce dal sangue che fluisce dai piedi alla testa e dopo entra nella mente e la illumina. La sorgente: il camminare. La foce: il cervello pensante. Fra i piedi e la testa una massa scura, impacciata, che blocca il flusso delle idee e del cammino. Stupido corpo! Dovrei togliermelo di dosso per sempre ma esito perché, se fossi morto, lei non sentirebbe più il mio odore, che la risveglia alla vita...

**

Quando parla di montagne o di uccelli, non dimentica le immagini della sua civiltà. Non dimentica *Michael* Jackson, che le folle negli stadi osannavano come un dio. Come non dimentica che, nelle carceri di Soledad, governatore Ronald Reagan, una guardia carceraria sparò alle spalle di *George* Jackson, ventinovenne, colpevole di proseguire la sua rivolta anche dentro le mura del penitenziario. I due nomi non si confondono affatto nella sua mente. Michael Jackson, rockstar da videoclip, negro col *maquillage* da bianco; George Jackson, sepolto nel cimitero di Soledad da più di vent'anni, dimenticato dai suoi stessi compagni, negro più nero della sua ombra.

Questa civiltà, nella sua disgustosa mancanza di memoria, è il marinaio Johnny del racconto di Oliver Sacks, che non ricordava nulla prima dei cinque minuti che precedevano la percezione di una parola o di un volto.

**

Al di là del paese dei Suioni, afferma Tacito, c'è un altro mare, stagnante e quasi immobile, da cui la terra è racchiusa e dove l'estrema luce del sole, quando è ormai al tramonto, diffonde durante la notte un chiarore così forte da far impallidire le stelle. Immobile nel tratto di mare invaso dal sole, la barca vive le irradiazioni della luce nell'acqua come i disegni di mille rotte da compiere: in questo scintillio si sviluppa lo spazio reale fra occhio e cosa, uno scintillio che smarrisce i viaggiatori ma dissemina tracce.

**

Ricordo la scalinata sopra Piazza Sarzano, con il passamano che si blocca su una parete alta, corrosa, ancora intatta in mezzo alle macerie. Ho la sensazione che, alla fine di ogni salita, ci sia sempre quel muro chiuso e la scala si tronchi brutalmente, senza accedere a terrazzi o porte. Come nella foto di C., dove una donna vestita di bianco sale i gradini di una scala che muore in una porta chiusa. Come nel volto di G., che da quella scalinata, *per una sola volta*, mi guardò con occhi amorosi. Nulla è più chiaro delle cose che arrivano alle labbra. Ma perché, mentre parlo, diventano inutili e *oscuri*? La sovranità del linguaggio è sfuggente, mette in discussione i presupposti stessi della comunicazione, i fondamenti del linguaggio. La scrittura è infrazione della norma, trasgressione del limite. Scrivere è un gesto che trascende l'individuo, possibile solo a partire da una mancanza, da una lacerazione. C'è un carattere inevitabilmente contraddittorio e paradossale della creazione letteraria, perché soltanto qui condizioni inconciliabili trovano l'occasione di congiungersi e, negandosi, di sostenersi.

**

Mi tormenta una fantasia ricorrente. Molti uomini, per venti notti e venti giorni, camminano fra i rovi; per venti giorni e venti notti marciano fra le rocce. Il ventre dei cavalli, spinti al galoppo, lascia tracce di sangue. Comincia a piovere. Ma neppure per un attimo loro aprono la bocca per bere. Forse pensano che l'acqua potesse spegnere la loro voce. Più tardi, ansimanti, arrivano. Balbettano sillabe incomprensibili. Qual'era il messaggio da trasmettere, la parola da ripetere, il segreto da svelare? Qualcuno dice: «Comunque, devono parlare». Ma ora sono troppo stanchi per il viaggio, gli abiti impolverati, le facce accaldate, una vertigine nelle orecchie, la tachicardia al cuore. Si sdraiano a letto, nelle stanze preparata per loro. Guardandoci emettono suoni incomprensibili, come per illuderci che ricordano ancora, anche se non sanno cosa ricordare. Nessun monaco li riconoscerà. Hanno della polvere nella bisaccia, l'immagine sacra sparita. Nello spazio di un secondo spirano dicendo: «Non c'è più tempo».

**

Nel 2000 fantasticaì questo Libro: in un luogo clandestino, in certe ore del giorno, arrivano gli abitanti di una città assediata. Furtivamente, in mano una pila elettrica, si accostano a un libro aperto sul pavimento - un grande libro con pagine fitte di scritte maiuscole, minuscole, interrotte, scarabocchiate. Dopo una giornata passata ad evitare le pallottole nemiche e le torture quotidiane, uomini e donne sostano in quella stanza buia, davanti alle pagine spalancate; poi, al cenno di un guardiano seduto accanto alla porta, puntano la torcia, avvicinano la mano, scrivono una frase, partecipano al Libro; poi scompaiono. Tutte le frasi, scritte una accanto all'altra, una sull'altra: opera di individui anonimi, che solo per un attimo tracciano un discorso, graffiano parole, aggiungono sillabe al libro che giace in mezzo alla stanza come un palinsesto. Voci fra le altre. Coro di marginali, di esclusi.

A scrivere quel Libro non sarebbe stato solo il mio io ma un autore segreto, demonico trascrittore di proprie e di altrui parole. Era un'opera scritta di notte, con la mano sinistra. Chi scrive di notte, con la mano sinistra, è colui a cui viene vietato di usare la destra: è l'eretico, il paria, il clandestino. Centinaia di voci si associano e si collegano nell'ossessione collettiva di costruire un'unica, libera ma inafferrabile voce, che mi corrisponde e che, nello stesso tempo, è fuori da me come io sono fuori da lei. Ricordo come lo definii allora: «*Nottario*: il resoconto che inizio a scrivere non appena arrivano i fantasmi».

**

Come il messaggero dei *Persiani*, arriva un tipo, impolverato e stanco: è folgorato da qualcosa di inesprimibile, da una tragedia che lo ammutolisce, non riesce a narrarne se non con affanno e dolore, mai in modo chiaro. Lo strazio dell'evento accaduto si prolunga nel pudore di svelarlo.

È lui *il secondo messaggero*: colui che, pur non avendo visto, *deve* narrare del fatto che suppone atroce. Lo immagino come un essere curvo, dipinto ai margini delle tele, l'occhio fisso all'orizzonte, che vede in disparte, senza possedere, che osserva il segreto. La violenza della scrittura è la sua natura di metamorfosi del mondo, il suo svelare le deviazioni del reale, restando origine metaforica di eventi: *secretum* che sgretola la realtà consolidata del visibile. Il segreto manda lampi: da questi lampi si struttura il senso del tragico - la necessità di dire quanto è necessario tacere.

**

La carta libera un suono che cresce: un coro di voci basse, dolenti, angosciate, come una folla chiusa dentro un carcere o un ospedale; le persone si dibattono, sussultano, battono i pugni contro le porte, si tolgono gli abiti, fuggono o restano, salgono o scendono scale, oppure restano immobili, nel buio dei corridoi, delle celle, delle corsie. Questo fracasso o questo silenzio deriva soltanto dalla frase che la mia mano ha appena tracciato sul foglio. La mia frase è quegli esseri in allarme. Vivere, come dice Platone, è *traversare il bosco fra i rovi*.

**

Quante volte ho presentato i libri di Lorenzo in pubblico, dopo il volo della sua morte... E sempre qualcuno, dal pubblico, veniva verso di me, mi diceva che non aveva capito niente di cosa scrive quel ragazzo ma era rimasto commosso. Aggiungeva: lei gli è stato vicino? Io annuivo, sorridendo; ricordavo la stanza invasa dal fumo delle sue sigarette mentre scrivevamo insieme una *renga*. Improvvisavamo. Lui quattro versi, io una prosa breve, sullo stesso tema. Lorenzo si faceva serissimo, scriveva, il naso sul foglio, poi finiva il testo e rideva. Quello è stato uno dei momenti felici della mia *concreta vita psichica*.

**

A ventisei anni, in una panchina di Piazza della Vittoria, leggevo con entusiasmo e angoscia *Lettere perdute e frammenti*, il secondo libro di Bruno Schulz pubblicato in Italia da Feltrinelli, ed ero letteralmente sconvolto dal numero di lettere perdute, di interlocutori uccisi, da cui è costellato il destino dell'autore polacco. Quel libro che leggevo era l'esile traccia di ciò che ci restava di quelle morti. La grande emozione di allora è rimasta intatta. Come potevo riparare a un sopruso di cui sentivo tutta l'irrimediabile violenza? Riscrivendo il suo libro incompiuto e perduto: il *Messia*.

Perché ho cercato di riscriverlo? Non ne sono del tutto cosciente. Credo di non avere scelto *solo io*. Credo di *essere stato scelto*. Non ho voluto né imitare né prevaricare ma solo *mettermi a sognare*. Avevo bisogno di un complice, di uno specchio. Schulz lo è stato. Io mi sono riflesso in lui – tutti i brani del libro, escluso una pagina, sono miei – e lui in me, consegnandosi al plausibile universo parallelo che gli ho creato. Essere Schulz e non-Schulz, ma *insieme*, con un io che evoca le parole dell'altro per dire, con maggiore autenticità, le proprie: ecco la mia *vera biografia*.

D'altronde, come scrive Bruno, «I libri iniziano in un secolo, poi terminano in un altro, chissà dove». E, a proposito di un volume di poesie di Boleslaw Lesmian, *Il filtro ombroso*, è lui stesso a ricordare: «Solo per caso il tuo libro è fatto di parole. In realtà è aria che si appoggia sull'aria delle cose, e tutto diventa canto...».

**

Nulla assoluto - il *nero* - o nulla che anticipa una forma - il *bianco*. Io non amo l'ombra, ma la *luce dell'ombra*: ciò che, non essendo ancora conosciuto, inizia a mostrarsi. Un atto terapeutico. Se il cuore batte dentro il muro, abbatto il muro. Ma, quando il cuore si svela, deve pulsare dentro un corpo, e allora costruisco un corpo con chi non sente di averlo mai posseduto.

Il rimosso, il taciuto, quello che in anni giovanili avrei definito il *trauma del massacro*, trova forma nella lingua: è l'atto stesso della scrittura, dove l'evento essenziale è il punto iniziale, *sommerso*, e non la superficie finale, *emersa*. Errare dall'invisibile al visibile e non dal visibile all'invisibile: la scrittura non si lega unicamente alla fondazione di un linguaggio compiuto ma al provvisorio prendere forma di una visione personale. *Prima* della parola, *dietro* alla parola, si compie la decisione del linguaggio. La scrittura è la condensazione provvisoria di una visione notturna inafferrabile, evanescente, psicotica.

«Quanto allo *zaratàn* io non ho mai conosciuto nessuno che assicurasse di averlo visto con i suoi occhi. Ma so che ci sono marinai che pretendono di essere sbarcati su certe isole, in mezzo al mare, dove c'erano valli e boschi e crepacci, e di avere acceso un grande fuoco. Quando il fuoco raggiunse il centro dello *zaratàn*, esso cominciò a scivolare sulle acque, con loro sopra e tutte le piante che crescevano...».

**

Perseveranza che non lascia la presa, slancio primordiale che vede nel mondo qualcosa da riscoprire ogni volta da capo. Solo la possibilità di guadagnarlo o di perderlo a ogni istante fa della vita una grazia o una maledizione e non un'esistenza biologica. Non ricordo se le parole sono mie o di Dürrenmatt, ma ad esse resto fedele, nell'arte. Con i matti è diverso. Li lascerò, e loro piangeranno o si adatteranno. In qualche modo i loro corpi e le loro menti saranno *liberi* da me. Oggi il mondo è dolorosamente libero da Giovanni Castiglia, espressionista astratto, grande pittore di soglie, di stelle e di cenere, amico siciliano dalla voce cupa che in una sua splendida tela, appesa vicino alla sedia a dondolo, nel nostro *scriptorium*, trascrisse i versi di L; lui, Giovanni, pittore, morto in tre giorni di tumore al pancreas.

**

Perché si continua a parlare della letteratura e del suo diritto alla morte? Se lo sguardo si concentra sull'esperienza della parola è ovvio che si parli del nulla e l'uomo sveli il vuoto di cui è composto e la materia mostri l'aria da cui è formata. Ma è altrettanto vero, e forse più scandaloso, che la morte, come vuole Canetti, deve essere seriamente messa al bando dall'estasi della lingua. La parola, mentre porta in sé la propria morte, è vita che esalta la vertiginosa continuità della vita.

Hans Klein è costretto, dalla bufera, a pernottare nella casa del giudice Meister, l'uomo che ha ucciso. La capitale è irraggiungibile. L'acqua continua a scrosciare notte e giorno. L'esecuzione è rimandata. Gli alberi, piegati dall'acquazzone, si spaccano. Il fiume straripa. Warbach è sommersa. Le case crollano, scollate dalle fondamenta. Annegano uomini e animali. Annegano i custodi di Klein. Quando arrivano i primi soccorsi, una sola persona è viva nella grande casa del giudice, l'unico edificio che le acque non hanno spazzato via: Hans Klein. Chi lo salva non sa nulla né del delitto né dell'esecuzione. Il superstite, a sua volta, ha dimenticato il proprio destino e balbetta parole incomprensibili, incomprensibilmente *vivo*.

**

Esistere, in mezzo al sopore, svegli benché invasi dal sonno. In quel limite si dibatte la stenografia di un appunto improvviso, né svagato né esatto. La necessità di tacere e la possibilità di dire: due misteri analoghi, in cui la complicità del silenzio non esclude le complicazioni della parola. Scrittura non solo come metamorfosi felice di immagini ma come tossicofilia permanente - parole che drogano, distolgono, salvano. Un albero nitido nella luce solare lo è anche in quella lunare, solo che i contorni verdi diventano curve argentate e le mani si preparano a delineare nella corteccia le tracce dei mostri che appariranno. A Torre Truglia, a Sperlonga, il vento sprofonda nella testa, che non pensa più a nulla se non alla luce che agita l'erba tra le rocce.

**

Di quel mare così azzurro, le onde osservate da intelligenti e da idioti, da cani e bambini, che fare? La luce sta per arrivare alla finestra. Ricordo quando guardavo le saline azzurre, il mulino di Mozia. Cos'è lo stile, se non l'aria asciutta che prosciuga il vento? Lo scudo potente e sicuro che controlla le infinite rifrazioni dello specchio?

Rifrazioni, non fantasie. L'immaginario non è una plaga remota ai confini del mondo: è il mondo stesso come tutto, un tutto straziato. Sono io che curo, io che faccio all'amore. D. mi scrive, mi dice che ha vinto il cancro alla vescica e ringrazia i Grandi Medici del Grande Staff che lo ha curato. Ma, prima di tutti, ringrazia me. Che, nella mente, lo avevo già guarito. Tiene, sul comodino, il mio *Demone accanto* (copia introvabile che ha trovato e acquistato sul web), e a tratti lo legge, perché persente che da lì si sprigiona una forza. I. mi dice che, con *Galassie parallele*, ho costruito un edificio con le pietre dei matti e ci abito, fingendo di essere sano.

**

Niente. Non ho mai stampato niente. Che strane domande mi fate. E perché? In merito a cosa? Perché mi avete visto uscire dalla libreria con un libro scritto da me, che ho preso dallo scaffale? Mi sarò dimenticato di restituirlo, non volevo rubare niente, tantomeno una sciocchezza mia. Io sono un Dottore. Sì, ho anche scritto, mi sarò pagato dei libretti di appunti, nulla di rilevante, anche questa cosa che vedete perché l'ho presa, pensate che a casa non ne abbia più una copia? Traffici con la parola, confessioni, blabla, vanità mediocri. Sembra, lo dicono tutti, che io sia un Dottore, ma non ricordo. A me gli ospedali danno sempre un senso di nausea, mi stringono il cuore i muri corrosi, le plastiche sporche, le siringhe rosse di sangue. Codici, camici, commi, procedure, sistemi, gocce di Talofen. Posso davvero essere stato un Dottore? Forse sì. Con una compressa di Adepril da 25 milligrammi ho guarito la rinite allergica di mia madre. Ricordo che, quando ero bambino, starnutiva giorno e notte (i suoi ininterrotti starnuti erano il mio “martello nella testa”, come scrissi in un poemetto di ragazzo), quasi non si muoveva da letto e durante ogni vacanza, ai monti o al mare, le crisi crescevano. Rinite allergica: ma nessuno trovò l'eziologia. Io un sospetto ce l'ho: che fosse allergica all'aria del mondo, all'aria viva, e volesse rendere gli altri simili a lei. *Esseri soffocati.*

**

La scrittura come una tela che cuci e scuci secondo la tua tempesta emotiva. Ma non perdere l'ultimo controllo. Una lucida vigilanza, dentro il disfacimento, e l'opera è scritta, è dipinta, risuona: come se vedessimo un quadro di Bacon colare colore e disgregarsi (ma anche se stanno disfacendosi dei lineamenti, anche se intravediamo una macchia astratta, sappiamo che tutto deriva da una figura, da un volto). La vigilanza: necessità di mantenere i confini mentre tutto si disgrega. Se la tempesta si cristallizza in delirio, il dolore viene zittito nella gabbia del sintomo. Ma se il crogiuolo di immagini fluttua e la forma *tiene*, scopriamo attimi attoniti dove la poesia trova la sua cassa di risonanza. Sarebbe un mio antico sogno invitare un matto al rigore ostinato dello studio, sapergli insegnare come slacciarsi dai suoi traumi: «vedi, quelle sono corde inservibili che hanno solo il potere di soffocarti...». Ma io, cosa posso insegnare sulla libertà, a parte queste annotazioni teoriche? Nulla, se ho vissuto sempre da *prigioniero*, in ogni secondo della mia vita, ribellandomi contro ogni dovere ma sempre restandone ostinato custode. In guerra sarei stato medico come in tempo di pace, curando le ferite dei combattenti ma imprecaando contro gli orrori bellici che non sapevo evitare. Mai stato *homo politicus*. Solo un soccorritore, una creatura compassionevole. Tutte le mura intorno, e tanti soldati che cercano di sgretolarle con l'esplosivo. Tante sentinelle. Tutte racchiuse in me. «Ho in dote una matassa di voci».

**

La prosa non cerca salvezza *in sé* ma *fuori di sé*, non in linguaggi che la confermino ma in segreti che la nutrano. Sua ambizione è uno stato di equilibrio che scaturisca dallo squilibrio di canoni all'apparenza immutabili. Meno incandescente e fulminea della poesia, meno attratta dalla «gravità» musicale della lingua, osa fermarsi per un tempo più lungo nell'eco di una narrazione. Non ama le righe diseguali, le lacune del foglio, il nulla esibito. Al contrario, dimentica la sua stessa lingua: agile e mimetica, non ritorna sulle parole, investiga idee.

Quale delle due forme è più vicina all'*autentico* segreto che entrambe vorrebbero rivelare? La poesia che *ama la sostanza delle parole*, o la prosa che *ama le domande sulle parole*? Dove lo scrittore è più sincero - nello scorticarsi della frase poetica o nelle analogie inventate dai propri pensieri? È meglio vivere il vuoto da poeti, con parole pregne di assonanze, o tenere in mano il filo a piombo della prosa, scegliendo, come il Leopardi delle *Operette morali*, la finzione della lucidità?

**

Alcuni anni fa dedicai a L. alcuni versi e lei a me. Avrebbero dovuto far parte di una plaquette con il titolo: *Private city*. Ecco tre di quelle poesie:

Per quello che si può trattenere
tu di me
io di te
apriamo l'orecchio
ai suoni ancora chiusi nella testa
lanciano segnali come certi uccelli
che tornano al luogo d'origine
a nidificare o morire.
Come siamo stati qui insieme? liberi o prigionieri?
È il tempo di non chiederselo più
di non chiedere più nulla
uomini e dèi sono sordi ma ancora
vorrei parlarti
né uomo né dio ci ascoltano e io
di quelle esplosioni tra stomaco e testa
quando cercavo ansiosa carta e penna
e un corpo come il tuo da accarezzare
cosa ricordo?
Noi ce ne andremo
con il congedo degli idioti che credono
al sogno al sonno e alla preghiera
le tre divinità consolatrici
della carne dei mortali.
In fondo noi non abbiamo visto né capito nulla
solo i nostri occhi la nostra pelle
e quella sempreondosa del mare.

*

Indichi il centro del labirinto nella parete del duomo
e sorridi perché morte e vita si fermano
nel gesto della tua mano
nel dito ingenuo che verifica il mondo
come un solido universo da raggiungere
con canti d'aria, stupiti del futuro.
Se la casa crolla nel fuoco che la regge
se l'oscuro sparire delle cose
spalanca tutte le porte
allora, e per sempre, tienimi in te –

è pericolo la nostra assenza,
è aria con grida, è
morte.
Baciami adesso.

*

I sassi dalla strada
li toglievi con saggezza
ripetevi
la nostra vita condivisa
alleggerivi il reale
perché noi senza ostacoli
respirassimo felici
l'aria della montagna spaccata
nell'altopiano delle cinque miglia.

I sassi dalla strada, quelli più grandi,
ti chinavi e li gettavi lontano,
e io lentissimo
ti seguivo, a motore spento,
ricordando la luce del Campo Imperatore
la nube spostata dal vento
le piramidi sabbiose le dune gialle le rocce di nuvole
la sensazione di volare insieme...

**

Devo uscire da quello che è: la frase non è stata solo il sogno che Sbarbaro, in *Fuochi fatui*, ci ha consegnato con queste precise parole (e, con Sbarbaro, Lorenzo, in un frammento poetico della sua psicosi): è un atteggiamento etico, un modo di «essere scrittori». Non dire mai la cosa *giusta*, la cosa che *esiste*, la cosa *decente*. Ma l'altra: impossibile, inenarrabile, parallela. Rendere il falso *vero*, come sa fare Apate, la dea dell'inganno creativo. Uscire da quello che è: io e mia madre eseguivamo, complici, la stessa fuga. Io, già sposato, passavo una notte alla settimana da lei a vedere un film degli anni Trenta e Quaranta, che entrambi amavamo. Annidati in quel sogno, insieme. Letteralmente. Uno dei primi film che lei mi fece vedere (avrò avuto otto anni, eravamo in vacanza a Saint Vincent) fu un melodramma con Gary Cooper, *Sogno di un prigioniero*. I due amanti, separati dal destino e uniti dal sogno, muoiono letteralmente nello stesso istante.

**

Si svegliava alle quattro del mattino. Uccelli, gatti, cani, l'erba del prato. Leggeva Dostoevskij e Céline. Mi preparava dei pranzi vegani: finto pesce, caponata, melanzane. Si era sposata per amore. Ora odiava suo marito, un poeta infermo e sarcastico. Prima di morire, in ospedale, mi abbracciò con enfasi. «Non un bacio, balbettò, ma un grande bacio».

Aveva 74 anni quando la conobbi. A lei parlavo spesso di Lorenzo, come a una madre. Mirella mi guardava come chi sa tutto del suicidio ma preferisce, alla morte muta, l'aria profumata dei boschi, il cinguettio mattutino degli uccelli.

**

Bartòk: *Musica per archi, celesta e percussioni*. Cosa c'è, di *vero*, in questa musica? L'adagio notturno, l'allegro barbaro, i timpani, l'arpa, la celesta? Non so rispondere. Quella musica è il potere dell'ombra e la gioia della luce, dentro un ritmo che toglie pace. Dopo averla udita, nulla è più come prima, neppure il Novecento, neppure Beethoven. Era solo un concerto quello che io, sprofondato nella poltrona, ho visto sul canale 134 di Sky? Solo un concerto? Ma io sono stato *fisicamente trafitto* e non riesco a tornare fra gli astri del mio mondo, come dopo aver udito le *Metamorphosen* di Strauss. Ricordo l'esecuzione di von Karajan della *Terza Sinfonia* di Brahms e ho la percezione di una feroce incursione divina che dopo la fine del concerto mi lascia paralizzato, incapace di muovermi e di pensare. «Il sole si è spaccato a metà come un'arancia accoltellata. Nessuno si chiederà cosa c'è nell'altra metà del sole. Cosa sia il chiaroscuro».

**

Fotografi fantasmi. Bambine vicino a un reticolato, quasi non sembra che siano vive, potrebbero uscire da un album segreto di Lewis Carroll. E quel cielo grigio, quasi bianco. In un'altra foto, fra le ultime, tu poggi la mano, potente e sottile, sulla testa di una statua. Poi ti confronti con quella testa, ti accosti, ti allontani, le fai da specchio. Ho rivisto molte cose di me in quell'immagine, plurali, terribili, angoscianti come certe scene del mio *Demone accanto* (te l'ho donato, ricordi?). Un dettaglio mi tormenta. Ero in auto con Maia, io diciotto anni, lei sedici, sulla strada per Camogli. Mi baciò il neo vicino al polso, con tenerezza. Alla mia destra il mare, lo strapiombo, ero innamorato. Qualche settimana dopo facemmo una gita insieme, a Varigotti, lei passeggiava con il suo ragazzo e altri amici, io camminavo appartato, geloso. Al ritorno a casa mi ficcai in bocca una manciata di pastiglie, che avevo preparato da tempo. Mo guardai allo specchio, gli occhi si dilatavano, mi spaventai, chiamai mia madre. Mi trovai al Pronto Soccorso, laggiù mi interrogò un medico giovane, piccolo, i capelli radi e lunghi, la voce fredda. Scambiò con me poche parole, sembrava seccato. Io non gli dissi nulla. Più di dieci anni dopo divenne mio collega. Era un tipo solitario. Pranzava regolarmente alle 12, alla mensa dell'ospedale. Leggeva Mandel'stam in russo, conosceva molte lingue fra cui il neerlandese. Nella primavera del 1988 partì per Praga, gli chiesi se poteva acquistarmi un'edizione tedesca dei disegni di Schulz. Ridendo mi disse di sì, mi confidò (non parlavamo quasi mai) di come era bello star soli su una barca, al largo, pensando soltanto a sparire. Sulla strada del ritorno, dopo aver lasciato l'aeroporto, si mise in auto, da Pavia per Genova. Aveva quarant'anni e tre figli. Sbandò, finì in un fosso, la sua famiglia si salvò, lui morì sul colpo. Si chiamava Robert. Ma perché te ne parlo? Le tue foto mi hanno mostrato la sua malinconia, la sua voce, il suono secco delle sue risate. Come dice G., quando parla di certe tue foto: «Sai, io credo che adesso il tuo dolore personale si è ridotto, la tua visione del tuo stesso mondo poetico è diventata più fredda e penetrante, più tagliente: è veramente l'anima della materia. Mi fa pensare ai manichini del padre di Schulz». Ecco che ritorna ancora, da vie remote e vicine, ancora Bruno. Mi scrivi: «G. vede il non visibile ed è per questa sua forza che non riesce a vivere nel visibile». Ti rispondo: «Lo stesso succede a me: ma io ho aggirato il visibile e l'ho portato nel mondo non visibile, perché ho avuto i miei nutrimenti terrestri. E tu lo sai bene, lo sai più di tutti». Riguardo le tue ultime foto: due bambine, oltre lo steccato, vestite di bianco, che indossano una maschera. E mi chiedo da quale secolo arrivino.

**

Gli ultimi eventi dello scorso millennio sono forme sofisticate e irreprensibili di repressione. In una società addomesticata all'omologia del consenso la libertà è un simulacro, una contraffazione. Basta un breve docufilm, che riprenda per caso il pestaggio di Rodney King, negro, compiuto da due poliziotti bianchi, e la realtà viene smascherata. A un delitto crudele rispondono sommosse, insurrezioni, strade messe a ferro e fuoco, negozi sventrati. Chi vede quel filmato può forse immaginare? O sognare? Il suo destino è l'inerzia della follia. E, quando leggo di bambini indotti da adulti a denunciare immaginarie molestie sessuali, rifletto su quanto siano modeste le fantasie del male di fronte alla crudeltà degli eventi.

**

Ogni sistema autoritario si finge democratico e neutralizza fisiologicamente la rivolta, ne tronca lo sviluppo, la rende impensabile, come se appartenesse a mondi remoti, estranei alla nostra comprensione, e trasforma la sua anarchica energia in un facile elogio della bellezza. Come dice Goethe, la verità non sarà più diffusa nella terra in tutta la sua bella chiarezza. Il nostro alto cammino è terminato: ora ci avvolge la notte. Definire la passività bontà, l'obbedienza umiltà, l'ignoranza innocenza, la repressione castità, la tortura giustizia, la violenza castigo, l'ipocrisia pudore, il sacrificio dovere, la meschinità normalità, il servilismo tenerezza - questa è la notte che ci avvolge: il modello della vittima obbediente. La fine dell'illusione rivoluzionaria sottrae l'arte al suo inferno e la ricaccia indietro nei secoli, azzerandone lo scandalo. Il dissenso diventa particella nell'organismo del consenso e si incastra nell'interminabile catalogo delle curiosità. Tocca a noi incrinare il meccanismo, come possiamo. Anche balbettando. Non mettendo olio nell'ingranaggio, come profetizza Mandel'stam. E se Notre-Dame non fosse stata distrutta da un incendio casuale? Se il fiammifero di un operaio, scivolato sul legno dell'impalcatura, agente devastante di un monumento millenario, fosse la volontaria inaugurazione di una progressiva distruzione dei capolavori architettonici europei, buona per innescare il business turistico dei *voyeurs* delle rovine?

**

Oggi ultimo turno di notte. Non passerò più altre ore fra vecchie circolari e libri scuciti, fra coperte ruvide e finestre bloccate. Fine di vent'anni di soprassalti nel sonno. Fine degli eterni lavori in corso, fra tramezzi di legno e mattoni sudici. Fine delle facce morte di chi ha lavorato al mio fianco. Basta anamnesi e cartelle. Fine del timbro sulla prescrizione di una ricetta di Delorazepam. Ricordo R. che, a diciotto anni, mi consigliava di vedere i noir americani e leggere i formalisti russi. Fuori il vento è tagliente e, dopo lo squillo del cellulare, eccomi a camminare nel viale freddo e ventoso per arrivare al Pronto Soccorso traboccante, con letti impilati nei corridoi e nelle sale mediche. Tutte rovine di cattedrali, ma quali cattedrali? cerchi il malato, cerchi il dottore, le stanze sono vuote, non trovi nessuno: solo parenti, zii, madri, sorelle, spalancano gli occhi allarmati nello spazio, non osano chiedere niente a nessuno, fissano l'ago della flebo nella vena del malato che respira rauco, in attesa di diagnosi. "Fatica non nemica", così chiamava B. il suo viaggio nella follia. Solo per un pomeriggio, nonostante il dolore che gli trafiggeva la schiena, riuscì a dargli voce, a Villa Piaggio. Tutte le persone intime - la vecchia madre, l'ex moglie, i due figli, la nuova compagna, la psicologa e lo psichiatra - ascoltarono e applaudirono il suo diario in versi. Poi, per B., ritornò il buio - ricoveri, confusione, fine dei pensieri.

**

Il mio primo racconto di sedicenne descriveva l'agonia di mia madre. Ricordo lo stile nitido, levigato, il modo con cui cesellavo lentamente le parole, senza nessuna fretta. Io, che da sempre scrivo veloce e con affanno, come se dovessi fare presto a finire quello che sto facendo, come se qualcuno potesse sorprendermi e io fossi costretto a provarne vergogna, avevo composto un racconto *lentissimo*. In quelle frasi c'era lei, stesa immobile sul letto, *non più in grado di nuocere*, e io registravo pacatamente il dolore di chi osserva la Grande Nemica morire. Mentre ricordo l'onda gelida e pacata del racconto mi appare, in Youtube, *Il labirinto segreto*: sono musiche di Alexander Agricola, fine del quattrocento, mai ascoltate prima, pretonali e aspre, di una dolcezza fluente. Nulla accade per caso. Hilma af Klint, pittrice svedese, inizio del Novecento, dipinge cerchi e forme astratte in quadri giganteschi, oggi ospiti del Museo Guggenheim di New York. G. mi parla del Tempio che lei voleva costruire con la sua opera: io ricordo alcune forme gigantesche nelle pitture di Ciurlionis. Guardo i quadri di Hilma, mentre ascolto il madrigale di Cyprien de Rore, *Mon petit coeur*, e mi chiedo: sono davvero io, che scrivo? Io vedo e sento le mie "mura intorno", direbbe Kavafis. Poi arrivano dei fogli di taccuino, uno schermo bianco, un pensiero nomade. *Qualcuno scrive*. È la mia *Cantata profana*. Tutte le mura crollano. Le mura intorno. Punto. L'immagine della fine: andare a Brindisi per vedere la fine della via Appia: lì c'è un piccolo obelisco, una breve scalinata, il mare e il nulla.

**

A sinistra il suo corpo nudo, bello, in penombra, inquadrato dal collo al pube. A destra, la mano grande che stringe con potenza il lembo bianco della camicia.

E poi, l'abito gettato nella pietra, le tende crollate. La schiena, riflessa nello specchio. Finestre, bende, cicatrici. E la schiena, sempre magra e nuda, vista per apparizioni. Come il corpo, vestito di bianco, in bilico, in alto, vicino alle sbarre della cella di un ex manicomio. Sotto, cataste di giornali, di libri. Carta sparpagliata. Lei vaga, svolta nei corridoi. Si intravedono nuca e spalle, la schiena curva, la fuga delle stanze deserte. Le urla non si sentono più, ma ci sono state: il silenzio è assordante, le macerie ancora colme di voci. «E il dormiveglia continua sull'antica rovina...». Rivedo la smorfia dell'*Ecce Homo* di Antonello da Messina. Pare dire a ogni spettatore, quel Cristo plebeo: «Ma cosa volete da me? *Cosa volete?*».

**

Biografia?

Per chi si illude di raccontare esiste.

Per me no.

La vita è codice terrestre, aria condivisa. Amici, amori, paesaggi, odori, cene, libri. Stare fermo. Camminare.

«Camminare senza meta preannuncia l'esperienza fondamentale a cui siamo più restii: quella dell'abbandono e della perdita».

All'acme della noia e del dolore, quaranta pastiglie mi attendono.

Lei arriverà: ci guarderemo.

«E se non ci decidiamo mai a morire è solo perché non abbiamo ancora letto (o scritto) la frase perfetta».

Arriverà.

Ma non subirò la morte.

Epilogo

Non mi stupisce se adesso mi invitano a sedere e mi consigliano di aspettare lo psichiatra. Sono su di giri. Parlo del crimine perfetto della realtà, del Ponte Morandi e della sua elegante esplosione urbana. Parlo di libri che cambiano la vita, di odissee interminabili, di esseri che non sono io. Mi sento nella testa la mia voce troppo alta. Preoccupo gli infermieri del triage. Potrebbe accadere come no. Che il medico di turno (lo hanno appena chiamato) decida per il mio ricovero. Se mi chiederà la mia professione gli risponderò *scrittore* (ai convegni letterari, se mi chiedono cosa faccio, rispondo *psichiatra*). Basta che non mi tolgano il cellulare con cui trascrivo questi appunti. Non mi interessa che ci sia campo. Io devo scrivere, sbattere da un lato e dall'altro del mondo. *Sbattere*. Non c'è *un solo mondo* né oltre né dentro di me. Devo gridarloscriverlo. *Non uno solo!!*

Indice

- Le mosse del cavallo
- Sindrome Wakefield
- Epilogo

Nota

Il testo deriva da annotazioni biografiche liberamente concertate. Ringrazio gli autori che ho volontariamente citato, mescolando le loro visioni e le loro parole alle mie: Donatella Buongirolami, Nanni Cagnone, Silvia Comoglio, Chiara Daino, Gabriela Fantato, Lucetta Frisa, Giorgio Galli, Gustavo Giacosa, Alfonso Guida, Elio Grasso, Francesco Marotta, Ida Morello, Massimo Morasso, Ilaria Seclì, Rossella Maiore Tamponi, Alessandra Paganardi, Lorenzo Pittaluga, Chiara Romanini, Luigi Sasso, Renato Venturelli, Paolo Zoboli, Giuseppe Zuccarino.



(La Biblioteca di RebStein, Vol. LXXVIII)