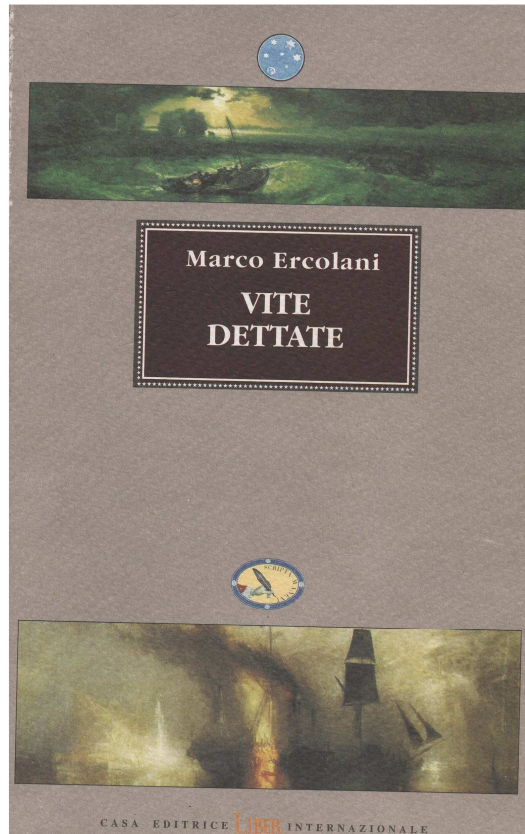


MARCO ERCOLANI

VITE DETTATE
(Liber, 1994)



Quaderni delle Officine, XCII, Novembre 2019



Marco ERCOLANI

Nel 1992 inizio a scrivere *Vite dettate*, il mio primo libro di racconti apocrifi, e nel 1994 il volume esce a stampa presso le edizioni Liber di Pavia con la prefazione di Giuseppe Zuccarino, “Destini d’artista”. A distanza di 25 anni mi piace ricordare quel libro, nella “Dimora del tempo sospeso”, perché fondamentale nell’evoluzione della mia idea di letteratura. Alla breve scelta di alcuni racconti allego una empatica nota critica di Luigi Sasso, apparsa sul numero 32 della rivista “Bloc Notes”, nel giugno del 1995.

Dal monte Tauro

Dal frammento 145,1 a, di Leonardo da Vinci a Diodario di Soria.

A Diodario di Soria

Per tuo ordine, molti anni fa, ho controllato l'origine del chiarore che tu non sapevi se attribuire a una cometa o a qualche altra imprecisata fonte di luce. Nelle mie mappe ti spiegai che quella luce non proveniva da nessuna stella ma era la cima stessa del monte Tauro, che scintillava con i suoi ghiacciai sopra il promontorio del Caucaso. La parte inferiore del monte - ti dissi - è oscurata da nuvole e nebbia, con il vento che soffia tra le fessure della pietra, i lampi che rischiarano sassi fracassati e tetti in rovina. Intorno, selve di abeti, faggi, frassini, betulle. Se si sale ancora, ci sono praterie e pascoli e campi. Poi nuvole, uno spesso strato di nubi bianco grigie. Ancora più in alto, cielo, solo cielo, con uccelli rapaci che scendono sotto le nubi per afferrare le loro prede; appena sotto il cielo tre ghiacciai che, nelle notti di luna, mandano un riflesso abbagliante fino all'orizzonte del mare.

Mentre facevo le mie rilevazioni, una tempesta di eccezionale violenza scoppiò nella regione: una pioggia carica d'acqua, fango, pietre, radici, sterpi, cadde dal cielo, e per un attimo non seppi più se le mie mappe fossero vere e se quello che avevo deciso di scriverti sul ghiacciaio del monte Tauro corrispondesse alla realtà.

Alla fine, Diodario, sospesi le spiegazioni e rimandai la mia relazione.

Il giorno dopo ero lassù, in quel punto che dalla terra può essere definito ghiacciaio. Traversate le foreste, ero arrivato senza fatica alla neve della cima. Crepacci, strapiombi, voragini: un silenzio assoluto. Non soffiava alito di vento. Raggiunsi l'orlo dell'abisso e da lì abbassai lo sguardo nel vuoto. Dapprima distinsi solo nebbia, poi vidi una città. Viali, palazzi, tetti, chiese, scale, gradini che la luce del tramonto illuminava ancora. Scesi un sentiero, lentamente. Un uccello mi traversò il cammino, il chiarore del ghiacciaio si spense e la città affondò nel buio. Ma un buio colmo di voci, scricchiolii, sibili, colpi. Un tonfo di cose gravi, trascinate sulla pietra, ogni tanto uno schiocco secco, come di frusta; un fragore d'acqua in moto, un ticchettio leggero come di pioggia, una mano che batte sul vetro, un martello che picchia sul chiodo, una stoffa sbattuta, la carrucola cigolante, l'eco di una voce.

È questa – pensai - la sostanza del monte, la sostanza di quella luce bianca. Qui, dove sento il mercante invisibile chiamare il cliente fantasma, la donna di profilo ridere dell'innamorato seduto, il soldato camminare marciando nella piazza, la palla rotolare sul selciato, la veste frusciare per le carezze, la musica vibrare dei colpi delle dita sui tamburi di pelle. Qui, dove qualcuno mi urta in silenzio correndo e io ne resto stordito, confuso, e vorrei restare per anni nel punto dove sono stato toccato, come dentro un incantamento sonoro.

Sono tornato, Diodario. Sono risalito. Ho rivisto la vetta, chiara come una cometa e ho cercato di dimenticare la città dei suoni. Sono qui, Diodario, e parlo con te. Ma sono ancora, in parte, l'uomo che mi ha urtato in basso, nell'oscurità, e che non potrò più dimenticare. Sento ancora quel suono sordo salire da sotto, offuscare la neve. Mentre

guardo la terra e il mare, osservo con una certa pietà le forme del mondo, così facilmente possedute dagli occhi. Difficile, Diodario, reggere questo silenzio e immaginare architetture ed essere uomo logico, quando la notte penetra il corpo, uomo di conoscenza quando la cecità azzerà i sensi. Si può solo farsi pittore. Stringersi, mani e corpo, ai grumi della materia, dove nulla parla dell'alto, né ali, né luce, né aria, ma tutto sale dal basso, emerge dal vortice, odora di notte...

Sonetto 155

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

a G.M.

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

Essere visti

Due lettere di El Greco ai defunti Taddeo Gaddi e Juan de la Cruz (1612)

I

Mio carissimo Taddeo,

non vi sorprendano, a distanza di secoli, le mie parole. È consuetudine, per me, lavorare con gli antichi pittori e cercare i problemi insolubili a cui hanno esposto la loro arte.

Di voi si dice, ad esempio, che siate rimasto accecato dal sole, avendolo guardato con troppa intensità, per rubare all'astro il segreto della luce. Vi invidio, Gaddi, per il coraggio. Io, invece, a stento sopporto un filo di luce che mi permetta di lavorare alle mie tele: il chiarore mi infastidisce e non posso che restare commosso quando sento di chi, come voi, per ebbrezza, ha immolato lo sguardo all'astro che da sempre mi spaventa, perché da sempre eguaglia il mondo ad afoso deserto.

Non vedere ma essere visti: forse è quanto volevate. Come vi guardò la luce del sole, fino ad accecarvi, così mi guarda oggi, paradossale eredità della vostra vertigine, l'ombra della mia stanza, dove affilo i corpi, complico le torsioni, lavoro perché nulla sia semplice. Scoccano oggi i miei quarant'anni e vi assicuro che non so ancora dipingere un paesaggio. Anche in voi noto la stessa difficoltà. Non come Giotto faceste architetture arcaiche e solenni, ma disintegrate il mondo a una musica più sommessa, annidata in certi particolari. Un occhio prospettico vi troverebbe inadeguato: uno sguardo folle, pari al mio, vi trova indiscreto e imperfetto, come occorre.

Vorrei che i nostri occhi fossero vicini e che la differenza di secoli fosse solo una banalità cronologica, un problema di facile risoluzione. Entrambi ciechi, cominceremmo a vedere, forse per gioco, nel manto di una Madonna. I vostri ori brillanti e i miei verdi in decomposizione sono i segnali della stessa veggenza. Io, però, ho questa viltà da guerriero decaduto, da spagnolo dolente, da ossesso dell'ombra, e continuo a pensare la luce come qualcosa da nascondere, come qualcosa che, se lasciata libera di agire, non impiegherebbe che pochi secondi a disintegrare le povere tele dei pittori sommergendole dentro un chiarore totale. Anche voi comprendete benissimo come il fulgore assoluto, se accettato senza compromessi, conduce inevitabilmente alla cecità. Ma ci sono i ciechi che si disperano, sentendo mancare il mondo. Ci sono i ciechi che si rasserenano, sentendo nascere il mondo proprio da quella menomazione. C'è Taddeo Gaddi, che ride del suo sguardo perduto. E c'è El Greco, che simula di non averlo, e illividisce e affila il mondo come un minaccioso e infantile crepuscolo offende la soverchiante vanità della natura.

Vostro Domenico Theotokòpoulos

II

Mio carissimo Juan,

ora che non siete più di questa terra e finalmente conoscete la notte nera che invocaste da vivo, ora che siete nel fondo assoluto dell'inesprimibile, senza immagini vive, con il solo sostegno della presenza inesausta di Dio, io, Domenico, dipingendo e disegnando immagini, nemico e amico della vostra coerente purezza, benché non abbia la fortuna di essere morto, so qual è il centro di questa notte. Non ho bisogno di interrogarvi: non voglio avere nessun colloquio con il vostro spirito. Se il centro del buio che avete supplicato, della fittissima oscurità in cui volevate smarrirvi, del nulla tenebroso di cui siete stato il guerriero e il santo; so questo centro; è verità fermissima in me, è alone di lieve, imprendibile luce. Ora che non potete parlarne e non avete voce per farlo, io, che possiedo ancora una voce, che posso ancora togliermi dal petto delle parole, vi dirò quanto vorreste dirmi voi, se poteste tornare fra i vivi. *Il nulla non è nulla.* C'è sempre qualcosa di molto vicino al nulla, che i morti conoscono meglio dei vivi, ma non abbastanza: anche i morti hanno i loro brividi e i loro sonni, e sono separati da differenze che all'occhio di un veggente non possono sfuggire, come i rosei incarnati delle donne o i sordidi impulsi dei re. Qualcosa, nei loro sonni senza sogni, mi ricorda le immagini che, come pittore, ho il dovere di inseguire: così come, al centro del colore più nero, nel manto di un ambasciatore regale, c'è sempre una luminosità inspiegabile, così al centro della notte abita un flebile alone di luce, una nebbia sottile. In ogni nebbia si annidano miriadi di immagini: qui, sulla terra, sono visibili; laggiù, nei vostri sonni, sono più luminose e polverizzate. Ma non credo alla vostra notte nera, come anche voi avete smesso di crederci, una volta morto. Ogni nero brilla come un velo che nasconde altre luci.

Io sono certo. Juan, che voi riposate nella notte terna come solo Juan de la Cruz potrebbe: con ardore e pazienza, non smettendo di immaginare parole e di sognare il nulla. So che queste parole appartengono ad altri alfabeti, che nessuno deve pronunciare, perché marchiati dall'orrenda punizione: essere sepolto in Dio, statua del suo vuoto.

Ma ora perdonatemi, Juan. Sto agitando il vostro nome come un burattinaio le sue marionette e mi rendo ridicolo ai vostri occhi di santo. Rendete la mia lettera al nulla. Non devono esserci parole fra i vivi e i morti. I primi pensano il limite e trovano l'illimitato. I secondi pensano l'illimitato e trovano il limite.

Addio.

Vostro El Greco

Notte nera e bianca

Ultimi appunti di Gerard de Nerval, rinvenuti nelle sue tasche il 26 gennaio 1855, la notte in cui venne trovato impiccato a un cancello di Rue de la Vieille-Lanterne. Poche ore prima era ancora ricoverato nella clinica del dottor Blanche.

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

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

Le ruote delle carrozze girano a vuoto. Parigi è un pantano. I cocchieri frustano i cavalli. Che selciato denso e vischioso! Durante i temporali Parigi affonda, è sommersa. Ecco Rue de la Tuerie. Guardo le insegne opache, gli androni bui, i tavoli deserti. Potrei entrare in una di queste locande e chiedere una camera per la notte, una donna da possedere. Ma non è questo lo scopo che mi fa vagare per i quartieri più sinistri di Parigi. Non cerco né sonno né donna. *Io cerco una stella.*

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

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

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

Appena sotto l'insegna del vicolo, una gabbia dondola al vento notturno. Infilo la mano fra le sbarre e un uccello mi becca le dita. Lo afferro per le ali, sento gli spasmi della testa, la coda che batte furiosa sul pavimento della gabbia. So, da esperienza, come sia

atroce essere animali dotati del potere del volo. Bisogna pagare con l'angoscia un privilegio così raro come essere sospesi tra terra e cielo.

Ricoverato dal dottor Blanche, io guardavo spesso il cielo. Nero di corvi, raramente chiaro. Ali su ali infittivano l'aria come nubi di temporale. Mai che biancheggiassero fogli di ciliegio. Il cielo era buio come se reggesse la trave di una forca. Ora non più. Ora sto meglio. Se guardo sopra di me, non è per vedere il patibolo a cui sarò condannato ma per cercare la stella lucente. Ossessionato dalla ricerca, evito di profanare le pietre con passo troppo pesante.

Bisogna essere silenziosi. Inondate dal chiarore lunare, sommerse da una luce argentea che non può essere dissolta da rumori viventi, le strade diventano inaccessibili al volgare piede umano, diventano luoghi per angeli.

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

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

Ricordo quando aspettavo che il dottor Blanche mi chiamasse per l'ultimo colloquio. Mi alzai dal divano e andai verso lo specchio: vidi un uomo bruno di capelli, dall'aria stanca, che corrispondeva alla descrizione di Gerard de Nerval. Per uno strano capriccio mi sollevai in punta di piedi. Prima di uscire dalla clinica, volevo sembrare più alto. Ma la mia immagine, dall'altra parte del cristallo, restò immobile, guardandomi con un'espressione di infinita stanchezza. Io mi sollevai ancora ma essa non mi obbedì. Fece un gesto diverso dal mio. Alzò un braccio, lo portò al collo e con le dita della mano mi mostrò un cerchio nero sotto il mento, sottile e profondo.

Io mi spaventai per l'ennesima visione.

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

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

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

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

- Sette centesimi.

La compro senza esitare.

Tanto nessuno mi aspetta questa notte.

La notte sarà nera e bianca.

(Un alienato, nella clinica di Blanche, camminava con un bimbo morto fra le braccia. Io lo accusai di omicidio. Ma ero il solo: tutti dicevano che l'uomo stava portando un fagotto di vestiti nella lavanderia. Non era assolutamente vero. Quel fagotto era un bimbo morto. Ma medici e alienati sorridevano, supponendo che i miei occhi fossero malati. Così non potei seppellire il bambino. Erano tutti complici dell'assassinio di un innocente).

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

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

Sotto il mio corpo una voce sussurra:

- Si è ucciso.

Un'altra voce risponde:

- No.

Un diavolo di libro

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

Cara Louise,

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

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

Del resto, ho sempre avuto una facoltà percettiva particolare, che mi fa riconoscere ovunque il torbido e il buio. Tu sai quale influenza io abbia sui pazzi e le singolari avventure che mi sono capitate in proposito. La mia malattia nervosa ne è stata solo un piccolo sintomo. Ogni attacco era un'emorragia dell'innervazione, una perdita seminale delle facoltà cerebrali, e miriadi di immagini erompevano in fuochi d'artificio. Sentivo l'anima strapparsi letteralmente dal corpo. Chi non ha vissuto questo, chi non è stato all'aria aperta delle sue passioni, ha una musa malata e scrive in quel pallido inchiostro che stinge coi secoli, come De Lisle. Un libro vero, un libro diabolico e forte, lo si intuisce dal vigore dei pugni che ci ha assestato e dal tempo che occorre per liberarsi dalla sua scossa.

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

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

Da allora restai per due anni senza vedere una donna. C'è un momento in cui si ha bisogno di far soffrire se stessi a morte, di odiare la propria carne, di gettarle fango in viso. Senza l'amore per la forma avrei da tempo disprezzato il corpo e sarei diventato un

grande mistico. Ma il corpo mi è rimasto lì, chiuso nella pagina bianca con le mani spezzate e la testa in fiamme. E poi, gli attacchi nervosi: la coscienza che salta via, come il sentimento della vita, e ti lascia quasi morto. Io so cosa significa morire. Ho sentito spesso fuggirmi l'anima dalla carne: è come quando il sangue ti fluisce dalle vene.

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

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

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

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

Bovary c'est moi, ma non diciamo stronzate!

Lo stile - *c'est moi*.

C'è, in ogni libro, oltre le torture dello stile che strema e consuma, quella frase inebriante che devo trovare e che, ogni volta, a scriverla, gonfia il cuore e dissolve tutti i terrori, quella frase che è la vita stessa. Una volta trovata, il corpo smette di essere un fagotto di biancheria imputridita, la mano uno strumento di masturbazione, la penna un povero cazzo inflaccidito, e con suono limpido e perfetto fluisce, magica, musicale, sinuosa, quasi ovvia - la parola!

Il demone di Ivan

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

[...]

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

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

Non si tratta, Alexandr Fedorovic, del diavolo così come viene raffigurato nell'iconologia cristiana, ma di un'entità perfettamente umana e assolutamente fantastica, un po' come svegliarsi in piena notte e trovare nel mezzo della stanza, a metà sogno, un essere sconosciuto, increscioso, ripugnante, con il quale si è costretti a parlare, che ti costringe a confessare le cose più oscure, che ti bracca, ti provoca, ti convince di essere, lui, reale - lui, gentleman, parassita, fantasma, caricatura del tuo pensiero e dei tuoi desideri. Per questa cena, in cui un uomo razionale scaglia il bicchiere di brandy contro l'elegante silhouette del suo sosia, patetico dandy dalla barbetta mefistofelica, imbecille che snocciola sciocchezze pseudofilosofiche, io ho scritto la mole colossale dei *Karamazov*. Correte nel libro, scavalcate gli altri capitoli: dovrete sempre fermarvi (o tornare) alla scena di Ivan, al demone che dice di passeggiare a suo agio fra le geometrie del mondo umano. La chiacchiera del fantasma si confronta solo con la confessione spudorata di Smerdjakov - l'assassino reale, l'esecutore del desiderio. Le due scene si chiamano come due sogni terribili, che possono rovesciare il mondo come un guanto. È per rendere tollerabile alla lettura questo doppio libro che mi sono ingegnato a costruire il "grande romanzo", i *Karamazov*, e Dio sa con quale fatica e fra quante crisi!

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

geometrico il delirio. Lo chiamerei “stato delirante” perché realtà e doppio della realtà si affrontano in modo spudorato, nelle forme di una banale conversazione, di un cicaliccio da portinaia.

Leggete, amico mio. Ma spegnete il libro: mettete la lampada proprio lì, sull'apparizione del demone. Smascherate il mio libro, dannazione! Che nessuno osi farlo in questo tempo di donnicciole è singolare! Tutti quelli che, in omaggio a chissà quale genio suppongono in me, tacciono le debolezze strutturali del mio romanzo, tacciono anche la violenza di quell'apparizione, più simile all'esplosione di un ordigno che a una pagina di letteratura. Non sanno leggere: sono fuorviati dai contenuti della storia, dalla morale della trama. Non si rendono conto che l'artista, a volte, inventa la storia come un fondale di cartone per piantarvi dietro semi invisibili. La sua attenzione è lì, a certi semi, a certi enigmi. Intorno a questi, e solo a questi, ruota tutta la sua scrittura.

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

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

Suo Fedor Dostoevskij

La cattedrale sommersa

Alcuni sogni di Antoni Gaudì (settembre 1916).

Il mio nome? Antoni Gaudì. Tutti lavorano alla Sagrada Família e io non riesco ad alzarmi da questo giaciglio che mi sono scavato nel ventre della cattedrale. Mi travolgono i sogni.

Il primo è semplice: bambino, costruivo un castello di sabbia sulle rive del mare; era un pomeriggio d'estate, la spiaggia deserta e luminosa, il mare tranquillo. D'un tratto si alzò il vento, vidi spruzzi di schiuma alzarsi dagli scogli lontani, provai un senso di pena mentre rifinivo i merli delle torri. Un'ondata violenta travolse il castello, che finivo di costruire in quel momento, dissolvendone le forme. Io piansi disperatamente. L'unica nota insolita del sogno era proprio quell'eccesso di disperazione, che non avevo mai provato nella mia infanzia felice.

Il secondo e il terzo si assomigliano: io ero un uomo seminudo, più alto della mia statura, un tipo muscoloso, le mani martoriate dalle cicatrici, che reggeva sulla sua schiena dei macigni immani e li trasportava verso una cava: la cava era animata da un frastuono impressionante e migliaia di operai curvi e macilenti, molto più vecchi di me, le braccia coperte di rughe, lavoravano in una specie di polvere dall'odore di pietra. L'unica differenza fra i due sogni: il primo accadeva di giorno e il secondo di notte.

Il quarto sogno è limpido: delle vetrate scintillavano in una cattedrale gotica e vibravano alla luce. Io leggevo quei vetri come se fossero un libro, ma era scritto in una lingua che non conoscevo. Lessi la storia di Caino, Eva, Adamo, tutta la passione di Cristo. Poi una nuvola oscurò le immagini e tutte le vetrate caddero in frantumi con uno schianto definitivo, lasciando in piedi solo lo scheletro dell'abbazia.

Il quinto e il sesto si assomigliano ancora: io ero un raccoglitore di conchiglie con le quali, sott'acqua, a miglia e miglia di profondità sotto il livello del mare, costruivo un palazzo dalle proporzioni microscopiche, ma favoloso ed esatto in tutti i particolari, dalla sala del banchetto alla stanza per gli ospiti, dal letto regale al giardino nel chiostro, e poi quel palazzo si rivelava un banco corallifero. La differenza fra i due sogni era evidente: il primo si svolgeva in un mare limpido ed estivo, il secondo in un mare torbido e invernale.

Il settimo sogno, ricorrente, divenne presto assoluto. Io vedevo una mia cattedrale, tentacolare e perfetta: pinnacoli, guglie, ogive, archi, sculture, tutto smisurato e in subbuglio, come sempre. Qualcuno diceva, da lontano, "costruisce in stato di terremoto". Gli operai lavoravano con accanimento, realizzando un'opera stravagante, policroma, profetica: io mi asciugavo il sudore dalla fronte e mi sedevo sulla sabbia, davanti alla cattedrale appena finita. La osservai a lungo. Era un momento di quiete, quello, ed ero nel deserto del Gobi. Stava per finire il secondo giorno di totale assenza di vento. "Fra poco arriverà", pensavo. E infatti una lieve brezza cominciò a spirare da sud. La brezza divenne vento, ma con variazioni impercettibili. Io guardai con attenzione la mia opera. Ero orgoglioso di quell'immane architettura, che lo scoprivo in quell'attimo, era fatta solo di sabbia. Il vento crebbe di forza. E quando divenne potente come un

monsone, la cattedrale cominciò lentamente a sbriciolarsi, prima le guglie, poi il portale, quindi le colonne, finché tutta la sabbia venne ringoiata dal deserto e la chiesa smisurata tornò duna. Io sorrisi, battendo le mani per l'entusiasmo.

Fu a quel suono di mani che mi svegliai nel centro di Barcellona, la testa poggiata sulla spalla di un ambasciatore, che esaltava il mio genio per l'inaugurazione della Sagrada Família. Fui costretto a guardarla in tutta la sua barocca e smisurata bellezza. Ricordai il castello di sabbia, le piramidi, le vetrate istoriate, i palazzi di conchiglie. Perché non ero nel deserto? Perché, finalmente, non si dissolveva tutto? Per un attimo ricordai di essere architetto e di usare materiali che duravano troppo a lungo nel tempo, quasi perenni.

Quando piansi davanti a tutti e non seppi trovare le parole per ringraziare, in realtà piangevo perché la mia cattedrale non si era dissolta, come sognavo ormai da sette sogni: purtroppo era lì, monumento abnorme riconosciuto dalle autorità. Accarezzai la pietra con un gesto ambiguo, come se avessi voluto sbriciolarla, e sentii un suono sordo passare dentro la mia mano, come la vibrazione della tempesta di sabbia che l'avrebbe un giorno dissolta.

In mezzo a tutta quella folla, fui l'unico a sentire *quel* suono.

Disseminazione

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

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

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

Ma io voglio che i miei versi facciano un certo cammino, che la carta in cui sono scritti segua il suo viaggio e sono io a tracciare la geografia di questa mappa sbilenca. Non ho intenzione di mettere alla mia poesia un vestitino inamidato, una bara laccata. Già Praga è una bella bara per chi si occupa di poesia.

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

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

Così non si comporrà mai la mia carriera, così il tomo *dell’opera omnia* pubblicato con i fondi di qualche centro culturale dei miei stivali, a cura del critico A.Z., vedrà solo la notte e mai la luce. Mi sembra di vederlo, il piccolo A.Z.: si avvicina alla mia casa, la celebre casa sprangata di Holà, nell’isola di Kampa, e mi chiede gli inediti per concludere il volume. Ma come? Io non ho nulla - sorrido al committente. Se lei fosse passato lungo le rive della Vltava, in via Zvot, solo qualche ora fa, avrebbe visto la mia

Mozartiana galleggiare dentro un guscio di plastica di una navetta da bambino; o, se fosse passato da piazza Noc', avrebbe letto, in qualche foglietto affidato alle fogne, l'elogio funebre del mio gatto Luther: quell'inno alla foglia secca nell'immondezzaio di Smolensk; quell'inno alla civetta nel magazzino di Hubal; le *Tre domande* in una camera ad ore dell'albergo Luxor; la poesia del fagiano spennato cotta nel forno della cucina dell'Hotel Jupiter. Come vede, caro signore, sono un finto prigioniero di Kampa.

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

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

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

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

Luigi Sasso

Scrittura come destino

El Greco si sente guardato dal buio della sua stanza, si sente come un ossesso dell'ombra. Annibale Carracci comprende che ciò che conta è il modo in cui la mano si adatta alla notte delle forme e le rende visibili, che solo è importante dipingere «l'ombra dei rami sulla pietra». Paolo Uccello vorrebbe che sulle sue tele affiorasse una «vertigine limpida».

Con queste metafore di luce e di buio si aprono le *Vite dettate* (Casa editrice Liber, Pavia, 1994) di Marco Ercolani, libro di biografie immaginarie, sulle orme di Walter Pater e di Marcel Schwob, di pagine apocrife, di racconti fantastici. Queste metafore ci dicono subito quel che Ercolani rifiuta, cioè un'arte che rappresenti la superficie del mondo; ci dicono invece la sua predilezione per uno sguardo che indaghi il volto segreto di ciò che esiste, la sua dimensione profonda e ignota. Scrivere o dipingere diviene allora il gesto con il quale si racconta «l'invisibile che affiora dalla sostanza delle cose» (sono parole lette da un immaginario taccuino del pittore fiammingo Carel Fabritius). L'occhio delinea un nuovo profilo di ciò che ci circonda.

Le pagine di queste "vite" suggeriscono che è l'oscurità il luogo da cui nascono le visioni, che il nero, come quello dell'inchiostro, è il colore capace di illuminare questo lato recondito, questo spazio intangibile. Intorno a noi, in un testo letterario per esempio, si nasconde un enigma, un segreto che la scrittura, per quanto guardi con lucida o febbrile attenzione, non può sciogliere o facilmente svelare, ma verso cui, come a un orizzonte, può volgersi, verso cui può camminare.

Questa tensione a cui la scrittura letteraria o visiva, secondo Ercolani, è sottoposta, questo nuovo sguardo rivolto alle cose, finisce per coinvolgere anche il modo di essere, il ruolo, la vita dell'autore. Così la scultrice Camille Claudel sente che l'arte non scioglie nodi, ma ne stringe uno, forse mortale, intorno alla gola dell'artista. E Joseph Turner rivela, in una lettera immaginaria, il suo odio per gli specchi, il desiderio di fuggire da se stesso, il tentativo, peraltro inutile, di abbandonare un'identità ormai irricognoscibile.

Entriamo qui nel cuore della scrittura apocrifa. Essa, come si è accennato, mette in discussione la figura dell'autore, che viene ad essere turbato dal passato e che esiste, come si legge nella pagina dedicata a Jan Potocki, «perché vite altrui usano la sua scrittura per uscire dal silenzio del non-detto ed essere ciò che non sono state o che avrebbero dovuto essere», ma che nel contempo entra in un dialogo visionario con l'altro, ricerca i propri compagni di viaggio, elegge i propri interlocutori, scompagina gli scaffali di una biblioteca, trascina via citazioni.

È un aspetto che diviene tema centrale nelle *Vite dettate*. Lo scrittore si trasforma in fantasma, vede, ci dice il poeta Bashō, «le immagini viste dai morti», sperimenta - è il caso di Heinrich von Kleist - i confini della follia, si sente precipitare, come accade per Goethe, dalla propria olimpica serenità in una disperazione cieca e inguaribile. E si capisce, in questo modo, cosa queste *Vite dettate* ci propongono: si tratta di immagini dell'autore che in questi ultimi due secoli si sono sempre di più imposte come le uniche che possano conservare un senso, che siano ancora plausibili.

Su questo terreno, intorno a questa problematica si possono incontrare l'apocrifo e il racconto fantastico. Possiamo così capire cosa li leghi, che cosa inevitabilmente li attragga. La caratteristica fondamentale di un racconto fantastico è quella di mettere in crisi la soggettività, l'identità di chi narra, del protagonista del racconto. Costui è portato a dubitare, per esempio, se quanto vede davanti ai suoi occhi sia il frutto di un'apparizione soprannaturale o della propria follia, a restare sospeso su questa linea di confine, in questo spazio d'attesa, a provare questa condizione limite. Allo stesso modo la scrittura apocrifa pone in stato di fibrillazione, rende vacillante e arrischiata la condizione del soggetto narrante che, nel caso appunto dell'apocrifo, è un autore. Di qui la particolare natura del racconto fantastico di Ercolani, che si traduce in un ripensamento critico della figura dell'autore. Ciò rende rigorosamente coerenti certe pagine, tutte quelle in cui uno scrittore intende liberarsi dal proprio corpo ed essere altro da sé. Büchner dice: «Ho negli occhi la visione e in bocca il gusto del sangue. Ho voglia di essere io, per un attimo, la lama della ghigliottina»; Nerval, attraversato dalle visioni, pare staccarsi dalla propria immagine che resta immobile nel cristallo dello specchio, andare incontro a una morte che è negazione di sé, ma anche elevazione, estasi, tentativo di afferrare una stella.

E allora cominciamo a capire che tutto quello che le *Vite dettate* ci raccontano tende a proporre un'idea di letteratura nella quale i testi, oltre agli autori come si è visto, vengono scossi, sottratti alla loro staticità. Un libro, in questa prospettiva, è tale se non rimane un semplice oggetto di carta, un monumento da ammirare con distacco, da guardare con indifferenza; un libro è tale solo se, per così dire, esce da se stesso, sente la sua esistenza non conclusa, non circoscritta dai confini imposti dal foglio. Un libro è tale se ci trafigge («Un libro vero, un libro diabolico e forte - sono parole attribuite a Flaubert - lo si intuisce dal vigore dei pugni che ci ha assestato e dal tempo che ci occorre per liberarci dalla sua scossa»); è un libro autentico se palpita e grida, se ci porta di fronte all'enigma, e tra le sue pagine si nasconde, come ci ricorda un ipotetico Dostoevskij, quello ch'altro non è se non un «fragile tramezzo di carta», che ci separa da una realtà inquieta e abbagliante.

Ciò significa respingere l'idea che un testo possa diventare, come il corpo di un defunto, oggetto di una fredda lezione di anatomia (così molto spesso viene intesa la lettura, non esclusa l'interpretazione critica). E ciò significa riconoscere solo quelle opere che sembrano sottrarsi all'immobilità, alla fredda rigidità di una statua, per diventare leggere, mobili, capaci cioè di accogliere il mutare del tempo, non soltanto quello fatto di mesi e di anni, ma persino quello meteorologico, quello fatto di sole, di pozzanghere e di neve. Per questo Medardo Rosso crea una statua, quella di Yvette Guilbert, usando la cera e non il bronzo o il marmo: «Yvette flessibile, cera che si scioglie; bocca, fronte, corpo traversati dalla materia che si dissolve, dalla luce che declina». Ed Edvard Munch affida, e non soltanto nei sogni di Ercolani, le sue tele alle folate del vento, alle zolle di terra, allo sporco ronzio delle mosche. E Gaudì, infine, per queste stesse ragioni si augura che la *Sagrada Família* si dissolva un giorno in una cascata di sabbia, in un cumulo di frantumi.

È in gioco, come si vede, il destino dell'opera d'arte, compresa la sua poetica, il suo modo di essere, il suo stile. È quanto dice, in queste *Vite dettate*, Hoffmannsthal quando si accorge che è tramontata l'era del dominio dello stile sulla cosa, dell'occhio sulla superficie del reale. La lingua non è più uno smalto che ricopre le asperità dei frutti e

degli oggetti, ma uno strumento pronto a vibrare, a dare il segnale del mutamento. La metamorfosi diviene la condizione essenziale dell'arte («l'artista o muta o muore»), la conferma che l'opera è una creatura viva e libera. E lo sa bene Ercolani, che non a caso ricorre, nelle *Vite*, a diverse forme e tonalità di narrazione: dalla lettera alla pagina di diario, dall'immaginaria conversazione al frammento.

Questo rifiuto del carattere chiuso e placato del libro o del quadro giunge alla sua formulazione estrema nella "vita" del poeta ceco Vladimír Holan, nello smembramento, nella negazione stessa dell'idea di opera, nel suo disperdersi in foglietti minuti, in carta straccia e nel suo farsi dunque cosa da aggiungere al mucchio della spazzatura, residuo stropicciato, buono per la tasca di un vagabondo.

La scrittura di Marco Ercolani, ruotando, al ritmo di una musica incessante, intorno alla figura dell'autore e alla concezione dell'opera, al modo in cui entrambi guardano il mondo, porta autore e opera a confrontarsi con ciò che varca i confini della parola (come si legge nella difesa della scrittura apocrifia affidata alla voce di Ingeborg Bachmann) a sperimentare le loro possibili condizioni di esistenza. Prima di incominciare a parlare, suggerisce Ercolani, è necessario rimettere in discussione i modi e le forme del linguaggio.

E forse qui è possibile trovare un nuovo punto di incrocio tra vita e letteratura: scartata l'ipotesi che la letteratura possa inseguire una vita sempre più irraggiungibile o, peggio, che possa rifletterla, si tratterà per Ercolani (ma non è più, a questo punto, un problema soltanto suo) di porre la vita al servizio della scrittura. Si tratterà di far sì che scrivere ritorni, anzi, come ricordano proprio le *Vite dettate*, che scrivere continui a essere un destino.

Le *Vite dettate* compongono una straordinaria sequenza di metafore della scrittura, di immagini che condensano il compito che un autore, oggi, è chiamato ad assolvere. Quale il rapporto del cronista apocrifo, deposta la penna, di fronte ai volti, alle storie degli artisti evocati? Forse, a spiegarlo, possono valere queste parole di Roland Barthes: «Allontanandomi dal tavolino in cui devo lasciare l'altro in compagnia, *mi vedo* andar via solo, camminando un po' ingobbato, per la via deserta. Io converto la mia esclusione in immagine. Questa immagine, in cui la mia assenza è colta come in uno specchio, è un'immagine *triste*». Allo stesso modo lo scrittore vede se stesso andar via dal testo, uscire di scena. L'apocrifo è la scrittura in cui l'autore ha lasciato il segno della sua assenza.

da *Bloc notes*, 32, giugno 1995



Quaderni delle Officine, XCII, Novembre 2019