

L'Elzeviro

Rivista Letteraria



novembre 2018 - n° 11

Premessa

A Davide, morto il 29 ottobre 2018, va la premessa di questo undicesimo numero.

Che lo stesso vento mortifero ti conduca in mondi più abitabili.

Non ditelo più
che basta un colpo di vento
a sradicare un sogno
che abbia radici ambiziose
che s'inerpicano nella terra
e le succhiano vita.

Non ditelo più
che non basta il tronco d'un albero
a sbarrare le strade
per chi corre maratone
con i muscoli di un atleta
dai polmoni rigogliosi.

Non ditelo più
che ce ne vuole assai a morire
e perciò ci sarà tempo
perché il tempo imperversa
e ci uccide anche una tempesta.

LA REDAZIONE

INDICE

SEZIONE CRITICO-RIFLESSIVA

IV

- *La donna di bianco vestita* - Federica Picaro 1
- *L'amica geniale ha perso l'occasione di essere un capolavoro?* - Ciro Terlizzo 7
- *Lettura archetipico-simbolica di una poesia di Ciro Terlizzo* - Tommaso Cimino 16

Sezione artistico-creativa

22

- *Una scrittrice* - Anna Battista 24
- *Il tempo del mancino* - Massimiliano Piccolo 28
- *La colpa* - Ciro Piccolo 33
- *La spiaggia del Corsaro – Storia a Sud-Ovest di Roma* - Vincenzo Borriello 34
- *L'arte e la bellezza* - Crescenzo Picca 38
- *Non essere* - Alessandro Ceccherini 39

SEZIONE CRITICO-RIFLESSIVA

1. *La donna di bianco vestita*, Federica Picaro
2. *L'amica geniale*, Ciro Terlizzo
3. *Lettura archetipico-simbolica di una poesia di Ciro Terlizzo*, Tommaso Cimino

LA DONNA DI BIANCO VESTITA

Nell'unico ritratto – o meglio, dagherrotipo – di Emily Dickinson che la storia ci ha restituito, la posa compita, i capelli raccolti e l'atteggiamento da educanda non riescono a celare un paio di occhi vispi, attenti sul mondo, concentrazione insieme di giovinezza e maturità, che lasciano intuire il destino di poetessa.

Di fronte ad un'anima candida, di bianco vestita, come quella di Emily, è a passi delicati e rispettosi che conviene accostarsi, anche per non turbare, o travisare, un'immagine eterea di donna, fragile e risoluta insieme, timida ma ribelle per scelte e convinzioni.

Il corpus poetico di 1775 componimenti, ordinati in fascicoli o scritti su fogli sparsi, a volte raccolti dalle numerose epistole, ha ricevuto un'importante interesse da parte della critica e numerosi tentativi di traduzione.

Una traduzione che giudico autorevole – e di cui mi servo per questo commento critico –, poiché guidata da empatia e comunanza di caratteri, porta la firma di Margherita Guidacci, poetessa italiana e acuta lettrice della Dickinson.

In un ambiente chiuso e provinciale, nata da famiglia borghese, Emily è una donna che scrive. Sconta una colpa atavica, un peccato originale. La vita, così come la intendono gli altri, non la riguarda. Scrivere è il suo unico vero interesse, è una necessità paralizzante. Non si sposerà mai, rifiuterà la religione evangelica dei genitori, vestirà di bianco, che è simbolo di lutto nella tradizione orientale, chiudendosi per tutto l'arco della sua vita in casa, una protesta contro l'auste-

rità paterna. Da questi brevi tratti, emerge tutta la sua indole anticonvenzionale.

Tentando di condensare in nuclei tematici, o parole-chiave, le molteplici sfumature della raccolta, la veste bianca, le briciole, il miracolo della natura, i fiori le colline le albe e tramonti, l'immoto enigma sono elementi che tornano insistenti, si ramificano e schiudono ulteriori significati, restituendo punti essenziali per costruire la sua identità poetica. La natura è un *leitmotiv* impossibile da ignorare, che scaturisce da un interesse vivo e partecipe al mondo dei vegetali, dei fiori, degli animali selvatici, degli insetti che popolano il giardino dei Dickinson, del paesaggio collinare delle campagne inglesi. Possiamo immaginare Emily intenta ad osservare – e ad osservarsi – in contemplazione, dalla sua finestra, un'immensa distesa di vita verde. Il moto partecipativo attraverso cui sembra mutare col mutare delle stagioni, e scomporsi e ricomporsi con esse, rivela un connubio emotivo, intuitivo, simbiotico.

La natura è scandita da immagini di leggerezza, una nuvola una lepre un'ape ronzante, ritornano echi di briciole con cui la donna nutre gli uccelli, sono momenti sospesi, di pura dolcezza, come i filari di alberi che si perdono in lontananza nei Canti leopardiani.

Sarà necessario un esempio per verificare la portata concettuale della natura attraverso immagini vaghe e afflatti di panismo:

Un sepalò ed un petalo e una spina
in un comune mattino d'estate,

un fiasco di rugiada, un'ape o due,
una brezza,
un frullo in mezzo agli alberi –
Ed io sono la rosa!

Anche nella poesia di Dickinson risuona, inconsciamente, una vaghezza estetica ed emotiva, un rilasciamento dei sensi che è anche motore del sentire poetico.

E così come in Leopardi la natura è benefica e matrigna, le campagne inglesi della

Dickinson ci parlano di un dolore metafisico, di un rovello esistenziale, rivelando quel che soggiace dietro ogni forma di leggerezza.

Un prato fiorito è turbato da un cono d'ombra o un soffio freddo e alle briciole, ingenui atti di sopravvivenza, si contrappone l'”ora di piombo”, evocatrice di un tempo che si materializza, che si fa statico.

Anche qui, un esempio chiarirà meglio il riferimento all'”ora di piombo”, attraverso una modalità poetica più introspettiva e cupa:

Dopo un grande dolore viene un senso solenne,
stanno composti i nervi, come tombe.

Il cuore irrigidito chiede se proprio lui
soffrì tanto? Fu ieri o qualche secolo fa?

(...)

Questa è l'ora di piombo, e chi le sopravvive

la ricorda come gli assiderati
rammentano la neve:
prima il freddo, poi lo stupore, infine
l'inerzia.

La parola poetica richiama terreno e radici, e poi di colpo Eterno e Immortalità, nella cornice di una natura splendida e “indifferente”, “un infinito nulla” (il solido nulla di Leopardi, anche qui, ritorna), in cui i fiori crescono e decadono, vittime del tempo.

Il richiamo all'immanenza e alla trascendenza non è netto, ma sfumato e continuo, perfettamente calibrato. L'assetto dualistico tra durezza della materia e incommensurabilità del divino non si spezza su livelli differenti, ma poggia su uno stesso piano semantico: il mondo, il contenente, e gli esseri in sé contenuti, rispondono ad un richiamo più alto, oscuro e ignoto, che vibra in ogni dove.

Compito del poeta è averne percezione, tentando di restituire tale richiamo per immagini, idee, rivelazioni improvvise:

Il presagio è quell'ombra che si allunga sul prato,
indice di tramonti,
ad avvertire l'erba sbigottita
che su di lei presto scenderà la notte.

La morte si insinua nel paesaggio, che diventa, quindi, un paesaggio dell'anima, è il “cuore dell'enigma” che Emily Dickinson cerca di decifrare. È un enigma che richiede fatica,

pazienza, che conosce l'Eternità del dolore (e la cognizione di esso, scriverebbe Gadda).

Dickinson più volte fa risuonare nei suoi versi questo "immoto enigma", perché enigmatica è la vita stessa, enigmatico il mondo e le sue creature.

Nell'istante di estasi in cui qualcosa sta per esserci svelato, già s'annida l'angoscia. È una tensione montaliana, un'eco che ritroviamo anche nelle "Notti bianche" di Dostoevskij, quando un istante di beatitudine ripaga l'infelicità di una vita intera. L'enigma non è decifrabile. Eppure, se così non fosse, non esisterebbe la Poesia, non esisterebbe il motore che la muove.

I momenti di tensione e sospensione suggeriscono un tentativo di raggiungere Dio, mèta silenziosa, accompagnata da un'insistenza su ciò che è eterno e immortale, al di fuori dello spazio-tempo, in cui presente e passato si mescolano e s'annullano.

Il tempo della Dickinson, come per Bergson, accumula in un solo punto quel che è stato e quel che sarà. Rifiuta la causalità come categoria di pensiero, quando scrive "la bellezza non ha causa: esiste", ed è con questo epigrafico "esiste" che giustifica anche il resto.

Nonostante la scelta di non pubblicare i propri versi, la Dickinson è fortemente consapevole della propria voce e delle sue potenzialità. La coscienza poetica è più volte rimarcata nei testi, in quanto capace di "vedere le cose che orecchio non udì\occhio non vide." Impossibile non cogliere un'affinità con l'occhio vate di pascoliana memoria, un occhio fanciul-

lino e meravigliato. Il poeta è “colui che distilla un senso sorprendente\ da ordinari significati”. E, se “l’anima sceglie i suoi compagni\ e poi chiude la porta”, la poesia è un vero e proprio prolungamento dell’essere.

Questa riflessione meta-poetica, di stampo novecentesco, fa di Emily Dickinson un’anticipatrice raffinata della scrittura come necessità assoluta e controcorrente, come operazione volta a scavare a fondo per riportare a galla sprazzi di senso. Scrivere è un tentativo, quindi, di comunicare per difetto, sottrazione per sottrazione, fino ad arrivare al nocciolo duro, all’indeducibile. È un’operazione che mira a scovare il profilo nascosto di ogni cosa, o almeno penetrarne un momento, restituendo una parvenza, un distillato di senso.

Divisa tra angoscia e leggerezza, ostinata a trattenere un pezzo di Eden personale, ogni verso è la confessione di un’intera vita, e un’intera vita non è vissuta se non all’insegna del verso.

BIBLIOGRAFIA

- Emily Dickinson, *Poesie*, traduzione di Margherita Guidacci, Cya, 1947

FEDERICA PICARO

L'AMICA GENIALE HA PERSO L'OCCASIONE DI ESSERE UN CAPOLAVORO?

0. PREMESSA

Ll testo che segue non fornirà una sinossi dell'opera "L'amica geniale. Volume primo" né una presentazione della trama e dei personaggi principali. Questo scritto sarà collaudato come un joyciano flusso di coscienza – ovviamente maturato ed elaborato a freddo - sul libro in questione, e si analizzeranno la letterarietà e il contenuto del romanzo.

1. LA STORIA

Lenuccia e Lila hanno dannatamente senso. L'impostazione antitetica del racconto, che sembra quasi sottendere una perpetrata e continua *litote dell'altro personaggio* per la quale quello che vive e racconta la protagonista è diametralmente opposto a quello vissuto dall'altra adolescente (che però non è anche voce narrante come la prima ragazzina), permette al lettore, anche se questo accade ed è possibile dopo un certo numero di pagine lette, come se solo in quel momento si fosse cristallizzata l'intenzione dell'autrice, di meglio carpire e comprendere la storia di Lila conoscendo e approfondendo quella di Lenuccia, quasi a leggere fronte e retro di un foglio. Questa narrazione *ex contrario* è vincente, e lo è letterariamente ancora di più se si considera che è un tipo di impostazione narrativa che non solo è ideata dall'autrice ma anche voluta dal personaggio in sé di Lenuccia. «Quella notizia mi sconvolse. Quando Lila mi disse del suo matrimonio si era in giugno, a poche ore dagli orali. Cosa prevedibile, certo, ma ora che era stata

fissata una data, 12 marzo, mi sembrò di sbattere per distrazione contro una porta. [...] Mi vergognai di me, ma non ce la feci più a rintracciare un disegno coerente anche nella divaricazione dei nostri destini. La concretezza di quella data rese concreto il bivio che avrebbe allontanato le nostre vite l'una dall'altra. E, quel che è peggio, diedi per certo che la sua sorte sarebbe stata migliore della mia.»

Geniale è quindi l'effetto narrativo che si crea: se alla lettura delle vicende di Lenuccia il lettore è inevitabilmente portato a pensare a quelle presumibilmente vissute dall'altra ragazza, che il più delle volte sono opposte rispetto a quelle della protagonista, come se ad un'emersione di Lenuccia dalle acque sporche del Rione corrispondesse un sempre maggiore impantanarsi da parte di Lila, si deduce che la reale protagonista della storia, più di Lenuccia, sia proprio la sua amica, di cui si presenta un quadro connotativo e caratteriale così funzionante, a partire dai calcoli difficilissimi fatti a mente nelle ore di matematica fino al piano strategico del matrimonio con uno dei più ricchi del Rione, che la rende – assolutamente a differenza di Lenuccia – un personaggio anti-ordinario che il lettore guarda con interesse e curiosità, quasi come se si aspettasse, in ogni vicissitudine in cui la ragazzina si trovi, un gesto, un'azione imprevista e imprevedibile, che rovesci la situazione da negativa a positiva, rendendola anzi vantaggiosa. Il lettore, già dopo poche pagine, pretende Lila, la cerca, la scruta anche tra le vicende di Lenuccia che sembrano non riguardarla da vicino, proprio come fa la stessa protagonista, rendendo chi legge partecipe della sua amicizia/ammirazione ossessiva. Lila ci sembra Ulisse in questo racconto.

D'altra parte, è una regola non scritta che nella letteratura funziona da sempre: il personaggio di cui non si riescono a prevedere i comportamenti è il personaggio a cui il lettore si affeziona di più. «Lila era cattiva: questo, in qualche luogo segreto di me, continuavo a pensarlo. Mi aveva dimostrato che non solo sapeva ferire con le parole, ma che avrebbe saputo uccidere senza esitazione, eppure quelle sue potenzialità ora mi sembravano roba da poco. Mi dicevo: sprigionerà qualcosa di ancora più malvagio e ricorrevo alla parola maleficio, un vocabolo esagerato che mi veniva dalle favole d'infanzia. Ma se era il mio lato infantile a scatenarmi quei pensieri, un fondo di verità c'era. E infatti, che da Lila stesse promanando un fluido che non era semplicemente seducente ma anche pericoloso, lentamente diventò chiaro non solo a me, che la sorvegliavo da quando eravamo in prima elementare, ma a tutti.»

La “Napoli male” che Elena Ferrante dipinge a tinte fosche, calata *ab imis* in un contesto di postfascismo e povertà, risulta sicuramente come la vera e reale antagonista della storia, dal momento che incombe in ogni momento sulle scelte e i sogni di Lenuccia e Lila: più di Don Achille, più dei Solara e dei colpi di pistola nella notte di Capodanno, più di Donato Sarratore che minaccia una sorta di stupro, si comprende bene che il subdolo mostro è proprio il Rione in cui è ambientato il racconto: il lettore, elevato quasi *super partes* a ruolo di giudice, non può non interpretare anche i personaggi della storia, quelli effettivamente, fattivamente e praticamente più cattivi, come delle vittime di una periferia/ghetto degradata nell'ignoranza, nell'indigenza e nelle

associazioni a delinquere. «Mi indicava la gente per strada, le cose, le vie e diceva: — Quello ha fatto la guerra e ha ammazzato, quello ha manganellato e ha dato l'olio di ricino, quello ha denunciato un sacco di persone, quello ha affamato pure sua madre, in quella casa hanno torturato e ucciso, su questa pietra hanno marciato e fatto il saluto romano, a quest'angolo hanno bastonato, i soldi di questi vengono dalla fame di questi altri, questa automobile è stata comprata vendendo pane con la polvere di marmo e carne marcia alla borsa nera, quella macelleria è nata rubando rame e scassinando treni merci, dietro quel bar c'è la camorra, il contrabbando, l'usura.»

La dicotomia disvelata dalla Ferrante, per la quale si oppone alla siccità e aridità di un contesto umano negativo quale quello del Rione un “mondo nuovo”, una America che si raggiungere facilmente in Metro e non attraversando l'Oceano (la Napoli di piazza Dante, del Rettifilo, delle strade piene di gente ben vestita), proietta sullo sfondo della storia un effetto di illusione e di malinconia, dal momento che i personaggi, per quanto ostinati ad uscire fuori, ritornano sempre nella periferia fetente, come se avessero già scritta tutta la loro storia. Qualche secolo fa, uno straordinario narratore avrebbe parlato di “Ideale dell'ostrica”, ma oggi sarebbe più corretto parlare di *Effetto del gambero* a compassione del povero crostaceo che guarda avanti ma va sempre indietro. Fa eccezione Lenuccia, che al tempo delle scuole elementari aveva cercato di raggiungere il mare uscendo per la città da sola con Lila e che con gli anni, sfogliando i libri malmessi di Latino e Greco e mille ambizioni, arriva sempre più alla

consapevolezza di dover perdere la verginità intellettuale e di migrare altrove, lontano da un mondo marcio che non le appartiene più e che forse non le è mai davvero appartenuto. E come a rispettare la legge non scritta di questa storia, mentre Lenuccia pensa a salpare, Lila getta l'ancora e abbandona la nave al porto, e si sposa col salumiere del Rione, Stefano, affascinata dall'idea di avere tutta per sé una casa delle Palazzine Nuove e di diventare la First Lady del Rione. «Fu durante quel percorso verso via Orazio che cominciai a sentirmi in modo chiaro un'estranea resa infelice dalla mia stessa estraneità. Ero cresciuta con quei ragazzi, ritenevo normali i loro comportamenti, la loro lingua violenta era la mia. Ma seguivo anche quotidianamente, ormai da sei anni, un percorso di cui loro ignoravano tutto e che io invece affrontavo in modo così brillante da risultare la più capace. Con loro non potevo usare niente di quello che imparavo ogni giorno, dovevo contenermi, in qualche modo autodegradarmi. Ciò che ero a scuola, lì ero obbligata a metterlo tra parentesi o a usarlo a tradimento, per intimidirli.»

2. LA FORMA

A non essere geniale, tuttavia, è la forma letteraria del romanzo in questione, che manca di letterarietà. Nella quarta di copertina dell'edizione 2018, l'improponibile "appello" ai lettori di uno sconosciuto/a descrive il libro come un'opera che "vorrete non finisca mai" e continua asserendo che "Elena Ferrante ci sorprende e ci spiazza, regalandoci una narrazione – fiume cui ci si affida come quando si fa un viaggio con un tale piacevole agio, con un tale intenso coin-

volgimento, che la meta più è lontana e meglio è.” Tralasciata la veramente brutta similitudine col viaggio, è veritiero il commento che descrive la narrazione come una fiumana che scorre. *L'Amica Geniale* si legge in pochi giorni, ma ci si chiede se la facilità di lettura di una storia ne determini anche la sua buona scrittura: insomma, non basta che un libro scorra come un corso d'acqua agli occhi dei lettori per poter essere considerato un “libro ben scritto”. L'arte di leggere è fatta di due momenti: *acquisizione* e *riflessione*. Se si volesse usare una metafora poetica o pseudopoetica, si potrebbe dire che la prima fase di lettura preveda gli occhi del lettore sul foglio che quindi immagazzinano quanto ci sia scritto, mentre la seconda fase voglia gli occhi in alto, lontano dal foglio, a cercare di capire quanto si abbia appena finito di leggere. Una narrazione di Jean Paul Sartre ad esempio vuole una preminenza della seconda fase sulla prima: ecco perché, in accordo al discorso delle due fasi di lettura che abbiamo appena sovraesposto, un lettore non finisce di leggere la *Nausea* quando ha finito di leggere la sua ultima pagina. Quello è un libro che si finisce di leggere una settimana dopo averlo riposto in libreria, forse anche un mese, finché Antoine Roquentin non si è totalmente dissociato dalla nostra personalità che sembrava essere intrisa, da un momento all'altro, di esistenzialismo e letterarietà.

E' indubbio, invece, che per il caso della storia che si sta commentando la fase dell'acquisizione prevalga nettamente su quella dell'interpretazione. In parole semplici, è come se la scrittura della Ferrante non voglia dire – o forse non sappia dire – di più di quanto non abbia scritto. Sembra esserci

un tipo di impostazione narrativa che non sappia sfruttare il silenzio della voce narrante per comunicare, elemento di per sé fondamentale quando si fa combaciare il protagonista della storia con il narratore. Non sto di certo dicendo che la Ferrante avesse dovuto scrivere di meno o più complessamente: semplicemente, il lettore deve meditare sulle storie che legge, associare ad immagini in bianco e nero i colori che più ritiene adatti, ma se lo scrittore, invece, presenta un quadro già nitidamente chiaro che blocca la riflessività di chi si avvicina alla storia e quindi blocca anche la possibilità di andare oltre la storia stessa, circoscrivendo il pubblico alle sole frasi che sono scritte, inevitabilmente questi si limita da sé in un atteggiamento controproducente di *completismo narrativo* che nella letteratura non sempre serve. Facciamo un esempio, precisando che il commento sopraesposto è del tutto soggettivo e che si adatta esclusivamente a gusti personali ed intimi di narrazione: “Mi piaceva come quel ragazzo, sempre gentile con me ma capace di durezze che facevano un po’ paura anche a suo padre, sostenesse sempre, in ogni circostanza, la sorella. Invidiavo a Lila quel fratello così solido e a volte pensavo che la differenza vera tra me e lei era che io avevo solo fratelli piccoli, quindi nessuno che avesse la forza di incoraggiarmi e sostenermi contro mia madre rendendomi libera di testa, mentre Lila poteva contare su Rino, che era capace di difenderla contro chiunque, qualsiasi cosa le venisse in mente.” Continuando su questa linea di pensiero che potrà sembrare impopolare, ribadisco che questi periodi riportati, a modello di pochi momenti narrativi della storia, fomentano quella seconda fase della lettura che

è quella della riflessione. Qui ed ora ha senso per il lettore staccare gli occhi dalla pagine – anche se per pochi secondi – e meditare sul concetto espresso da Lenuccia. Riflessioni di questo genere calate nella narrazione, ex abrupto, avrebbero rallentato il tempo del racconto, che già di per sé ripercorre circa dieci anni della vita delle due ragazze. E che non si dica che l'eccesso di narratività sia dovuto dall'esigenza di raccontare dieci anni e non dieci giorni, perché c'è chi, con un certo romanzo dal titolo "Viceré", duecento anni fa, ha saputo raccontare più di cinquant'anni e tre generazioni con il giusto equilibrio di acquisizione e riflessione che ha reso quella storia leggendaria.

Per dirla francamente, il troppo ha stroppiato. Ci si è sentiti lettori passivi, come se si vedesse un film, ma un libro non è un film.

Concludendo, la prevalenza della paratassi e l'utilizzo e il riuso di aggettivi semplici, conosciuti e ripetuti hanno reso la prosa leggermente fiacca. «Fui promossa con tutti nove. Avrei ricevuto perfino una cosa che si chiamava borsa di studio» è un esempio di narrazione pigra. La narrazione, dunque, a tratti scarna, si presenta perfetta per una "letteratura di consumo" che ha anche senso di essere oggi, ma risulta di grande impedimento ad una storia dai tratti somatici veramente ben congegnati.

L'amica geniale non è un libro geniale, ma è una storia intelligente.

BIBLIOGRAFIA

- *L'amica Geniale. Volume primo*, Elena Ferrante, 2011, Edizioni e/o.

CIRO TERLIZZO

LETTURA ARCHETIPICO-SIMBOLICA DI UNA POESIA DI CIRO TERLIZZO

ATTENTO ALLA MERDA DI CANE

‘Attento alla merda di cane,
ma non calpestare le aiuole;
ci sono sparse delle mine
e le nuvole stanno per piovere.

Va’, svelto, a quella tenda sul canale;
dovrai aspettare lì un signore:
ti porterà abiti di gomma e cesoie
e un sonar per evitare le bombe.’

Invece ho fatto palle di cacca,
che a caso lanciavo sul terreno;
boom! le mine esplodevano
e distruggevano gli sterpi.

Pioggia e cani furono una manna!
la terra era fertile e il cielo sereno:
rapido era nato un cipresso,
che ha fatto ombra ai miei versi.

Il componimento ruota su due terne dialettiche di opposti-complementari simbolici, cioè *merda/mine (bombe)/manna, aiuole/sterpi/cipresso*, e sul perno simbolico della costellazione della “procreazione”, vale a dire l’“utero” da raggiungere

(segnalato dalla *tenda* e dal *canale*), un divieto (segnalato dal *signore che dovrai aspettare*), degli strumenti di attuazione del divieto (segnalati dall'*abito di gomma*, simbolo per dei dispositivi profilattici, e dal *sonar*, simbolo per la percezione profonda del piacere sessuale e del raggiungimento dell'orgasmo) e dei metodi di attuazione del divieto (segnalati dalle *cesoie*, simbolo della pratica del coito interrotto).

La poesia è, in maniera involuta, una rappresentazione della maturazione spirituale legata all'esperienza della vita sessuale, vista inizialmente sotto la luce del rifiuto morale (di matrice sovraperonale, sociale, del super-Io) e poi dinamizzata nel corso del componimento per mostrarne invece il potere vivificante, sublimato in conclusione nella visione (neo)platonica.

“ *Attento alla merda di cane,/ma non calpestare le aiuole;/ ci sono sparse delle mine/ e le nuvole stanno per piovere* ”: attento al desiderio dell'amore sessuale, alla concupiscenza carnale (*merda di cane*), ma non trattare le donne (*aiuole*) come meri strumenti di piacere; l'amore così condotto e ridotto alla pura sessualità presenta dei pericoli (*mine*) e qualcosa di misterioso e imprevedibile nella sua evoluzione (*nuvole*) sta per manifestare i propri effetti (*piovere*). L'esposizione del tema del componimento presenta, delle terne dialettiche, la tesi.

“ *Va', svelto, a quella tenda sul canale;/ dovrai aspettare lì un signore:/ ti porterà abiti di gomma e cesoie/ e un sonar per evitare le bombe.* ”: la sessualità è una dimensione che va conosciuta e di cui va fatta esperienza, preferibilmente presto (*Va', svelto*), perché la donna è vista nella sua capacità di accogliere, di

offrire protezione (*tenda*) secondo un'immagine marina/fluviiale tipica della psicologia archetipica (il *canale*, che rappresenta l'anatomia femminile, reale e simbolica). La scoperta e l'esperienza di questa sessualità è frenata (*dovrai aspettare lì, sul canale, presso la tenda*), regolata da una autorità riconosciuta come garante e come guida (*signore*); egli, in quanto autorità e guida, fornisce degli strumenti per corroborare il divieto e istituzionalizzarlo (*abiti di gomma e cesoie*, oggetti e pratiche concrete) e una sapienza profonda (*sonar*) per la previsione e comprensione del piacere sessuale in modo da evitare i risultati di una concupiscenza sregolata (*bombe*, analogo delle *mine* della prima strofa) e da mantenere quindi il rispetto verso la femminilità archetipica e reale (il comando non calpestare le aiuole). Qui, della terna dialettica della sessualità viene presentata l'antitesi, il momento di scontro e perdita di simmetria ed equilibrio.

“Invece ho fatto palle di cacca,/che a caso lanciavo sul terreno;/boom! le mine esplodevano/e distruggevano gli sterpi”: il raggiungimento dell'autonomia è presentato in maniera demiurgica, e la sessualità scoperta è qualcosa in cui la donna ancora non ha parte attiva e cooperante alla pari; le mani modellano l'idea della femminilità (*ho fatto palle di cacca*) senza che vi sia una reale comprensione di questa pura esperienza, di questo dato fenomenico. Il concetto della sessualità non si forma, perché quella femminilità delle palle di cacca si offre come stadio primigenio (a caso lanciavo sul terreno, una fecondazione non avvenuta) che corrisponde alla casualità altrettanto primigenia della presenza femminile e dei rischi potenziali irreggimentati dal super-Io (ci sono sparse delle

mine della prima strofa, dunque non secondo uno schema strutturale preciso, ma appunto a caso). Eppure questa rivolta autonomistica contro le regole sociali e sovraperpersonali circa la sessualità e l'amore sortisce effetti — comunque inattesi e forse imprevedibili —, perché con la loro azione che sconvolge leggi e canoni di comportamento imposti dal signore (ecco il perché delle mani demiurgiche che modellano il *fango*, la *cacca*, primigenia femminile), quelli che parevano pericoli (*mine*) distruggono dei falsi miti, delle false percezioni sull'amore e la sessualità stessa (*sterpi*). Qui, della terna dialettica viene sviluppata e dispiegata l'antitesi spirituale, di contro all'antitesi materiale della seconda strofa.

“Pioggia e cani furono una manna! / La terra era fertile e il cielo sereno: / rapido era nato un cipresso, / che ha fatto ombra ai miei versi”: quei rischi incerti, imprevedibili e inconoscibili rappresentati all'inizio come nuvole si sono mostrati come pioggia benefica; quella femminilità vista come rapporto di fedeltà amicale (*cani*) che però racchiudeva in sé già il desiderio sessuale vietato dalla morale sovraperpersonale, del super-Io (*merda, mine, bombe*) con i rischi ad essa connessi secondo quella visione, si rivelano come una manna, una benedizione del Cielo per sedare la “fame”, il desiderio stesso. Il *signore* — forse anche con la maiuscola — è *sereno*, perché acconsente alla scoperta di questa dimensione spirituale e personale; il cielo che lo manifesta e lo rende visibile è appunto sereno, sgombro di quelle *nuvole* dissolte adesso in *pioggia* fecondante; la terra che aveva ricevuto le *palle di cacca* lanciate *a caso*, era *fertile* e prospera. Ciò si capisce dalla rapida crescita spirituale, simboleggiata dal *cipresso* (non a

caso l'albero dei riti vicino-orientali di Attis, che si evira per volere divino): ed ogni albero è simbolo archetipico dell'Uomo, legato alla Terra ma tendente al Cielo (e si veda la bellissima disamina psicanalitica di Carl Gustav Jung nel suo saggio *L'albero filosofico*). Quest'albero, questo *cipresso* sacro e desessualizzato *fa ombra ai miei versi*: l'umanità (neo)platonica, tendente all'Uno si libera della materia e accoglie in sé il "kosmos" della poesia, dunque letteralmente "mette in ombra" la "poiesis" sostituendo alla *tenda* e al *canale* la creazione spirituale.

TOMMASO CIMINO

SEZIONE ARTISTICO - CREATIVA

1. *Una scrittrice*, Anna Battista
2. *Il tempo del mancino*, Massimiliano Piccolo
3. *La colpa*, Ciro Piccolo
4. *L'arte e la bellezza*, Crescenzo Picca
5. *La spiaggia del Corsaro – Storia a Sud-Ovest di Roma*,
Vincenzo Borriello
6. *Non essere*, Alessandro Ceccherini

UNA SCRITTRICE

Carissimo lettore,
la tua lettera mi è capitata tra le mani per puro caso. Esatto, per puro caso; con te voglio essere sfacciatamente onesta. Detesto le corrispondenze, siano esse di qualsiasi tipo: epistolari, amorose, via mail o tramite misso dominico, mi saranno sempre odiose e insopportabili. Ti chiederai perché, e io ti risponderò: perché ogni corrispondenza richiede una connessione, sia essa, ancora una volta, di qualsiasi tipo, e le connessioni in quanto tali richiedono un impegno, una costanza e una dedizione di cui io non soltanto sono sprovvista, ma che nel migliore dei casi possibili non riuscirei mai a soddisfare. Si perderebbero come qualunque convinzione morale, 'ché in fondo è poi questo che sono, le convinzioni: castelli di carta e saliva costruiti da un architetto stupido con la fobia del dubbio.

La tua lettera dunque, come dicevo, sarebbe rimasta nascosta tra scartoffie e volantini pubblicitari che sono solita accumulare sul davanzale della finestra, quella in salone, che si affaccia su uno stretto vicolo poco frequentato incastrato tra due palazzi. La utilizzo come ricettario di fogli inutili che non leggerò mai; l'ho scelta perché non la guardo e non mi interessa sapere cosa succede dietro ai suoi vetri, così come non mi interessa curarmi di ciò che vi sta poggiato sopra. Noncuranza? Chissà; per me è semplice ordine.

Eppure, l'altra mattina ho avvertito il bisogno di aprirla, quella finestra. La osservavo da lontano e i suoi vetri chiusi e sporchi mi infastidivano, mi davano il voltastomaco, mi fa-

cevano letteralmente schifo, ecco. E mentre la spalancavo, la tua lettera è spuntata fuori.

L'ho analizzata con eccessiva riluttanza, sarò sincera: una delle tante cose a cui poco presto attenzione sono i pareri degli altri, anche quando gli altri in questione (coraggiosi, coraggiosissimi personaggi) sono i miei lettori. Compatisco gli elogi e le peregrinazioni formali quasi quanto i cattolici e gli estremisti: osannare qualcosa non rende meritevoli né umili. Al contrario, gambizza il pensiero e atrofizza l'individuo, e per quello esistono già i talk show e i gruppi di preghiera: scrivere ad un narratore non è indispensabile.

Con te, però, è stato diverso. Mi hai posto una domanda che in tanti anni di onorata (ma, per i più, discutibile) carriera mai mi ero sentita porre: "Lei si definisce una scrittrice?".

E qui sta il punto. No, carissimo lettore, io non mi definisco una scrittrice, né tanto meno mi ci sento. Piuttosto, io sono malata.

La mia è una malattia silenziosa: non fa rumore.

Non la senti gemere, non ascolti gli echi delle sue urla e dei suoi lamenti. Non lascia piaghe sulla pelle né bruciature di incudine bollente calata sulle carni.

Non sanguina, la mia malattia; non si impossessa del mio corpo, non lo stupra come Marte con Silvia, non ne fa scempio né lo massacra a colpi violenti di bastoni e manganelli.

La mia malattia sono le mie mani da nutrice maledetta che percorrono il foglio senza sosta, che generano feti urlanti d'inchiostro; li estraggono fuori da me, frammenti di anima sporca di china, li osservano disgustati e li trascinano al torchio, figli deformati, figli malati, figli del mio dolore e della

mia fatica. Mi perseguitano e non mi danno tregua; se potessi, probabilmente li strozzerei senza alcun rimorso.

Malata, dunque, ma non solo. Se questa mia irrequietezza, questo mio errare costante potesse essere chiamato per nome, lo definirei come pura follia. Folle, sono.

Ma la mia follia non ha natura; non mi invia sulla luna alla ricerca del mio senno, non mi inchioda ai pavimenti bianchi, oleosi, delle case di cura per pazzi senza speranza, né mi impedisce di sopravvivere al mondo e alla sua crudeltà.

La mia follia è la mia vista. Sono i miei occhi che guardano, scrutano, che spogliano i muri e le strade, bramosi di bellezza nascosta nelle pieghe della realtà ma inermi di fronte all'incapacità di afferrarla, 'ché quella sfugge via sibilante come coperte di seta su arazzi di broccato antico.

Malata, folle, ma non scrittrice. Forse sono semplicemente affamata.

La mia fame non implora zucchero e sale. Non si placa con i doni offerti dalla terra, non stringe il mio stomaco, non morde, azzannandolo, il mio intestino.

La mia fame è ingordigia di risposte.

Mi perseguita nei giorni che passano ed è carne da macello per le mie domande; mi tormenta quando la realtà mi sfugge, inaccessibile verità, fantasma di polvere che svanisce nel momento stesso in cui l'afferro.

La mia fame si prende l'anima e i pensieri. Li imprigiona, fiera notturna; li rende schiavi digiuni e grammi, lupa insaziabile, lupa avara, lupa d'inchiostro.

Quindi no, caro lettore, scrittrice non lo sono davvero. Visito l'inferno a giorni alterni e lo immagino come una landa de-

serta di sterpi e sabbia abitata da poeti senza mani, né orecchie, né labbra.

Terrificante! Penserai. Ebbene, ti dico: sentire fa paura.

Ti rende vulnerabile ma da ammirare, complicato ma affascinante, eppure ti rivelerò un segreto: non c'è nulla di ammirevole e fascinoso, nell'essere chiamata scrittrice, ma è una protezione per non finire diritta all'inferno. E' un viaggio stancante e poco conciliante; non lo auguro a nessuno.

Vivi, lettore, e se scrivi, scrivi del tuo vivere e ignora chi cerca di definirti uno scrittore e ti elogia per questo. Trova una finestra nascosta dove rilegare la confusione e ignora anche quella: ti aprirà la strada verso un luogo infernale più confortevole.

Cordiali saluti,

-una scrittrice.

ANNA BATTISTA

IL TEMPO DEL MANCINO

Sarebbe stato meglio scendere in aereo. Lo sapeva benissimo.

La colpa è stata, come ogni benedettissima volta, di quel braccino corto che influenza le sue scelte azzerando le sue capacità decisionali. Quel braccino che vince sulla mente, sempre.

Sarebbe volata, letteralmente; un'ora e mezza, forse due, coi ritardi garantiti delle low-cost, poi le gambe sotto al tavolo a strafogarsi del timballo di mamma, quel piatto con mille sapori in uno, che tanto gli manca a quelle nordiche latitudini. Invece eccolo lì, a sgomitare su un Frecciarossa che esplose di masse urlanti, valigie ammaccate, di quel nauseante fetore d'ascella che fiorisce soltanto i primi giorni d'agosto. Bollino nero, gridano dai telegiornali. Pur non intendendosi di bolli-
ni, sa bene che si tratta di una delle giornate più oscure della storia italiana contemporanea. Quaranta gradi centigradi da termometro, afa che frantuma il respiro, fumo che aleggia fra un binario e l'altro, ira che evapora da ogni cellula e signore a tracciare traiettorie assurde nell'aria coi soliti settimanali scandalistici a mo' di ventaglio.

Cerca il posto assegnatogli dal destino, dopo aver dribblato l'ostacolo creato da diciottenni cogli zaini spalmati a terra, coi loro sit-in involontari, urticanti, a negare ogni possibile passaggio. Quando ci riesce, a fatica, ecco l'antipatica processione di inizio viaggio, tra le infuocate carrozze del treno, che lo dovrebbe riportare nel luogo in cui è nato e vissuto per tutta la prima parte della sua trentenne esistenza.

Giunge nella sua carrozza e, accigliato, controlla il numero del posto che pare essere in fondo. Dà un'occhiataccia ai potenziali compagni di viaggio, cercando di intuire ciò che di molesto potrebbe accompagnarlo lungo questo nuovo interminabile viaggio. Passa oltre a una famiglia con tre bambini mugugnanti e tira un sospiro di sollievo, che rincula in gola come un merda sussurrato, poi valica una montagna umana che occupa la bellezza di due posti e dalla cui fronte è in corso lo scioglimento dei ghiacciai sudoriferi. Le sue sopracciglia sembrano goffi pinguini che non sanno da che parte andare.

Respira profondamente, come gli hanno insegnato al corso di training autogeno, e tira dritto, oltre un ragazzino che ascolta musica a palla, come si diceva fino a qualche anno fa, quando lui era anche lui un odiosissimo adolescente. Transita a circa un metro di distanza e subito gli arrivano quelle quattro note, che gli si insinuano nel cervello, danneggiandolo, formando metastasi che si propagano fino alla bocca, fino alla lingua che comincia a fischiettare quel motivetto tutto uguale che sa di portoricano.

Avvicinandosi al suo posto, avverte la voce stridula di una signora che pronuncia circa quattro parole al secondo, con un marcato accento pugliese, un osso duro che potrebbe portarsi fin davanti alla porta della casa dei suoi. Il solo pensiero gli suscita un tremore improvviso.

Controlla il numero del sedile e sospira, ancora una volta, l'ennesima. Poi getta lo sguardo oltre, agli ultimi sedili della carrozza, dove dovrebbe essere ormai condannato a sedersi. Guarda e vede nero. Qualche traccia di bianco appena sopra

la testa. Gli sembra di non capire. Cerca di mettere a fuoco. Poi comprende, ancora una volta, che il destino sa giocarti brutti scherzi o che è tutta una questione di karma. Il solito karma che torna. Quasi da invidiare quel poveraccio reincarnato in un'oca in un'azienda di foie gras. Controlla ancora una volta il posto. Le volte sembrano non essere mai abbastanza. Ma è il suo, purtroppo.

La nube nera lo osserva, lo scruta, con una severità che possiede un qualcosa di solenne.

Ficca il trolley sotto il sedile, dopo aver appreso che sopra è tutto occupato, e si siede. Anzi, sprofonda negli inferi delle lamiere di quel vagone dalla carrozzeria color rosso fuoco. Chiude gli occhi, poi li socchiude. Dopo qualche istante li spalanca e inquadra l'immagine che non avrebbe mai voluto vedere: non è una sola, sono tre. Una sul sedile di fianco e le altre due su quelli di fronte. Tutte e tre coi crocifissi bianchi al collo. Hanno dei volti austeri, leggermente rugosi, sono anziane, sono velate, sono suore.

Si ipnotizza su uno dei crocifissi e la mente torna agli anni del trauma, quelli dell'asilo, l'asilo infantile. Gli anni dell'insonnia pomeridiana e della punizione che ne conseguiva. Gli anni in cui la natura gli suggeriva di usare la mano sinistra per stringere matita e forchetta e il braccio di suor Adriana lo pigliava a bacchettate su quella stessa mano che arrossiva di un dolore pungente. La mano del demonio, così la chiamava lei, mentre strabuzzava gli occhi di una follia inquisitrice.

Ed ora è qui, proprio davanti a loro. Prova a chiudere gli occhi e a riposare. Qualche tempo fa ha letto un articolo sul

metodo infallibile dei marines per riuscire a prendere sonno anche nelle zone di guerra più remote. Qualcosa si ricorda, si concentra ed è così che ci prova; rilassa i muscoli facciali, le braccia e le gambe. Poi proietta l'immagine di sé sdraiato su una barchetta in mezzo a un laghetto con il cielo azzurro e qualche nuvola che scorre lontana.

Addormentarsi sarebbe il più delizioso dei sogni. Con l'incubo di un'imboscata di sorelle che sortiscono dai suoi neuroni arbustivi. Magari che saltano fuori dall'acqua dritte nella barca, come abnormi pesci neri pompati di ormoni. O forse mentre calano da quel bellissimo cielo indaco, come degli scuri meteoriti clericali, dei Magritte ecclesiastici.

Qualcuno bussa alla sua spalla destra, lui rinviene, temendo che possa essere una delle tre che vuole infliggergli una punizione dal retrogusto divino. Invece è il controllore baffuto che gli domanda un laconico pnr; lui glielo detta, e quello si eclissa nel nulla.

Gli occhi gli si richiudono, celeri, prova a svuotare la mente e, in quello sfondo tutto nero, a far passeggiare pecorelle che comincia a contare fino a quando non diventano un uniforme gregge di candido riposo.

Quando si risveglia, gli occhi puntano dritti verso il finestrino. Un'infinita distesa di olivi lo avvolge e lo sconvolge, mentre il cielo comincia ad imbrunire. La poesia di quella terra che lo commuove, ogni volta che torna, ogni volta che riparte.

Poi getta lo sguardo verso i sedili e nota il vuoto infinito. Sono scese, chissà quando e chissà dove. Si volta per vedere chi c'è ancora sul treno, scorge una coppia di anziani e una

ragazza coi capelli ricci che osserva, sognante, fuori dal finestrino o soltanto dentro la sua testa. Si domanda quale sarà la sua storia e a quanto possa essere simile alla sua.

Ormai ci siamo, pensa. Si alza, va a fare pipì e poi torna al suo posto. Seduto composto e con la schiena dritta. Scrive a sua madre che mancano pochi minuti. La voce del capotreno annuncia l'ultima fermata e pronuncia quella parola tanto strana che non ha mai smesso di amare, capolinea.

Si china a prendere il trolley e, con tutta la forza del suo braccio sinistro, comincia a trascinarlo fino alla porta d'uscita. D'improvviso, restano soltanto la sacralità degli abbracci e il profumo di quel tempo svanito, un tempo che è stato meraviglioso, anche da destrorso.

MASSIMILIANO PICCOLO

LA COLPA

Colpisce la colpa il confine
Tra lecito e illecito
E batte il limine segreto
E affossa il limitare
Calcato da Mosè

Ed io figlio odio il Padre
Dedito da sempre all'interdizione,
Legiferazione d'amore,
Che lo rese
Da sempre
Tramite

CIRO PICCOLO

LA SPIAGGIA DEL CORSARO STORIA A SUD-OVEST DI ROMA

Nel sozzume dell'idroscalo di Ostia camminava da solo un uomo in un trench burberry beige, un foulard di seta verde foresta, pantaloni grigi a zampa d'elefante e stivaletti neri in pelle, sporchi sulle punte e ai lati delle soles, unica parte del suo vestiario intenta a tradire il segreto dei passi già percorsi. Celava gli occhi con un paio di rayban vintage e aveva nella mano sinistra, dal palmo semiaperto verso l'alto, due libricini esili.

Tutta la sua figura, sobriamente elegante, trasmetteva un senso di estraneità verso lo spazio e il tempo entro i quali si muoveva. Il contrasto tra questa e il luogo poi, vero campionario di stili di degrado urbano e suburbano, richiamava la mia attenzione alla stregua dell'abbinamento cromatico d'un quadro fauve: decisi di seguirlo, con lo sguardo in un primo momento, fisicamente poi.

Continuava a camminare sull'asfalto privo di soluzione di continuità dell'idroscalo, senza quasi fendere l'aria, con la polvere che gli rimaneva incollata alle bordature degli stivaletti, ma che per il resto non s'alzava neanche, tanto era calibrata la sua andatura. Tenendogli dietro m'accorsi quale familiarità avesse con questo posto, segnato da più d'un quarantennio da una convivenza perpetua di tetra notorietà e desolante oblio, in proporzioni però decisamente sbilanciate a favore del secondo elemento.

Il modo in cui guardava tutt'attorno, indugiando in certi punti, arrestandosi a metà d'una svolta o accanto ad una ba-

racca, volgendosi indietro a rimirare e riconsiderare, pentito forse d'aver superato troppo velocemente una porzione di spazio alle sue spalle, mi fecero chiaramente capire che si trattava per quell'uomo di un riapprodo lontano nel tempo, e vissuto con estrema urgenza e partecipazione.

Io, sempre più curioso, mi mantenevo ad una giusta distanza e fingevo disinteresse in una maniera, visti gli esiti di cui sto per parlarvi, del tutto inconcludente.

Preso una stradina che portava al "villaggio dei pescatori" (così era chiamato quell'omogeneo gruppo di casotti rialzati che sorgeva sull'estuario ovest del Tevere), s'era fermato immediatamente dopo aspettando che io, intento a pedinarlo senza un reale motivo, lo raggiungessi. Percorrendo la stessa svolta, lo ritrovai in attesa, con le rayban adesso tra i capelli dal ciuffo scarmigliato. Ci guardammo immobili per un istante.

«Com'è ritornare, Maestro?» e la sua espressione eluse il dubbio che avevo su una mia troppo precoce infermità mentale da stalker allucinato.

«Poco diverso dallo sparire» rispose seccamente attraverso le labbra sottili che quasi non s'erano staccate nel proferire quella frase.

«Sono arrivati i tempi maturi per le sue profezie, Maestro.» dissi estraendo dalla tasca il mio iPhone e mettendoglielo tra le mani.

«I social sono la nuova tessera del partito fascista.» proruppi, abbandonando ogni paura. «Senza di essi abbiamo la stessa libertà d'espressione degli eletti all'olio di ricino. La nostra possibilità di autodeterminazione si assottiglia assimilandosi

a quella dei morti, alle attività di coloro a cui non riguardano le cose del mondo». Il suo prolungato silenzio mi spinse a continuare: «Ogni espressione dell'essere uomo viene rinchiusa in una forma identica, in un contenitore per rifiuti tossici a tenuta stagna, ma personalizzabile. Quale dissenso? E se l'alternativa è divenire morti, quale rifiuto? Abbiamo creato le condizioni più subdolamente ideali per impossibilitare la differenziazione dell'uomo dall'altro uomo, annullando ogni singolarità e vestendo con del *prêt-à-porter* anche il pensiero. Entro la cornice apparente della democratizzazione questa realtà virtualmente virtuale dispone in sequenza verticale qualsiasi prodotto umano finisca in essa fagocitato, distruggendolo e facendo nel contempo credere di stare dandogli sistemazione e dignità. Ci siamo autoinseriti di buon grado in un sistema videocratico, fatto di rappresentazioni e immagini a scorrimento continuo, che esautora l'umano usandolo come mezzo e non prefiggendolo come fine. E il fine è la cosa, il cespite materiale e immateriale meglio congegnato da algoritmi progettati per ottimizzare e allenare la nostra funzione principe di soggetti consumatori. Abbiamo allontanato da noi stessi la domanda relegandola a corollario dell'offerta, e abbiamo fatto tutto questo credendo semplicemente di essere contemporanei, di star incarnando lo spirito del nostro tempo. Il Potere ha portato alle massime conseguenze la propria rarefazione penetrando nell'anfratto più recondito del nostro quotidiano, sgusciando viscidamente nelle pieghe del nostro corpo e nelle tasche dei nostri jeans».

Avevamo ripreso a camminare, giungendo alla cloaca tiberina che insieme al canale di Fiumicino dà origine a quella porzione di terra denominata Isola Sacra, e guardando quell'acqua sordida diventava per entrambi ancora più chiaro lo stato della nostra umanità.

VINCENZO BORRIELLO

L'ARTE E LA BELLEZZA

Incorre spesso l'uomo nel dolore.
Esso si nasconde in tutte le cose;
come odore pestifero in ariose
zone, che induce il naso ad ogni parte,

sparge l'incombere del suo fetore,
così il male si mescola alla vita,
calpestando l'erba quasi sfiorita,
la poco adacquata pianta dell'arte.

Egli s'acquatta al riparo di un cinema
per la pioggia come fanciullo a messa,
mentre un villano miete la sua messa
di terra come attore di teatro.

Fate silenzio allorquando in mattine
soleggiate vi imbattete in chi legge
inoltrandosi in mezzo al vostro gregge:
alle macchine si oppone l'aratro.

CRESCENZO PICCA

NON ESSERE

Roberto fissa il bianco elettrico della pagina. Sono passate due ore, e ancora una volta sono scomparsi tutti i caratteri, puliti via come merde di topo. Dubita di essere uno scrittore, dubita di poterlo mai diventare: riesce a scrivere solo le cazzate che lo riguardano, al massimo potrebbe aprire un blog. Chiude gli occhi, si concentra sul ragazzo: vede il padre ridere senza ritegno, paonazzo, con una vena in rilievo sulla fronte e la gola gonfia; lo guarda, e facendolo arrossisce egli stesso, e sente l'impulso di fuggire; per la prima volta si vergogna di suo padre. Scoprire la vergogna come un morbo inevitabile, come una maledizione cadutagli addosso durante quella cena tra colleghi di lavoro, al mare. La fine dell'era della giovinezza e della forza. Il dominio del super-io e della debolezza, e blabla, quella roba lì. «Non va alla grande, eh?»

Roberto fa un piccolo salto sulla sedia: non l'ha sentita entrare. Lei ridacchia alle sue spalle. Lui ammutolisce Neil Young e le dice che ha appena finito un capitolo, e mentendo arrossisce senza voltarsi.

Lei attende un paio di secondi, come per soppesare la sua convinzione. «Bene», conclude sfiorandogli una spalla.

Lui le domanda com'era il film.

Lei risponde con un mugugno poco convinto mentre torna verso la porta. «Quando verrai a letto?»

«Tra un po'», le risponde voltandosi finalmente a guardarla: è leggermente di profilo, ha la pancia gonfia come se fosse nuovamente incinta, le cosce bombardate dalla cellulite.

«Domani devi andare a lavoro», gli ricorda, come fosse sua madre.

«Lo so, lo so», borbotta lui tornando a guardare lo schermo, come fosse suo figlio.

Lei resta lì ancora qualche secondo, poi se ne va.

Solo, Roberto pensa alla sveglia alle sette, al merdoso caffè artefatto che all'indomani dovrà cercare di vendere ai bar della zona del cuoio; pensa a Luca, che lo guarda appena, che crede a tutti tranne che a lui, quasi fosse l'ultimo degli stronzi e non suo padre; pensa che se solo pubblicasse un romanzo, uno solo, o un racconto, un racconto sarebbe già qualcosa... Chiude gli occhi, si concentra. Dalla finestra aperta sopra la scrivania arriva una bestemmia elaborata e ben scandita; un paio di urla in risposta: qualcuno tra i vecchi del circolo doveva giocare briscola e non l'ha fatto. Controlla l'ora: è l'una. Impreca: sarebbe un posto tranquillo e silenzioso senza quei bavosi, e allora potrebbe scrivere senza dover necessariamente schermarsi con la musica. Sceglie il requiem di Mozart. Prende il porta-tabacco, tira via una cartina dal pacchetto, vi poggia un filtro di cotone su un'estremità, al centro stende una striscia di foglie sminuzzate e inizia a pressarla strusciando avanti e indietro i polpastrelli sulla cartina. Sta leccando la colla: dietro gli occhi, sul nervo ottico, dei volti fieri salgono a sovrimporsi al pacchetto di informazioni elaborate attraverso la retina; volti di uomini che hanno saputo essere uomini, che non hanno avuto paura dei loro desideri; le fisionomie si sintetizzano in due occhi che gli sono familiari, che conosce bene, da sempre, e che da sempre lo guardano, nascosti dietro qualche tenda. Sente una

strana forza. Un'idea si dilata, gli invade le sinapsi. La pensa e la ripensa, gli gira intorno, la scruta: più la guarda, più gli sembra desiderabile, giusta, sua. Basta col raccontare di suo padre, basta col piagnucolare su come ci si ritrovi a essere un fallito. È il momento di lacerare la crisalide. Basta essere figli. Non ha alcuna paura, ma anzi visualizza con lucidità il proprio futuro, ciò che vuole e ciò che non vuole più vedere, che vuole dimenticare: essere o non essere, sta tutto lì. Pensa all'ingenuità di Amleto, alla sua debolezza, che poi è la sua colpa: avrebbe dovuto lasciare che il fantasma di suo padre si fottesse; che si facesse giustizia da solo, se proprio ci teneva. Si deve saper dire no al flusso causale, altrimenti si è come le bestie, o come i bambini. La risposta è non essere, stupido Amleto. Ogni tanto, nei momenti più importanti, la risposta è non essere. Afferra l'accendino e si alza. Nel giorno d'ira il mondo si dissolverà in favilla, come predetto da Davide e Sibilla; grande sarà il terrore quando il giudice arriverà, e valuterà ogni cosa senza alcuna pietà.

Sotto l'ampio tendone bianco sponsorizzato dalla Sammontana, illuminati da un lungo neon piazzato sulle teste in maggioranza calve o canute, una decina di uomini giocano a carte. Sono di fronte all'entrata del bar, a lato della scalinata che porta al portone in vetro e alluminio. Siedono su seggiole di plastica dozzinali, attorno a due tavolini di metallo laccati di nero. Quattro di loro, disposti a croce in mezzo al conciliabolo, alternano imperscrutabili lo studio delle carte che hanno in mano a quello delle carte lanciate sul ripiano. Roberto, in piedi, si è appoggiato a uno dei pali di ferro piantati sull'asfalto a sorreggere gli angoli del tendone. Nessuno

si è accorto di lui. Nessuno parla. Si sentono i grilli. Roberto respira l'aria finalmente fresca della sera, poi si accende la sigaretta che ha preparato in casa. Tre o quattro uomini, tra gli spettatori, sentono il raschio dell'accendino e alzano la testa verso di lui.

«Madonna inviperita!» urla come una tromba stonata un ometto piccolo, con gli occhiali massicci, la testa quadrata e i capelli bianchi, a spazzola; facendolo sbatte le nocche della mano sul tavolino per lanciare una carta che è costretto a far cadere evidentemente contro voglia. Indossa una camicia a righe rosa che tiene aperta su una canottiera immacolata.

«Oh Nesi, ma che giochi co' loro o co' me!», lo rimprovera il compagno che gli siede davanti, un uomo tra i più giovani, sui cinquanta, con la polo Ralph Lauren infilata nei jeans e le scarpe sportive, costose. Ha i capelli brizzolati piegati con un'onda sulla testa, è abbronzato, ha le spalle larghe.

«Mi vengano solo i carichi, o che sarà colpa mia!»

«Ma se un tu li giochi mai, tu vedrai ti rimangono in mano!» esordisce inserendosi nella discussione uno degli spettatori, un tipo grasso e alto con la testa lunga e calva simile a una pallottola e l'espressione bonaria stravolta dallo sdegno. «I' tre a picche lo dovevi mette prima, i' Cirri un ce l'aveva mica briscola!»

«E tu sei un bischero, gnamo», rincara il compagno lanciando le carte scoperte sul tavolo e prendendo un sorso dalla Tennent's che ha davanti.

«Dio Cristo, ma che ne so io che i' Cirri un c'ha briscola! Ora lo vedo anch'io che un ce l'ha, bah, o che discorsi fai, coso, costì».

«Oh Nesi, e un avevo preso neanche prima, quando c'era i' carico, o che ragioni», gli ricorda il Cirri, che ha i capelli gonfi e ricci tinti di un nero surreale sul viso rugoso e abbronzatissimo.

«O icché ne sapevo che un l'avevi presa ora», replica difendendosi disperatamente il Nesi.

«E tu sei un bischero, gioca' con te e spera' di vince' è come, è come...» sentenza solo a metà il compagno, sempre più irritato, cercando invano le parole per chiudere il paragone mentre scuote la bottiglia di birra facendone schizzare delle gocce sul tavolo.

«È come spera' che Achille trombi la su' moglie», lo aiuta il Cirri.

Alcuni ridacchiano alla volta di un ometto assonnato che si sta lisciando i baffi grigi.

«Oh Cirri», risponde quello, «tu dovresti smette' di tingiti i capelli, tu pari una rapa marcita».

Alcuni ridacchiano alla volta del Cirri.

«Basta, mi so' rotto i coglioni», afferma gagliardamente il tipo con la Tennent's alzandosi. «Gnamo, si fa un biliardo. Io e i' Taviani contro i' Gobbo e i' Fanti».

«È l'una passata, non è l'ora che andiate a letto?»

L'uomo con la polo si volta di scatto e vede Roberto, che sta fumando la sigaretta e lo fissa. «Eccolo, ci mancava anche questo, ora», commenta avviandosi verso le scale. «Gnamo, vo a apri' i' biliardo».

«No, te un vai da punte parti».

«Oh Rambo, tornaci te a letto, vai, è meglio», minaccia l'uomo fermandosi sulle scale e facendogli un cenno di noncu-

ranza con la mano.

Solo pochi guardano Roberto, molti tengono la testa abbassata o occupano gli occhi altrove. Lui non dice nulla.

«Se non ti va bene, tu chiami i carabinieri», interviene Achille. «Questo è un circolo privato, e noi si può stare qui a chiacchiera, basta non schiamazzare», aggiunge scandendo bene le sillabe dell'ultima parola.

«Voi davvero credete che emettere degli schiamazzi non sia parlare ad alta voce ma urlare come animali? Siete dei mentecatti».

Il tizio con la Tennent's scende un paio di scalini. «Senti, coso, io unn'ho bisogno di chiama' i carabinieri pe' mettiti a letto. Levati dai coglioni. Questo è un bar, non si dà noia a nessuno», afferma deciso.

«A me date noia».

«Cazzi tua, che vòì che ti dica?»

Il Cirri e l'uomo col testone calvo stanno guardando Roberto: non ha la loro comprensione. Il Nesi tiene la testa bassa e annuisce leggermente fissandosi le mani incrociate sulla pancia. Nessuno si muove.

Roberto sente dentro qualcosa che brucia: non si tira indietro davanti a niente. «Se dovessi raggiungere la vostra età e ritrovarmi a essere come voi, preferirei essere morto», afferma con la voce incrinata.

Per un attimo, tutti tacciono.

«Ora tu esageri», lo ammonisce Achille cercando con gli occhi l'appoggio degli altri.

Roberto è ancora appoggiato al palo. «Stai zitto, becco».

Nessuno ridacchia. Il cinquantenne con la Tennent's e le

spalle larghe scende gli scalini, e passando tra le sedie trova un paio di mani che lo trattengono. «Madonna impestata!» impreca lasciandosi fermare. «Ti piglio quegli occhialini e te li fo mangiare! Viene a rompere il cazzo a noi, pensa di facci paura!» urla schiumando dalla bocca.

Roberto si volta a guardare verso casa sua: affacciato alla finestra della cameretta c'è Luca, col petto oltre il davanzale, illuminato dal lampione; immerso in quella luce bronzea, lo sta guardando; gli pare che abbia l'aria supplichevole, che lo stia pregando con gli occhi di fare o non fare qualcosa. Si scosta dal palo e torna sugli avventori del locale. «Io paura a voi? Se ve la facessi, non sareste qui a rompermi i coglioni tutte le sere, e io non sarei qui a farvelo notare. Casomai siete voi a fare paura a me, perché voi siete il fallimento dell'uomo, siete pura feccia. Soprattutto te», dice al tizio con la Tennent's, «che fai tutto il giovane, che bevi le Tennent's e stai fino alle due a parlare della prostata e di come si fa a bere senza...» Di colpo quello si libera dalle mani che lo trattengono e si lancia su Roberto. «Ci fa la moralità, questa merda!» urla con ferocia.

Roberto gli tira la sigaretta sul viso e mentre quello alza le mani per pararsi gli assesta un cazzotto nella pancia indifesa: lo fa caricando in quel colpo tutto il peso del corpo; sente le nocche entrare nella carne, le sente invadere gli organi. Quello spalanca la bocca con un ansimo sfiatato e si piega in due. Roberto lo guarda cadere su un ginocchio e lo colpisce ancora, forte, sul viso, poi fa un passo indietro mentre la polo scivola a terra, stesa su un fianco, con le mani sulla faccia. Gli altri si alzano tutti e si riversano sul compagno

urlando bestemmie e maledizioni verso Roberto, che sta coi pugni serrati, pronto a colpire chiunque si avvicini. «Gnamo, gnamo!» ringhia.

Restano tutti a un paio di metri da lui, come una marea arginata da una diga invisibile e smaniosa di sopraffarlo. Il bagagliaio di una macchina si apre.

«Chi credevate che fossi, l'ultimo degli stronzi? Credevate di farmi paura, voi, a me? Di potermi mettere sotto? Vecchi porci, in branco fino alla fine come pecore. Tutte le sere qui», continua tenendo i pugni così stretti da non sentire le dita, sporto in avanti col busto, con l'aria stravolta, «a buttare via il tempo, a non dire niente che non sia una cazzata, a giocare come dei bambini. Mi fate schifo, voi e...»

Nella mischia si fa largo un piccolo uomo calvo e grinzoso, un po' gobbo, con gli occhiali dalle lenti affumicate sul naso affilato, vestito con una camicia pulita e bianca aperta sul petto dove ciondola un crocifisso d'oro, coi pantaloni arancioni tenuti bassi sotto la pancia strabordante. Imbraccia una doppietta, e senza proferire verbo la alza puntandola al petto di Roberto, che scatta lateralmente non appena si trova davanti le profondità di quei cunicoli scuri. Lo sparo è così violento che alcuni, non essendosi accorti dell'arma, per la sorpresa cadono come se fossero stati colpiti da una folgore, e restano a terra, secchi. L'uomo col fucile rimane in piedi, isolato tra i corpi annichiliti. Davanti a lui, oltre lo sbuffo di fumo che sale rarefatto dalla cima della canna, c'è il corpo di un ragazzo: è a terra, con la schiena appoggiata al muro. Quel muro delimita la proprietà di Roberto, che l'ha ereditata dai genitori morti. Luca ha la testa adagiata sul petto,

è steso appena sotto ai fori disegnati dalla disposizione dei mattoni, lì dove Roberto da piccolo giocava con gli omini Lego. Ha le braccia stese lungo il corpo, i palmi aperti verso l'alto. Roberto lo fissa: riesce a pensare solo che non l'ha mai visto così perfettamente composto.

Riprendo il tema dal tavolo. Rileggo la traccia:

Marco Legionari, IV B
Tema in classe, 13/12/2018

Traccia D: "Essere o non essere", la famosa riflessione shakespeariana, il celebre dubbio amletico. Abbiamo letto la tragedia insieme, in classe, e ne abbiamo parlato a lungo. Puoi prendere spunto da quello che abbiamo detto oppure no, come preferisci. Importante è che tu rifletta sull'argomento in modo creativo. Puoi scrivere un racconto o una poesia (purché di lunghezza dignitosa).

Ordino i fogli, li ripiego e li infilo nella tasca interna della giacca. Ho quasi finito la sigaretta post caffè. Fuma anche lui, ha già seccato la birra. «Sì, è quello il tema. Il professore lo apprezzò molto». Tace, riflette. *Non ti ha detto perché?* Annuisce. «Una mattina, pochi giorni dopo il tema in classe, mi ha preso da parte e mi ha domandato come mi fosse venuta in mente quella storia. Io gli ho risposto che non lo sapevo di preciso, ma mio padre e mia madre hanno divorziato quando avevo otto anni, e poi...» esita, «mio padre voleva essere uno scrittore, un po' come il tuo, come il professore, ma con risultati decisamente più deludenti. Mio padre è uno scritto-

re fallito», sintetizza senza inflessione emotiva, con un distacco marcato che mi sembra significare qualcosa, del resto anche lui pare scrivere con passione. Annuisco. Beh, neanche mio padre ha vinto lo Strega. «Sì, ma ha comunque pubblicato due romanzi e sta lavorando al terzo». Più che lavorare, si tormenta da dieci anni accumulando montagne d'appunti. «Comunque, nel racconto ho cercato di distaccarmi dai miei sentimenti personali e di capire cosa potesse passare per la testa di mio padre, di un uomo piccolo e debole, mentre decideva di lasciarci, perché poi ho vissuto con mamma e l'ho visto molto poco», specifica. Ha una testa enorme, lunga e rettangolare; parla senza muoverla, come un totem. «Così ho immaginato quella storia lì, ovvero il momento preciso in cui il rumore del mondo, il circolo, diviene una specie di richiamo. Un'imponente ondata emotiva, in questo caso violenta, fa da veicolo al desiderio di fuga: fuga dalla responsabilità che si dovrebbe avere verso il passato, verso i nostri padri, verso ciò che noi stessi siamo stati e crediamo di essere. Una fuga dall'essere. Una roba sotto la prospettiva essere/divenire, insomma», conclude con un ghigno che dura solo un attimo. Muove le mani mentre parla, e ogni tanto, tra le parole, si ferma per cercare quella più adatta, quella che esprima esattamente ciò che vuole dire. Strano diciassettenne. *Mio padre ti ha spiegato perché il tuo racconto l'ha colpito tanto da tenerlo con sé?* «Sì». Si ferma. «Ti va qualcosa? Io mi faccio un'altra birra». No, grazie. Si alza, è altissimo, uno e novanta almeno. È un colosso. Infilà il bar oscurando l'entrata. Alcuni giovani infagottati nei piumini oziano a un tavolino qui accanto, al tepore dell'alta stufa piramidale che riscalda il

tendone. Il plexiglas delle pareti si gonfia minacciosamente sotto le sferze della tramontana. I giovani parlano di un videogioco iperrealistico in cui è possibile impersonare un serial killer e agire con l'obiettivo di uccidere quante più persone possibile ed eludere le indagini fino a essere considerato il più grande serial killer di tutti i tempi. Uno di loro racconta che ieri notte c'ha giocato fino alle 3, ha fatto una strage di bambini in un palazzo ma è stato visto e ha dovuto uccidere anche alcuni genitori, ma uno di loro aveva fatto partire una chiamata agli sbirri, così... Marco torna con la birra, si siede, ne prende un lungo sorso, la posa sul tavolo: ne ha bevuta più di metà. Si accende una sigaretta. È aggraziato, nonostante la stazza. Attendo. «Il professore mi ha confidato di aver fatto un sogno la notte prima del tema in classe. Ha detto che era la stessa storia che avevo scritto io, esattamente identica». Tace. Lascia che le parole facciano effetto, che io le metabolizzi. A seconda di quello che si fa, si riceve un nome dalla stampa: l'ammazza bambini è l'Uomo Nero. Annuisco senza capire davvero. *Ti ha detto altro?* Annuisce. «Un'altra cosa curiosa. Mi ha domandato se mi fossi immaginato anche il prosieguo. Io ho risposto che non avevo avuto il tempo per farlo bene, però in astratto sì: avevo visto il protagonista, anni dopo, morto il figlio e lasciata la moglie, raggiungere il successo, poi mettersi con una donna giovane e molto bella, farci un figlio e lasciare anche loro, col bambino ancora in fasce. Tutti si sarebbero chiesti cosa gli fosse successo, una cosa alla Majorana, e lui sarebbe finito lontano, tipo in Giappone, a Tokyo, a lavorare al suo capolavoro. Quando gliel'ho raccontato, mi è sembrato enorme-

mente colpito». Gli è sembrato enormemente colpito. *Ti ha detto di aver sognato anche questa parte, la parte successiva?* «No, ma io credo che sia stato così. Almeno, questa è stata la mia sensazione». La data del tema precede di una settimana la scomparsa di mio padre. Al tavolo accanto si accalorano sull'argomento stupri: si può fare tutto: se vuoi, puoi mettere uno spazzolino da denti nei culi delle vittime, come firma. «Tutta questa storia, è pazzesca», afferma scrutando qualcosa sulla superficie lucida del tavolino. Lo è, constatato. Si possono scegliere le vittime a caso, pedinarle, spiarle. «È un episodio incredibile. Insomma, se non si dà peso a una cosa del genere, a cosa dovremmo darlo? Se io credessi che tutto questo fosse un caso, sarei un idiota». Non saprei. Sono stanco. «Cosa dice la polizia?» Ora mi alzo, me ne vado. *Niente, papà ha lasciato un biglietto in cui ci chiede di non preoccuparci, che presto ci farà avere sue notizie.* «La polizia non si muove, allora». Già. «Un investigatore privato?» Papà non vuole essere cercato, dobbiamo accettarlo come un dato di fatto. *Forse, tra un po'.* Marco annuisce, poi sbuffa via tutta la faccenda. «Io mi prendo un negroni. Vuoi qualcosa di serio?» mi chiede mentre si alza. Ma è un alcolizzato? Non ha ancora finito la birra. Posso credere a un alcolizzato? Arriva un altro gruppo di ragazzi: è venerdì, è l'ora dell'aperitivo. Dovrei andare a casa. Oggi Andrea mi ha chiesto se il nonno è morto. Gli ho spiegato che se n'è andato per un po', che ci ha fatto uno scherzo. Lui ha detto che lo sapeva che non era morto, perché il nonno gli aveva spiegato che non gli sarebbe mai successo di morire: il fatto che fosse capitato a tutti finora non significava che sarebbe necessariamente toccato anche a lui.

Si possono fare a pezzi i cadaveri e comporli come fossero opere d'arte contemporanee. Voglio andarmene. Mi alzo anch'io. *No, grazie, vado, è quasi ora di cena.* Lui mi guarda serio. «Va bene». Raccolgo il pacchetto di sigarette e l'accendino dal tavolo. Gli allungo la mano. *Questa faccenda... mio padre. È tutto un'assurdità. Comunque ti ringrazio, è stato utile parlare con te, mi hai dato qualcosa su cui pensare.* Mi prende la mano: è fredda, grande, dura come quella di un manovale. Mi fissa, non dice niente, non mi lascia la mano. «Tuo padre è un grand'uomo. E se non fosse grande, sarebbe comunque un uomo, un uomo per davvero. Non tutti lo sono, quasi nessuno lo è». *Sì, beh, grazie, un figlio ha comunque una sua propria opinione.* «Si deve fare attenzione all'opinione che abbiamo dei nostri genitori, perché si tende a diventare non come loro, ma come l'opinione che ci siamo fatti di loro», afferma lapidario, senza mollarmi. «Quando però questa muta, quando loro cambiano ai nostri occhi, allora anche qualcosa di noi cambia. Io credo questo». Questo ragazzo è... strano. Annuisco. Tiro via la mano: mi trema un po'. *Ci può essere una logica.* «Certo, avere una pessima stima dei propri genitori può giustificare ai nostri occhi il fatto di essere altrettanto pessime persone. Se non si amano, comunque non li si dovrebbe mai odiare. Odiarli è come lottare contro il destino, è una cosa stupida e malsana. Dei genitori sarebbe ideale non avere alcuna opinione, allora si sarebbe davvero liberi». Sta parlando del rapporto con suo padre, o del mio? *Hai pensato a lungo a queste cose, mi sembri molto sicuro, quasi troppo per un ragazzo giovane come te.* «Già», dice massaggiandosi un orecchio e guardando in basso con un sorrisetto

imbarazzato, sembrando improvvisamente e per la prima volta il ragazzo che è. Credo di conoscerlo: è un buono, come solo i forti sanno esserlo; ha già perdonato le lacune di suo padre ma ha paura di esserne afflitto egli stesso, perché quelle forze disgregatrici le sente vive anche in sé; vorrebbe non provare nulla per suo padre, eppure scrive e pensa da scrittore, è uno scrittore, proprio come lui; è in parte suo padre, lo sta accettando. Mi è simpatico. Vorrei dirgli che sto ancora un po' con lui, che prendo un mojito alla ciliegia, ma esito e perdo lo slancio. *Devo tornare a casa, mi aspettano.* Si china a cercarmi gli occhi, mi dà una pacca sul braccio. «La risposta giusta è essere». Sorride come se fosse felice. «A presto». *A presto.* Si volta, entra nel bar. Un ragazzetto magro coi capelli lunghi e ricci lo blocca sull'entrata e gli racconta concitato qualcosa. Marco annuisce, l'altro sembra sollevato. Scompaiono insieme all'interno. Si può usare una super colla per appiccicare ai muri le pelli dei cadaveri scuoiati e disporle come geroglifici.

ALESSANDRO CECCHERINI

L'Elzeviro – Rivista Letteraria ringrazia i suoi lettori per la fiducia, il tempo e soprattutto le belle parole, spesi per sostenere un progetto ambizioso di giovani come noi.