

n.3 | 2019

L'elzeviro

Mongolfiera

la sostenibile leggerezza dell'essere



L'ELZEVIRO *rivista letteraria*
“Mongolfiera” • n.3 • 2019
Tutti i diritti riservati.

Sito Web: <https://www.lenzeviro.it>
Instagram: @lenzeviro_rivistaletteraria
Facebook: L'Elzeviro - Rivista Letteraria
Twitter: @elzevirorivista

L'artwork di copertina è stato realizzato da
Alessandro Gaglione (IG: *alex.gaglione*).

Premessa

Per due anni siamo stati contenitore. Più di una bottiglia di vetro a galleggiare sull'Oceano, più di un collage rattoppato e disarticolato di racconti e poetica, più di un diario adolescente chiuso da un lucchetto facilmente forzabile; eppure siamo stati contenitore. Miscellanea: la nostra è sempre stata una miscellanea di scrittura intelligente, critica, prosa coinvolgente e poesia giovane; eppure siamo stati miscellanea. L'Elzeviro, tuttavia, è mente pen-

sante. È mente pensante ed ergo desolata, triste, demoralizzata e demotivata quando legge dell'analfabetismo funzionale italiano, del livello d'istruzione della Penisola e dell'insufficienza nella competenza delle lingue straniere. L'Elzeviro è mente pensante ed ergo decisa, energica, fiera e tenace quando diventa una sardina per non abboccare, anche se alle sardine preferisce i tonni, che pur mantenendo l'idea dello stare insieme, si spostano incessantemente per i mari, senza sosta, per sopravvivere. Le piazze sono gli spazi più comodi da riempire ma non sono gli unici: spostiamoci, esploriamo, creiamone di nuovi. L'Elzeviro è mente pensante ed ergo

basita, sbigottita, esterrefatta e terrorizzata davanti a crimini d'odio, di razza, di religione, di genere: ci riferiamo ai musulmani nei lager cinesi, agli imbavagliamenti di una società civile che continua a resistere in Africa del Nord e Arabia, al primato dell'America Latina nei crimini contro le donne, all'immobilismo imbellettato delle società europee in merito a temi decisivi come la governance delle migrazioni. L'Elzeviro è mente quiescente, invece (non sempre pensare fa bene) quando avverte competizioni ed antagonismo, scaramucce e falsità in contesti liberali come quelli letterari, che invece dovrebbero essere goliardici, ludici, quasi infantili. E quindi, sgravata da tutti questi

pesi di riflessione e non, l'Elzeviro vola via, in alto e lontano, con un mezzo tanto precario quanto meraviglioso che è la letteratura nel XXI secolo, nella fattispecie una mongolfiera, una mongolfiera letteraria. E prima che il becco di un uccello o i becchi di uno stormo di rondini possano bucare il pallone aerostatico, prima che un fulmine lo squarci di netto o prima che l'aria compressa si esaurisca o si esaurisca la fiamma facendo precipitare il pallone, magari in mare, lontano da tutto e tutti, perché non urlare al cielo, al mondo, a voi, quello che pensiamo? È schierarci? No. È fare politica? Tutt'altro. È essere indipendenti, liberi. E quindi sia così.

L'Elzeviro si sveste del saio della prima comunione e diventa essa stessa l'ostia laica da dare in pasto ai cannibali di opinioni e da donare invece ai saggi rispettosi e propositivi. Intanto, un lascito; non proprio un libellum. Più di cinquecento pagine da leggere sotto le feste, ad anno nuovo e magari anche a Carnevale. Noi torneremo, forse non vi piaceremo più, forse ci amerete il doppio. L'importante è non dimenticare che per adesso stiamo librando in cielo.

Anna Battista

Vincenzo Borriello

Ciro Terlizzo

- Critica -

Fenomenologia di Marie.
Su 'Marie aspetta Marie'
di Madeleine Bourdouxhe

-
Camilla Gazzaniga

20

Fuga dal reale e suicidio
in Flaubert e Dostoevskij

-
Federica Picaro e Lucio Pio Samela

41

L'utopia del linguaggio,
di Roland Barthes.

Guida alla lettura e traduzione
del testo dal francese all'italiano

-
Eva Luna Mascolino

125

'Enstranged' di Mark diFruscio.
Una traduzione

-
Rachele Salvini

151

- Prosa -

Le vanghe del guaritore

-
Massimiliano Piccolo

165

Avevamo quindici anni insieme

-
Francesca Mattei

183

Velluto

-
Sharon Vanoli

198

Il ritratto di Camilla

-
Ivan Torneo

309

Non pensare all'erezione

-
Tersite Rossi

387

I vent'anni

-
Anna Battista

441

- Poesia -

Oneiroi (dalla raccolta 'Nyx')

-
Giovanni Giordano

472

Moros (dalla raccolta 'Nyx')

-
Giovanni Giordano

475

Ilirico XVI

-
Federico Isonni

478

Quarta poesia di
Sangue e Terra

-
Francesca Santoro

480

Ieri sera un pensiero scivolò

-
Luca Di Bartolomeo

485

Snocciolare la questione

-
Luca Di Bartolomeo

488

Bufera

—
Gabriele de Simone

491

Impressione (Peana di marzo)

-
Luigi Riccio

495

D'où venons-nous?
Que sommes-nous?
Où allons-nous?

-
Luigi Riccio

498

Calpesto l'idioma dei fiori

-
Lorenzo Granillo

501

Vedo l'ecpirosi nei fiori

-
Lorenzo Granillo

504



Critica

Mongolfiera | L'Elzeviro | n.3

*Fenomenologia di
Marie.
Su Marie aspetta
Marie di Madeleine
Bourdouxhe*

Camilla Gazzaniga

ABSTRACT:

L'articolo tratta del romanzo di Madeleine Bourdouxhe edito in Italia da Adelphi col titolo *Marie aspetta Marie* focalizzando l'indagine sulla caratterizzazione fenomenologica del personaggio, inserendo l'analisi di chi scrive in un continuum di riflessioni in merito alla questione già avviate da altri commentatori del romanzo.

Chi aspetti, Marie?

Ti sei distratta sul fondo nero di caffè scivolato da un sorso.

Hai sussurrato del fumo di sigaretta, smarrito poi nella luna filtrata in un Café della “Rive droite”.

Forse hai costruito un mondo di legno, un mondo di carta, un angolo di cuore per le cose più vere; per come sei tu.

Marie aspetta Marie esce in Francia nel 1943 col titolo *À la recherche de Marie*; un'eco al capolavoro proustiano *À la Recherche du temps perdu*, alla scrittura che unifica la percezione attuale alla memoria, di cui Marie si serve per leggere l'attimo presente. È così che Marie vive: in-

terroga se stessa studiando i ricordi ora irreversibili, scopre gli altri guardandoli. E venendo guardata. Suo marito Jean la guarda spesso, ma non vede nulla. Camminano vicini in villeggiatura, lui la guarda con il pensiero rivolto al mondo di fuori, che forse Marie non abita, o comunque lì la sua presenza rimane tacita. «Jean è qui, vicino a me. Jean, l'unico uomo che amo al mondo...»¹ si dice Marie chiudendo gli occhi, quasi a promemoria di ciò che la sua esperienza quotidiana tende ad offuscare. In un recondito passo a due, vengono mostrati la realtà di Jean, franca e cruda, e il sogno di Marie, l'immaginazione con cui corregge tutto ciò che il marito le nega, dove

¹ Madeleine Bourdouxhe, *Marie aspetta Marie*, cit., p. 13.

dimentica che il suo affetto per lui è un'eco senza ritorno. L'intimità di gesti e parole è per Marie un fine da raggiungere per forza, e per questo si perde a immaginarsi altrove, con Jean presente fino in fondo. Ma lui di questo è cosciente solo a metà. Gli occhi di un altro Lui quando la guardano la vedono per davvero. È un ragazzo, quanti anni potrà avere? Diciannove, ventidue al massimo. Marie seduta sulle rocce, davanti al mare, lo guarda e da lui viene guardata, si scoprono a vicenda. In entrambi i casi, con echi alla fenomenologia e all'esistenzialismo di Jean-Paul Sartre, è con lo sguardo che Marie può avere esperienza dell'altro ed essere a sua volta scoperta. L'Altro si concretiz-

za con uno sguardo su di me, e sebbene egli rimanga in ultima istanza a me inaccessibile (come si vedrà) costituisce una relazione quotidiana e concreta, che esperimento ogni volta che sento i suoi occhi che si posano su di me². Esiste una parte del mio essere che emerge solamente quando l'altro mi guarda, ossia come vengo visto, il giudizio degli altri su di me che non posso penetrare.

Così Marie si rassegna alla presenza vuota di Jean, perché non può essere lei a cambiarla, ed è stupita dallo sguardo di Lui (il cui nome non sarà detto), da cui si lascia assoggettare, pur essendo dapprima schiva. Lui le lascia un biglietto con il proprio in-

² Jean-Paul Sartre, *L'essere e il nulla* (1943), p. 310.

dirizzo, e Marie si frammenta entro due mondi, l'uno antitetico all'altro. Uno che ha l'eccitazione del possibile, di ciò che potrebbe accadere di vivo e nuovo per lei; l'altro che occupa lo spazio del quotidiano, della sua vita con Jean a Parigi.

La relazione con il giovane sconosciuto (che Marie già prevede) la porterà a sondare la sua psiche, a chiedere per sé una nuova indipendenza; sarà la conferma più netta della caducità del suo quotidiano. Lì Marie è padrona di una casa, è una moglie, è sorella, è un'insegnante che impartisce lezioni private. Marie assume quel ritmo di esistenza, si ritrova nel lavoro che svolge, così come nelle mansioni domestiche, eppure ancora una volta si nota come il piano del

sogno venga a graffiare quello della realtà. Con l'immaginazione riveste la divisa della Sorbonne, si riscopre studentessa appassionata che arrossisce quando legge versi che recitano l'amore tenero. Lo stesso amore che continua a immaginare per lei e Jean.

Del tempo che Marie trascorre in casa risalta l'attaccamento che la lega ai materiali più semplici, che maneggia in cucina o nelle mansioni domestiche. Senza esitazione, le sue mani si dedicano ai fornelli e all'acqua insaponata, con esse lucida il ferro arrugginito dei monili e ripone tutto al posto dovuto. Si instaura un'intesa perfetta tra le mani e gli oggetti che toccano come se essi fossero una continuazione del

sé. Simone de Beauvoir riporta ne *Il secondo sesso* (1949) la gratificazione di Marie nello strofinare i fornelli fino a farli brillare come uno specchio: «prova sulla punta delle dita la libertà e la potenza di cui il ferro ripulito le rimanda l'immagine brillante»³. I lavori domestici sono un mezzo con cui la donna si afferma, poiché il negativo, ciò che è sporco, viene trasformato nel suo positivo (il pulito). Per giungervi, è necessaria l'azione negativa, la pulizia che è uno sforzo anche fisico; Marie lo compie pregustando l'esito, il suo corpo è perfettamente coniugato ai materiali circostanti.

Gli attimi della vita di Marie ven-

³ Simone de Beauvoir, *Il secondo sesso*, pp. 435-436.

gono restituiti per lo più nel sogno, come si è visto, e nella solitudine. Quando Jean è in città ma non a casa, lei in cucina si dedica ai materiali più semplici e ne ricava il buono, come detto. Quando Jean viaggia per lavoro, Marie si lascia la porta di casa alle spalle, cammina, respira per le strade di Parigi; i boulevards e i Café in cui consuma i pasti sono i soli frammenti della sua quotidianità. È lì che va ad aspettare, per trovare la felicità. Ed è lì che la trova, quando tutta Parigi freneticamente si muove, mentre lei resta ferma, felice e meravigliosamente sola. E anche la relazione che si permetterà di intrecciare con Lui, pur se accidentale, sembra appartenere alla dimensione del sogno. Innanzitutto, il

ragazzo viene descritto in pochi caratteri essenziali, il tanto che occorre per testimoniare l'effettiva esistenza. Tutto ciò che a poco a poco emerge, viene introdotto dal punto di vista di Marie, come lei lo vede: spalle, braccia sottili e abbronzate, occhi dolci e profondi, a incorniciare un volto che a Marie piace molto. Ma per la strada, quando gli sguardi di tutti sono il riflettore davanti cui recitare, ecco che i due amanti si danno del lei. Il sogno si interrompe, riprende la vita da moglie, padrona di casa, insegnante privata laddove è stata interrotta la sera prima. Simone de Beauvoir nota⁴ che Bourdouxhe riporta l'afflizione che colpisce la donna nel momen-

⁴ Ibidem, pp. 380-381.

to della separazione dei corpi, dopo l'amore. La donna non trova la finalità dell'atto nell'appagamento fisico, ma si lascia andare a un totale abbandono all'altro, ne studia i gesti e le parole, così come Marie confronta l'intimità di ogni notte con le altre che l'hanno preceduta.

Marie aspetta anche Claude, sua sorella. O meglio, aspetta che Claude dia una risposta benevola alla vita. La vita le lancia proposte di esistenza che Claude mette a tacere, vagando entro i confini di casa senza far nulla. Marie ancora una volta esplora la sua mente: Claude, ragazza di azzardi, scampati e subiti; Marie, la simulatrice, pronta a coprirli tutti. Recupera con il ricordo l'affetto vi-

scerale per quella sorella così affine, eppure completamente altra rispetto a lei. Claude e Marie, mosse dalle stesse rabbie, dagli stessi sentimenti (in Claude così passeggeri) destinati a morire l'indomani. In Marie invece così radicati in un animo fin da subito scardinato e profondo: ella percepisce gli altri come un'alterità che talvolta ama, altre disdegna, tuttavia un'alterità completamente differente rispetto a lei e che si mantiene tale. Chiede il lieto fine con Jean, senza aspettarsi che le sia concesso. Aspetta la voce di Claude sulla vita, ma sa che rimarrà in silenzio. Il suo amante è cosa viva ma anche un domani senza promessa.

Marie scopre l'Altro innanzitutto

attraverso il corpo, i dettagli fisici. Si innamora delle spalle abbronzate del giovane, delle mani di cui lei conosce la presa, degli occhi teneri che ne lasciano presumere i gesti. Jean viene restituito nel viso irritato, un viso né stanco né vecchio, ove forse alberga un'ombra "sporca", la barba scurisce le guance, le rughe irrigano la fronte. Claude invece vive con un volto appuntito e forse troppo magro, la pelle non abbellita ma appesantita dall'abbronzatura, il corpo immondo, ma di una sporcizia diversa da quella di Jean. I suoi sguardi smarriti senza via d'uscita. E dal corpo si leggono anche i cambiamenti del romanzo: al secondo incontro, il volto di Lui offre qualcosa di inatteso e nuovo, forse è più

matturo. Così Jean, in un viaggio in treno accompagnato da Marie, si mostra con un viso che lei sente estraneo, tanto è che ha bisogno di ricordare che si tratta di suo marito. Questi corpi, che esprimono così tanto, raccontano da sé la storia, e Marie imbastisce il suo sentire a partire da questi.

Attimi, giorni, anni densi, belli, di vita con Jean e Claude che Marie ricorda come ineguagliabili; ma in realtà sono attimi «artificiali»⁵, che è stata Marie a costruire, da sola. Sembrerebbe allora di non essere davanti a un cambio repentino che investe le vite dei personaggi, con cui Marie è costretta a fare i conti tutto a un tratto. Sembra piutto-

⁵ Marie aspetta Marie, pp. 53-54.

sto che lei abbia ricalcato per anni la sua esistenza su quelle dei suoi cari; ne prende consapevolezza poco a poco. Eppure, Marie sente di aver costruito qualcosa di autentico, anche da sola, all'interno di questi due legami radicati, che lottano contro il nuovo che viene creandosi. Per la sorella scopre di volta in volta un affetto inesauribile.

Jean non è l'amore, il desiderio, ma nemmeno l'indifferenza o l'astio. Non esiste, riflette Marie, una parola per indicare ciò che lui è. Ha appreso che l'amore di una moglie per il marito non è infallibile, ma un sentimento umano può sopravvivervi. Anche qualora lo fosse solo per lei.

Dal passato, al quale Marie si à ancora spesso per leggere il presente, ella viene scagliata in un futuro che non la vuole a Parigi, che divora il suo tempo senza lasciarla replicare, che la mette di fronte al fatto compiuto. La riflessione sul suicidio prende la voce di Marie, autoritaria e severa, che pur nell'atrocità del dolore si rende ferma e obiettiva per denunciarlo come rifiuto della lotta.

«Fuga vigliacca verso la quiete, verso il nulla... possibile che in loro non ci sia niente che le trattenga! Qualcosa che non dipenda da tutto il resto, che le faccia essere se stesse. E che dovrebbe sempre impedire di uccidersi... Quella cosa preziosa che bisogna protendere avanti, come un

ostensorio...»⁶.

Marie è superiore, Marie aveva ragione: Claude non avrebbe risposto alla chiamata della vita. O avrebbe risposto a modo suo.

Anche qui, anche nel tragico, sono i corpi a parlare: quello di Claude, svestito, schiaffeggiato affinché si desti, il colore violaceo dato dagli strattoni e dalla presenza del veleno. È esanime, come se non volesse rispondere, il viso pacato perché ha finito di lottare. Poi man mano la vita recupera terreno nei sussulti del corpo, e tutto in un fiato, quando Marie la scuote con forza per richiamarla a sé una volta per tutte. Come osserva Faith Evans, Marie è data nella sua attesa, ma anche nella

⁶ Marie aspetta Marie, cit., p. 95.

sua natura più schietta, talvolta insolente. È Marie a pronunciare la dura sentenza al tentato suicidio della sorella, proprio mentre lei sta abbandonando la vita. È Marie a schernire un donnaiolo che le fa la corte; forse sarebbe compiaciuta da una replica di lui, il quale però ammutolisce. E subito dopo, è Marie che con abito elegante e fare da signora si accende su una giostra del lunapark, per celebrare il proprio tentativo di punire l'uomo insolente.

Marie poi si placa, comprende la resa della sorella, ma non la giustifica. L'ultima parola spetta a lei, ancora una volta sola, ancora una volta parla a se stessa, nell'angolo di una via di Parigi: si resta ad aspettare, si aspetta che qualcosa accada così,

all'improvviso, portando il buono. Se non accade nulla, si apprende la disperazione, ci si arrende o si aspetta di nuovo.

Ma tutto già esiste; occorre esigere solo se abbiamo donato il buono, noi innanzitutto. Occorre darsi, amare. Allora si potrà ricevere in cambio.

Marie, tu sei la bocca di una carne sacra seppur profana, sei la formula ancestrale che suggerisce la continuità delle tue mani nei materiali del mondo. Che ti rende plastica alla loro ruvidezza, che ti rende aperta alle loro richieste d'esistenza.

Sei la mano che ne afferra un'altra nei petits coins che Parigi non sa, sei la mano che contorna un volto che ti parla e non ti dice nulla.

Marie ti aspetti, senza attendere nessun altro.

Bibliografia

Madeleine Bourdouxhe, *Marie aspetta Marie* (1943), Adelphi, Milano, 2018.

Simone De Beauvoir, *Il secondo sesso* (1949), Il Saggiatore, Milano, 2016.

Faith Evans, *Madeleine Bourdouxhe, o l'intransigenza del desiderio* (in *Marie aspetta Marie*), 1997.

Jean-Paul Sartre, *L'essere e il nulla* (1943), Il Saggiatore, Milano, 2014.

Fuga dal reale e suicidio in Flaubert e Dostoevskij

Federica Picaro e Lucio Pio Samela

ABSTRACT:

Lo studio proposto focalizza l'indagine su due nuclei concettuali comuni all'opera di Flaubert e Dostoevskij, evidenziandone parimenti le singolari peculiarità, con particolare attenzione alle voci critiche di studiosi che hanno illuminato la questione nel corso della storia della letteratura europea.

1. L'estetica di Flaubert

Federica Picaro

Il critico Francesco De Sanctis, modello-guida del pensiero crociano, scriveva nel saggio *Settembrini e i suoi critici*:

«La forma non è a priori, non è qualcosa che stia da sé e diversa dal contenuto, quasi ornamento o veste; anzi essa è generata dal contenuto, attivo nella mente dell'artista: tal contenuto, tal forma.»

Ciò che Croce ne ricava, modellando tale formula nell'*Estetica*, è una nozione di forma plasmabile, fluida e non cristallizzata. Dai nessi intuizione-espressione e contenuto-for-

ma (ciò che è contenuto di intuizione riceve forma con l'espressione), è altresì deducibile che il contenuto sia impensabile in assenza di forma: l'atto estetico è, perciò, forma, niente altro che forma.

Con questa riflessione attenente al ruolo giocato dall'aspetto formale agli inizi del Novecento, potremmo introdurre l'avventura narrativa di Gustave Flaubert, analizzandone lo stile con l'aiuto di critici e di scrittori che vi hanno dedicato pagine, se non saggi, alcuni cogliendo una cifra peculiare dell'autore che sembra avvicinarlo alle soglie del Modernismo.

Una fondamentale riflessione sulla scrittura romanzesca è proposta da Barthes nella sua prima raccolta

di saggi *Il grado zero della scrittura* (1953), circoscrivendo uno snodo della storia del romanzo francese di metà Ottocento attraverso il linguaggio e le strutture segniche.

Di fronte alla *Storia*, qual è la responsabilità dello scrittore? L'esistenzialismo e il marxismo riflettono sul rapporto tra letteratura e società, e il primo Barthes, di vocazione strutturalista, allarga questo discorso a Flaubert, che imprime l'idea di un'arte autonoma e artigiana, frutto di un lavoro strenuo sulla forma.

Prese in esame alcune strutture dello stile romanzesco realistico (l'uso del passato remoto, la terza persona singolare...), ne mostra la natura artificiale. L'apparente scompar-

sa del narratore, il farsi da sé della narrazione, sono infatti interpretati nell'ottica di uno stratagemma retorico, sicché il realismo è insomma un fatto di stile, una convenzione letteraria, e non imita la realtà ma produce un "effetto di realtà".

L'arte flaubertiana, dunque, «procede additando la propria maschera»: lo scrittore naturalista offre dei segni stilistici evidenti, e artificiali, che sono «i contratti formali stabiliti tra lo scrittore e la società per la giustificazione dell'uno e la serenità dell'altra.»

A metà Ottocento l'intellettuale non parla più a nome di tutti, ma agisce da autonomo, da outsider, cercando di giustificare il proprio ruolo. Così, gli tocca «darsi una responsabilità se

non più collettiva, almeno formale, facendo della scrittura un'arte, una convenzione chiara ».

Lo scrittore, per Barthes, diventa lo scrittore-artigiano dei segni.

Una prospettiva analoga è quella di Lukàcs, che in un saggio del 1936, *Narrare o descrivere*, coglie questa frattura avvenuta nella storia del romanzo europeo.

Se nel romanzo realistico ottocentesco il narratore è onnisciente, interviene ad analizzare la psicologia dei personaggi e commenta la storia, con il crescente sviluppo delle società moderne e la crisi dell'intellettuale crolla la teoria del rispecchiamento cara allo studioso.

Il modo di narrare cambia, e cambia nel Paese avanguardistico della

Francia, col narratore Flaubert che si riduce al silenzio. Analizza con lucidità impietosa le vicende narrate ma senza commentarle, senza trarre un significato utile al lettore. Si limita a descrivere l'ineluttabilità dei fatti. L'oggettività e l'impersonalità sono i nuovi canoni narrativi.

Se grandi romanzieri, da Scott a Balzac a Tolstoj fanno prevalere la narrazione, il realismo post-romantico e naturalista di Flaubert e Zola fa prevalere la descrizione, cioè la registrazione di fatti e di cose, esibiti nel loro accadere, senza spiegazioni che ne facciano comprendere il significato insito. Anche qui, il mutamento stilistico coincide col mutamento storico.

Lukàcs, che propende per la nar-

razione, tuttavia coglie con lucidità questa rivoluzione stilistica, e analizza mirabilmente la descrizione dell'esposizione agricola in Madame Bovary, rilevando che il dominio della digressione descrittiva corrisponde alla vittoria del caso sui destini individuali.

I brani dei discorsi dei comizi agricoli che lo scrittore abilmente inserisce a frammentare il dialogo tra i due amanti creano sospensione ma anche depauperamento dell'esperienza privata che annega nella dimensione pubblica.

Il critico coglie tutta la modernità di questo passaggio, a mio parere collegabile altresì alla presenza silenziosa, invisibile ma costante della folla nella poetica di Baudelaire.

Lo scrittore insomma, da Flaubert e Zola in poi, è spettatore o cronista, e nelle loro opere maggiori le impalcature del romanzo ottocentesco convivono con le strutture del Modernismo.

Anche l'esistenzialista Sartre dedica un mirabile saggio alla figura di Flaubert, partendo però dalla sua condizione esistenziale che si apre al miracolo della scrittura.

In un'intervista rilasciata nel periodo coevo al lavoro su Flaubert, Sartre fa riferimento a una profonda revisione del concetto di libertà rispetto a quella proposta ne *L'essere e il nulla*.

Ne *L'idiota* della famiglia la libertà dell'esistenza non appare più come incondizionata, ma si trova castra-

ta dalla presenza delle «essenze storiche» che la precedono condizionandola inevitabilmente.

Non esiste esistenza, dunque, che non appaia nel mondo se non determinata da concrezioni che la precedono e la attraversano.

Nel movimento che porta Sartre verso una ridefinizione della libertà, è adesso l'idea stessa di soggetto a essere sovvertita. Non si dà soggetto se non come processo costantemente in atto di interiorizzazione dell'esteriorità. Il soggetto appare, in altre parole, innanzitutto come un effetto dell'azione che l'Altro esercita sul suo essere.

Non a caso la prima grande parte de *L'idiota della famiglia* si titola «La costituzione» ed esplora con atten-

zione la presa che l'Altro (familiare, storico, sociale) ha esercitato sulla vita del piccolo Gustave.

L'interiorizzazione è un vissuto, non c'è un dentro e un fuori, un'interiorità già costituita e un'esteriorità che la condiziona, un'esistenza che può prescindere dalle essenze storiche, ma solamente la soggettività come processo sempre in atto di interiorizzazione e ri-esteriorizzazione dell'esteriorità interiorizzata.

La personalizzazione, invece, non è altro se non quel «piccolo scarto» attraverso il quale il soggetto, assumendo le strutture familiari, sociali ed economiche che ha interiorizzato, realizza una forma di vita che oltrepassa singolarmente, pur portandole con sé, queste stesse strutture.

È la seconda grande parte in cui si suddivide la monografia sartriana su Flaubert: La personalizzazione.

Il processo di interiorizzazione ed esteriorizzazione in cui la soggettività si dissolve mentre si realizza, mostra che la persona non è «né del tutto subita, né del tutto costruita», ma è piuttosto il «risultato scavalcato» di tutte le determinazioni dell'Altro.

Ma come avviene il processo? Come opera quel piccolo scarto capace di trasformare la passività costitutiva del soggetto in un'attività capace di libertà?

L'idiota della famiglia risponde a queste domande attraverso il caso Flaubert.

In questo Sartre riprende la sua in-

clinazione di biografo che aveva già collaudata sulle figure di Baudelaire, Tintoretto, Genet e altri, oltre che su se stesso.

Il motivo che accomuna questi studi è la ricerca della «scelta originale» con il quale il soggetto costituisce la propria singolare determinazione sullo sfondo della sua costituzione eterodeterminata.

In primo piano nelle biografie di Sartre dobbiamo collocare l'evento di una trasformazione che sospende la legge del destino voluto dagli Altri e consente al soggetto di realizzarsi nella sua propria singolarità. La libertà, in altri termini, non può mai essere un'auto-generazione del soggetto, quanto un piccolo scarto appunto, una deviazione singolare

attraverso la quale un soggetto particolare, riprendendo su di sé tutte le determinazioni che ha subito dall'Altro, inventa una via di uscita singolare per realizzare il proprio desiderio e in Flaubert esso trova il suo più puro paradigma.

Se il piccolo Gustave era stato destinato dalla sua famiglia a diventare un idiota, come è stato possibile che sia diventato un genio? È questo lo scandalo che Sartre intende scandagliare.

La famiglia sembrava infatti stritolare la vita del piccolo Gustave, imprigionandola nella divisa dell'idiota, di un ebete, di un ritardato, di un "fungo gonfio di noia", per usare una definizione del giovane Flaubert.

Per Flaubert la personalizzazione accade come vocazione alla scrittura.

Possiamo isolare due scene matrici: la prima riguarda la madre, Caroline Flaubert, la seconda il padre di Gustave, il chirurgo e intellettuale, Achille-Cléophas Flaubert.

Nella prima scena troviamo il segreto della sua passività originaria, della sua assimilazione ad una condizione vegetativa della vita. Quello che Gustave interiorizza sin dal tempo della sua nascita è, innanzitutto, il rifiuto materno.

Caroline Flaubert è stata una madre infelice e depressa. Alle spalle ha la tragica morte di sua madre che coincide con la sua nascita e la vita matrimoniale assume gli stessi tratti

della sua infanzia infelice.

Offre al marito il primogenito maschio, Achille Flaubert, per assicurare la discendenza della stirpe soddisfacendo l'esigenza di un nome perpetuato nelle generazioni.

In questo modo, dopo aver assolto i suoi compiti di moglie e madre, si dedica al concepimento di una creatura che dovrà essere solo sua, una figlia attraverso cui assaporare per la prima volta il suo rapporto mancato con la maternità. Le successive gravidanze furono per Caroline Flaubert una delusione: nacquero tutti figli morti, fino almeno a Gustave, che è il figlio intruso e indesiderato, l'usurpatore, l'inatteso.

La sua vita non è accolta. Per Gustave l'essere maschio comporta l'in-

contro traumatico con il rifiuto della madre. Le sue cure non saranno ispirate dall'amore, non saranno né doni, né segni del suo desiderio, ma verranno somministrate anonimamente, burocraticamente, freddamente. Gustave sarà un figlio «male amato» perché la sua esistenza sembra essere uno scherzo del destino, più che una metafora dell'amore.

A completare il quadro, la nascita, poco tempo dopo quella di Gustave, della piccola Caroline, figlia prediletta ed esclusiva di sua madre.

Per Gustave non resta nulla; non il desiderio della madre, assorbito integralmente sulla figlia, né quello del padre, totalmente catturato dal figlio maggiore. Nessun segno di vita per Gustave; solo segni di morte.

La sua risposta a questa interiorizzazione del desiderio di morte che lo circonda è un'inerzia vegetativa che coincide con la sua passività fondamentale. Egli, scrive Sartre, è un bambino in fuga. Più che vivere è costretto a patire la vita. Nessun «mandato di vivere» gli è stato affidato dall'Altro.

Il ritratto che ne fa Sartre è quello di un soggetto separato dalla scena del mondo, autistico, immerso nelle proprie fantasticherie, di qui le sue difficoltà ad apprendere la lingua. Non è avvitato al campo del linguaggio perché non vuole uscire dal suo bozzolo che coincide con la sua passività inerme, ma anche con la sua immaginazione che lo allontana da un mondo che lo respinge.

L'oscillazione verso la dissoluzione di sé, verso il perdersi nella natura o in veri e propri stati di assenza e di estasi – dei quali i suoi romanzi ci offrono innumerevoli esempi – sono considerati da Sartre come degli strappi attivi e, nello stesso tempo, passivi, attraverso i quali Gustave mette a punto la sua arma difensiva nei confronti del mondo che non lo ha voluto.

Il suo amore per la parola trova poi la sua origine più arcaica: se la vita è apparsa come di troppo, insensata, intrusa, allora sarà attraverso il potere della parola – il solo potere di cui può appropriarsi – che proverà a irrealizzare il mondo.

La seconda scena centrale nella costituzione del Flaubert di Sartre ha

come protagonista il padre.

Il padre ha sequestrato il primogenito come fosse un suo prolungamento, lo chiama con il suo proprio nome imponendogli la stessa carriera di chirurgo e lo eleva al rango dell'erede designato nella necessità imperiosa della riproduzione speculare di se stesso.

Quando deve subire un intervento chirurgico per un ascesso a una coscia, decide quindi di affidare il compito dell'operazione al proprio figlio, appena laureato in medicina, anziché consultare un collega esperto. L'operazione risultò fatale: il grande chirurgo morì sotto i ferri impugnati con imperizia dal figlio. Sartre ne parla come di una vera e propria inconscia «trasfusione dei

poteri». Questo evento mi sembra significativo anche alla luce del passaggio, divertente ma pieno di implicazioni ideologiche, dell'operazione fallimentare attuata dal marito di Emma, Charles Bovary.

In seguito c'è una vera e propria metamorfosi del figlio, sempre più simile in tutto al proprio padre-padrone, sembra confermare una condizione di vassallaggio che non conosce scarti.

Gustave resta tagliato fuori da queste due coppie, intrappolato nel suo stato stupefatto di fronte al segreto del mondo e del linguaggio. La sua ebettudine, scrive Sartre, «inghiotte il Verbo».

La terza scena non riguarda più il tempo della costituzione di Gustave

ma quello della sua personalizzazione, in cui Gustave diventa scrittore. Per Sartre si tratta di scegliere l'immaginario contro il reale. La scrittura è il modo con il quale Flaubert può avere accesso al linguaggio, farlo proprio. Ma la sua scrittura, che lo riscatta dal mondo, non può che essere contro il mondo. Se da bambino ha dovuto subire un'esclusione dal mondo, ora esclude il mondo attraverso la sua irrealizzazione nella scrittura.

Pochi scrittori scolpiscono la frase con la stessa cura e dedizione di Flaubert: tutto deve essere perfetto, compatto, granitico, impassibile; egli ricerca il capolavoro come distanza assoluta dal reale del mondo. Il mondo dell'Arte sostituisce il

mondo reale e la perfezione cerca di vincere sulla vita imperfetta. La sua vocazione di scrittore è una scelta per l'irreale.

L'ascetismo della scrittura ricompatta un essere senza sostanza: non capovolge la passività vegetativa dell'origine in attività, ma prova ad estrarre una attività dalla sua stessa passività. Si può essere uomini solo se si è scrittori. Flaubert diventa così un uomo-penna che vuole impadronirsi, attraverso la scrittura, del fenomeno del mondo.

Se la scrittura libera Gustave Flaubert dall'autismo della sua passività, essa genera, per un altro lato, un nuovo autismo; quello della scrittura stessa, del libro come mondo a parte, come un mondo separato dal

mondo. In questo modo il piccolo idiota si trasfigura in un genio, in un vero e proprio Creatore intaccato dalla morte, in fuga dal mondo. Nel perseguire la frase perfetta, impersonale, nella tensione ascetica verso la precisione e la bellezza della forma, nel suo culto assoluto per l'Arte, Flaubert personalizza la sua derealizzazione di partenza in una irrealizzazione.

Questo ultimo punto è necessario per fare luce su uno dei primissimi saggi di P. Florenskij, che riconosce nelle pagine dedicate a La tentazione di Sant'Antonio il pregio estetico di Flaubert, trascurato dalla critica precedente, della rielaborazione contrappuntistica delle immagini, la loro «scandita reiterazione con

sempre maggiore pienezza di suoni», particolarmente affine a un certo pensiero orientale. Da ciò consegue, tra l'altro, la costruttiva e singolare propensione a pensare per immagini, sebbene nella sua opera le immagini prendano il sopravvento sulle idee.

Tuttavia, egli rimprovera al romanziere la fuga illusionistica dal reale mascherata di naturalismo, la «catena di rappresentazioni visive e di allucinazioni sonore» che si incagliano nelle visioni.

Per Florenskij la religione di Flaubert è «l'elevazione dell'illusione a divinità e il suo culto del disvelamento dell'illusione estetica».

Le Tentation mette in atto un abisso del vuoto che la innerva, «una pol-

vere di nichilismo» che la ricopre e corrode. Dietro la maschera dell'estetismo letterario, della brama della perfezione stilistica, si spalanca l'abisso del senso.

Maupassant ce lo descrive così: «gote gonfie, collo paonazzo, che si batteva contro l'idea e contro la parola, soggiogandole con sforzi sovraumani ».

Anche per Zola: «scriveva frasi giuste e belle, come un benedettino che consacra la sua vita al lavoro.»

Maxime du Camp racconta: «capitava dicesse che la stanchezza lo stremava per aver scritto in un mese venti pagine. Un numero per lui enorme... sui suoi scritti ansimava e gemeva, si dibatteva quasi, talvolta era tale la stanchezza che si addor-

mentava, vinto dalla fatica».

Florenskij si chiede cosa abbia spinto lo scrittore a un così acre accanimento letterario, scartando l'ipotesi della brama di fama e di denaro, giacché morì povero e il suo capolavoro più noto, *Madame Bovary*, gli fruttò 400 franchi in tutto, nonostante la popolarità.

Con la sua brama di perfezione fece di tutto, commenta, perché l'opera fosse comprensibile solo ai palati fini della letteratura: il grande pubblico era spaventato dalla perfezione dello stile, dall'oggettività, dalla scientificità e dall'esotismo. L'umanità era composta da sciocchi che odiavano la letteratura e la storia gli sembrava una catena di ridicole scempiaggini. L'umanità non era, quindi, lo

scopo della sua letteratura.

L'unica vocazione sembra essere la letteratura in sé, lo scopo vero della sua vita, e soffriva e conduceva un'esistenza solitaria, privandosi di agi e benessere.

In questo modo la vocazione per l'arte e il culto dello stile svelano un'ossessione, la scrittura è un culto autentico, un ufficio del mistero.

Bourget scrive: «Il nichilista aveva fame di assoluto. Non potendo trovare l'assoluto fuori di sé, né in se stesso, pensò di situarlo fuori, e la sua opera d'arte fu la Frase Scritta, che possedeva inviolabilità propria, e viveva una vita immune dalla caducità generale».

Il risultato delle riflessioni filosofiche di Flaubert è stato riconoscere

come realtà autentica solo l'ambito estetico, le immagini estetiche.

Nelle Lettere scrive infatti: «Mi credono invaghito della realtà, mentre io la aborro. È una cosa ripugnante.

Il solo modo di sopportarla è evitarla. E la si evita vivendo l'Arte».

Florenskij deduce quindi che l'arte per Flaubert sia superiore alla vita, e che il mondo esiste per essere descritto, o ancora, che l'uomo è nulla e l'opera è tutto.

L'unica cosa degna di venerazione è quanto pare esistere. È l'illusione estetica.

Dice Flaubert: «Se nei fatti del mondo visibile riuscirete a cogliere solo l'illusione che pretende di essere descritta, allora forza, scrivete libri!».

Questa è la sua filosofia, il sunto del-

la visione del mondo. Esiste soltanto una cosa, e questa cosa è il nulla; è il Grande Vuoto vestito di migliaia di colori sgargianti e di suoni corposi. C'è solo il nihil visibile. Persino l'io è parvenza estetica e letteraria. Non ci sono idee ma immagini e i loro sembianti, un immaginario estetico cristallizzato in frasi sonore. Estetismo assoluto, dunque, e assoluto nichilismo.

Nei suoi romanzi nulla si sottrae alla luce mortifera della negazione nichilista, che trasforma tutto in un bell'assurdo, in pittoresca stupidità universale.

Le opere di Flaubert sono una ragnatela di Morte, Distruzione, Noia, Vuoto e Stupidità, in una geometria perfetta fino all'ossessione.

Non a caso, J. Cocteau parlò di una sua mirabile capacità di impugnare elegantemente il fucile ma di mancare sistematicamente il bersaglio.

2. Madame Bovary tra nichilismo e inettitudine

Federica Picaro

Il tipico gesto critico di Auerbach è avvertire nella rappresentazione mimetica della realtà una forza di innovazione e rottura tipica di alcuni scrittori, tra i quali Flaubert, che con *Emma Bovary* descrive una disperazione indefinita che forse c'era sempre stata, ma che in precedenza nessuno aveva pensato di prendere sul serio in un'opera letteraria.

Uscito nel 1857, in concomitanza con *Fanny* di Feydeau, entrambi incentrati su una storia di amori adulteri e provinciali, il romanzo spezza l'orizzonte di attesa dei lettori, e

avrà perciò un'accoglienza iniziale alquanto tiepida.

Il romanzo di Feydeau, pressoché sconosciuto ai più oggi, ebbe invece un immediato successo.

Le opere narrative conoscono spesso fortune postume, o tarde, perché l'elemento di innovazione, prima di essere accettato dalla società, deve essere compreso e assimilato.

La storia di un essere immaginario e ben individuato qual è Emma Bovary ci ha reso consapevoli di una fenomenologia esistenziale che da allora ha preso il nome di bovarismo; il testo esalta un individuale ma ce lo propone come campione che rimanda metaforicamente a una qualità generale, mirando a esemplificare e agendo con un linguag-

gio denso e connotativo.

Il testo funziona come modello in cui riconoscere esperienze dapprima poco chiare o non osservate. Ciò però non cristallizza la figura di Madame Bovary ma permette sempre nuove sfumature; esistono infiniti modi di essere bovaristici, e il passaggio dal particolare all'astratto è ricco di chiavi interpretative. Ogni lettore può adattare al proprio caso il motivo, ma una lettura critica del testo prevede, oltre all'immedesimazione, una comprensione ambivalente, un tentativo di andare oltre la propria emotività e costruire un discorso rigoroso e oggettivo.

Del resto, anche Flaubert afferma che «Madame Bovary c'est moi», scoprendo nell'adultera la propria

componente femminile, aprendosi al riconoscimento dell'Altro nell'Io.

Roberto Carifi ha dedicato al romanzo flaubertiano una riflessione che ben potrebbe chiarire la componente nichilista nella figura di Madame Bovary, qui nel nostro discorso intrecciata a un tratto comune alla coppia di sposi, l'inettitudine, la *bêtise*, un'incapacità che, con modalità diverse, segna i destini individuali.

Sappiamo che le fantasie amorose, di un altrove che è poi un non-luogo, un atteggiamento mentale che sposta il baricentro sempre un passo più in là rispetto al momento presente, deriva ad Emma dalle sue letture, vagamente esotiche e romanti-

che, che le lasciano insoddisfazione e desiderio, un intreccio malinconico e pervasivo. Tutto nel romanzo sembra disporre la scena dove questo desiderio ha luogo insieme all'abisso che lo cancella.

Il libro di carta veicola e condiziona il movimento desiderativo di Emma: lo studioso Girard, come per l'eroe di carta Amadigi nel Don Chisciotte, parla di desiderio mimetico, o triangolo del desiderio, per cui un agente esterno o interno alla narrazione, che funziona da tramite tra il protagonista e l'oggetto da conquistare, veicola un sentimento che non è spontaneo, come detta il Romanticismo, ma sempre mediato.

Qui il desiderio si istituisce in relazione al vuoto e all'impossibile, a una

sostanza che degrada verso il nulla. Non solo, dunque, l'ossessione formale di Flaubert abbellisce un'illusione estetica, ma anche le trame dei suoi romanzi sono sospinte dalla vacuità. Flaubert vi delinea una «carenza ontologica», citando Carifi. L'impossibilità e lo scacco si fanno conoscere a Emma come conseguenze dell'espansione, della diffusione di sé, che attraverso il desiderio conduce l'interno verso l'esterno, determinando una parabola degradante dell'estensione dell'essere. «L'amor du difforme» baudelairiano comporta nella dinamica di Flaubert la genesi di uno squilibrio desiderativo, una vertigine nella «pienezza della materia», cioè l'esperienza del vuoto.

Il «niente dei rapporti umani», che Flaubert vedeva soprattutto nei notturni rapporti anonimi di prostituzione, è proprio di qualsiasi rapporto con l'altro, tra esseri cioè che stanno sull'abisso del nulla.

Scrive Carifi: «Emma ama come si divora, ama in una tragica voracità che somiglia a quella di un organismo incapace di assimilare, consuma se stessa e l'oggetto del desiderio in un processo di alienazione amorosa. L'erotismo di Emma è attivamente vorace almeno quanto lei stessa si lascia stregare sotto lussurie che la divorano, e viceversa è oggetto dei desideri di natura perlopiù feticista che ne frantumano l'identità».

Il desiderio assume, così, la forma di uno squilibrio, un tentativo malriu-

scito di evasione che si innesta nella frenesia erotica fino alla disintegrazione.

Anche la toponomastica sembra portare su questa strada, se luoghi come Tostes, Yonville o Rouen denunciano una volontà di viaggiare come carattere errante del desiderio allo stato aurorale, il suo non aver luogo, il non-ancora che lo caratterizza come attesa dell'evento.

La finestra è un posto privilegiato, perché il soggetto si apre all'esterno, all'aperto e dunque al possibile, ma è anche fisso e immobile nella sua passività, invischiato nell'inerzia e nel vagabondaggio del pensiero.

La passeggiata a cavallo con Rodolphe è attività all'aperto, in un ampio paesaggio: la scena della seduzio-

ne comincia nel campo del possibile, dell'orizzonte ampliato, che è poi anche l'orizzonte conoscitivo di Emma, che spalanca la sua percezione delle cose, incontra il nuovo, tocca il vertice del desiderio che non è solo sentimentale, ma anche gnoseologico.

Viceversa la consumazione del desiderio, nel movimento realizzazione-cancellazione, con la noia e la nausea esistenziale che prendono Emma, avviene in luoghi chiusi, infiltrati solo dal vuoto e dal nulla. La camera d'albergo e la carrozza, luoghi d'amplesso tra Emma e Léon, sono soffocanti e tombali.

Approdando alla devastazione del reale, l'evasione coincide con la morte, il desiderio rincorre se stes-

so, intervallato da effimeri sbocchi, per poi tornare al punto di partenza.

È una Sehnsucht, un desiderio del desiderio, a modellare i protagonisti, tutti tesi a una lotta impari contro il nulla, nello sforzo di affermare la propria identità.

Dire “io voglio” è un atto di partecipazione, di concreazione del sé, ma quando la volontà si scontra con l’irriducibilità del reale, tutto diventa vuoto, insensato, un arraffare senza significato.

Poulet lo spiega splendidamente: «Emma è essenzialmente l’essere che si sente inchiodato a un posto, racchiuso dentro le mura circolari di Tostes o Yonville, compreso in un cerchio stretto. Ci si sente qui, qui

solamente, nel punto e nel momento in cui si vive, ed è impossibile andare altrove. Tuttavia, questo altrove esiste, da tutte le parti, ed è lì che si irradia ciecamente il desiderio.»

All'apparizione di ogni nuovo amante si compie un allargamento del soggetto «fino al momento in cui, partito l'amante, essendosi esaurita l'emozione nel suo stesso movimento, ogni cerchio si cancella e l'esistenza si ritrova immobile come prima».

Emma non vuole che conquistare, tramite l'Altro, il proprio essere, ma il proprio essere è tragicamente inattingibile. Vuole donarsi in nettezza, ma non sa donare se non la propria noia, la propria tragedia metafisica. Il desiderio di compenetrarsi al

mondo è respinto da un sé incompleto.

«Voler essere ciò che non si è», così De Gaultier definisce il bovarismo, e indica una cifra esistenziale propria di ognuno di noi, una tensione all'identità netta, piena, positivamente desiderante, castrata dalla vera natura «carente» dell'uomo.

In quest'ottica, Charles ha un bovarismo quasi nascosto, apparentemente inesistente, almeno fino a quando l'operazione al piede di Hippolyte non lo costringerà, suo malgrado, ad attribuirsi un ruolo che non gli appartiene.

Sembra chiaro che la *bêtise* sia condensata in questo personaggio, perché se Emma tenta disperatamente di uscire dal proprio stato, Charles

resta invischiato in una vita-in-potenza, non riesce ad adattarsi al meccanismo coniugale, a farsi centro catalizzatore delle attenzioni e delle attrazioni di Emma, ad elevarsi socialmente ed economicamente, con la conseguenza di una vischiosa cecità che gli impedisce di capire, di vedere, di modellare il corso degli eventi.

Se per Flaubert rappresenta la stupidità e la bruttezza del piccolo-borghese, è pur vero che il suo essere esprime il grado zero dell'esistenza, la sua norma fallimentare, e che questa servitù, questa passività che gli impedisce di divenire, e che raggiunge a tratti l'ebetudine, è per lo scrittore quasi una santità degradata.

Nello scarto infatti tra essere e volere essere ci sono spesso l'ambizione, il cinismo, la lotta per il potere, il più delle volte descritta come grottesca e priva di reale consistenza. Charles invece non ambisce, non sente il richiamo.

È, anzitutto, l'amore ripudiato di Emma, perché lontano dall'Ideale, quando Emma sogna amori romantici, esplosivi, passionali, come rivelano le conversazioni con gli amanti, piene di luoghi comuni, in uno sfondo degradato e abbassato con linguaggio da "romanzetto", stucchevole e banale, che rinvia ancora una volta a quella stupidità che Flaubert descrive con estro in ogni romanzo.

Ma sarebbe ingiusto inquadrare la

sua figura solo in rapporto a quella di Emma.

Egli fa parte di quella turba di esseri umani priva di grande intelligenza, senza grandi aspettative, ma comunque solerte nell'impiego e costante nel dispensare affetto genuino.

Dalla descrizione iniziale, che prende non a caso molte pagine del romanzo, non si rivela essere uno studente brillante, né di spiccata personalità. Diviene dottore in Medicina utilizzando uno di quei sistemi che è sempre stato utilizzato e favorito: «Charles si rimise subito al lavoro e si preparò, senza perder tempo, all'esame, imparando a memoria tutte le risposte. Ottenne la promozione con una discreta media».

La mediocrità dell'uomo è rinsaldata dall'opinione di Emma, che sembra esserne ben consapevole: Charles non riesce a capirla e la può adorare come si può venerare un Dio potente ma del tutto incomprensibile. Non sembra essere degno del suo affetto, e ciò la indisponne nei suoi confronti, e nonostante il marito le tributi l'amore di cui un uomo può disporre, questo la indispettisce ancora di più.

Così, quando Emma ricatta il marito, senza che costui comprenda la natura volitiva, coercitiva e autocratica della moglie, Charles crede che Emma sia affetta da un qualche disturbo di natura nervosa. Ed è per questo che decide di trasferirsi in un nuovo paese, non senza aver prima

indagato sulla fattibilità economica del progetto.

Emma, a suo modo, spinge verso questa direzione dando, per così dire, un'ulteriore forza ai sintomi della sua malattia. È così che si trasferiscono a Yonville.

Qui Charles riesce a progredire nel lavoro, ma non tanto da essere ricco.

Emma, ormai soggiogata dalle sue antiche credenze sull'importanza del lusso e delle frivolezze costose, incomincia a spendere una quantità di soldi importante ma non ancora decisiva.

Alla fine, divorata dai debiti, decide di suicidarsi con l'arsenico.

La sua morte non è priva di conseguenze: Charles non riesce a riaversi

dal dolore e non si riprende neppure dopo la scoperta degli amori adulteri di Emma e sarà trovato morto dalla figlia, abbandonata a se stessa ancor più che quando i genitori erano in vita.

L'uomo non ha l'intelligenza sufficiente per comprendere un intelletto di più ampie vedute del suo, non ha un senso di rivalsa per coloro che, in questo senso, lo sovrastano. Ma anche dal punto di vista emotivo egli sembra non riuscire a comprendere i bisogni intimi di Emma, eppure egli ne accetta ogni voglia o desiderio, riesce a sopportare qualunque rivolgimento purché l'unico suo centro di interesse non venga stravolto.

Il lettore potrebbe chiedersi se dietro

la facciata bonaria e estremamente conciliante di Charles non vi sia un sadomasochismo di fondo, penetrante ma silenzioso, che sospinge alla dissoluzione finale.

La passività è, del resto, nella sua mancata operosità, conciliante alla visione di un mancato aiuto, prima, e di un tentativo di assicurare alla moglie l'infelicità perpetua, poi, giacché con lui abbia scelto deliberatamente di essere infelice.

Ogni romanzo che diventa classico, e dunque canonico, perché, citando la fortunata riflessione di Italo Calvino, «ha sempre qualcosa da dire», non è mai saturo di interpretazioni, può dirsi ambivalente, e a una lettura attenta nuove sfumature emergono, si conciliano col presen-

te storico, trovano il loro peculiare modo di imporsi nell'immaginario dei lettori, e se ad oggi Madame Bovary resta un fenomeno letterario, un atteggiamento esistenziale, lo dobbiamo non solo all'acume di uno scrittore, ma anche alla sua felice intuizione del reale. O meglio: dell'illusione del reale.

La fuga dalla società come suicidio metaforico nelle Memorie dal sottosuolo di Fëdor Dostoevskij

3. Polifonie nel silenzio

Lucio Pio Samela

Apparsa nel 1864 sulla nuova rivista *Epocha* (*Epoca*) diretta da Dostoevskij assieme al fratello in due parti, la prima nel numero di gennaio/febbraio e la seconda nel numero di aprile, *Memorie dal sottosuolo* rappresenta un punto nodale all'interno della produzione dello scrittore russo. Cronologicamente conclude infatti quella fase costituita da opere che possono definirsi preparatorie e introduttive ai grandi romanzi successivi. Costituisce inoltre, da un punto di vista concettuale, la prima effettiva incursione del narratore nel campo della riflessione filosofica attraverso l'elaborazione dell'“uomo

del sottosuolo” , leitmotiv che sarà poi declinato nelle opere successive. Bachtin lo definisce come «il primo personaggio-ideologo che compare nell’opera di Dostoevskij», in lui risiede infatti il germe dei successivi Raskol’nikov di Delitto e castigo, Myskin de L’idiota, Stavrogin de I demoni, e di Ivan e Dmitrij de I fratelli Karamazov, colossali sviluppi organici di questa figura del mondo sotterraneo.

Nell’imprescindibile connubio che lega vicenda biografica e percorso artistico, è importante notare come, oltre alla lacerante esperienza della condanna a morte per partecipazione a società segreta con scopi sovversivi nel 1849 (pena commutata in lavori forzati), il 1864 rappresenti

un anno terribile per Dostoevskij: il 15 aprile viene a mancare la moglie, da tempo malata e già in fase terminale quando l'autore pubblica la prima parte dell'opera; il 10 luglio, tre mesi dopo, il fratello Michail è colpito da una fulminea malattia: tale lutto determina la completa rovina finanziaria; poche settimane dopo muore l'amico e collaboratore Apollon Grigor'ev.

La netta separazione tra questi due periodi si manifesta con evidenza nella materia letteraria e costituisce uno snodo artistico, come afferma Luigi Pareyson che nel suo saggio postumo *Dostoevskij: filosofia, romanzo ed esperienza religiosa* (1967), ha rilevato come il critico Lev Šestov affermi che nel primo periodo

Dostoevskij non ha ancora scoperto il tragico, occupando così «le ore più felici [...] a scrivere piangendo storie lacrimevoli per far piangere gli altri». Il secondo periodo coincide dunque con l'ingresso del tragico nella sua esistenza, un'epifania drammatica che getta una luce oscura sul suo precedente *modus operandi* idealista e compassionevole volto a tratteggiare le disgrazie di *Povera gente* (1846) e *Umiliati e offesi* (1861); in altre parole teso a esorcizzare la propria coscienza al punto di raccontare, trincerato in una condizione di empatia simulata e assumendo quel «*pathos della distanza*» nell'accezione di Cesare Cases, storie terribili per muovere i suoi lettori alla commozione. Il

brutale disvelamento dell'ipocrisia dietro quell'idealismo umanitario che nasconde la verità, soprattutto quella più scomoda, pone l'autore in una prospettiva inedita dalla quale indagare l'esistenza e rivelare con crudele franchezza la realtà del male e della miseria umana. Questa rivoluzione dello sguardo si accompagna ad una strenua rivendicazione della libertà e della personalità individuale in un'ottica disincantata, contro l'ordine necessario della natura e della ragione. Come afferma Armando Torno nella sua introduzione all'edizione Bompiani di *Memorie da una casa di morti* e *Memorie del sottosuolo*, la ricerca di una libertà che prescinda «prigionie materiali e morali» è un aspetto che

Dmitrij Petrovic Mirskij, nella sua Storia della letteratura russa (1926), evidenzia come assolutamente centrale. Per il critico russo, infatti, l'opera in questione rappresenta l'espressione di un «morbo anelito alla libertà totale, inclusa la libertà di non volere la felicità».

Tale anelito di libertà si palesa nella vicenda narrata attraverso una fuga dalla società, un occultamento fisico e spirituale che vede nella lontananza dal mondo un'eccezionale possibilità per l'individuo di esternare un segreta e ontologica ambizione alla sofferenza e alla auto-umiliazione. Il perverso piacere della rinuncia, proprio di quegli spiriti eletti che fanno della totale solitudine la parabola della propria poetica, rappre-

senta un tema che ancora effonde la sua buia seduzione in letteratura; un esempio lampante si trova in un'opera del 1980 come *Le statue d'acqua* di Fleur Jaeggy, dove il protagonista, esiliandosi in uno scantinato, traccia itinerari della solitudine con i fantasmi della sua mente ed evoca la percezione dell'effimero come panacea al male di vivere, lo stesso effimero di quegli oggetti-amuleto in *Piccolo testamento* di Montale che concretizzano una eroica resilienza contro l'intrico di relazioni e tumulti propri del caotico inferno rappresentato dalla modernità.

Questa tensione allo sradicamento autoinflitto scaturisce da una profonda interiorizzazione della complessità che sottende alla realtà; l'uo-

mo sotterraneo si ritiene un uomo eccessivamente riflessivo, afflitto da una coscienza che si configura, citando Cioran di Squartamento, come un vero e proprio «pugnale nella carne», un martirio connaturato nella cognizione dell'esserci che lo spinge ad una ricerca ossessiva delle cause prime del suo agire. Ponendosi in posizione antitetica rispetto ai cosiddetti «uomini d'azione», forti di una visione miope se non addirittura di disinteresse effettivo per le cause profonde del loro agire, e che riescono ad imporsi e perseguire delle mete fino in fondo, il protagonista accidioso approda ad una visione lucida e disincantata della natura delle cose. Lo scrittore Vasilij Rozanov nel commento critico

a La leggenda del Grande Inquisitore nell'edizione italiana (Marietti, 1989) rileva infatti che «l'uomo del sottosuolo è un uomo che si è rinchiuso profondamente in se stesso, che ha preso in odio la vita e muove all'ideale degli utopisti razionali una critica astiosa, basata su una precisa conoscenza della natura umana, frutto di una solitaria e prolungata osservazione di se stesso e della storia».

Ma la fuga dell'uomo del sottosuolo non consiste solo in un allontanamento dalla società: allargando l'orizzonte dell'analisi oltre la favola del romanzo, l'uomo sotterraneo compie una fuga anche dal semplicistico motivo letterario. Diviene, infatti, un alter-ego della stessa po-

etica di Dostoevskij, convogliando in sé la personalità e la speculazione di uno scrittore che diverrà una specie di nume tutelare dell'esistenzialismo. Se ne accorse prontamente Vladimir Nabokov il quale, nelle sue stupende Lezioni di letteratura russa (1980), giudicò le Memorie con le seguenti parole: «Questo racconto lungo, il cui titolo significa anche 'Memorie da una tana di topi', può essere definito da alcuni l'anamnesi di una mania di persecuzione, con qualche variante... È la migliore immagine che abbiamo dei temi, delle formule e dei toni di Dostoevskij. È un concentrato di Dostoevskij».

Dostoevskij è uno scrittore polifonico, i suoi (anti)eroi sono definiti da

Bachtin come «coscienze parlanti» che si narrano al lettore attraverso un fitto intreccio di voci e dialoghi, i quali non necessitano la presenza concreta di un interlocutore. L'identità di questi personaggi è infatti instabile, spesso non coincidono con se stessi in quanto, secondo l'interpretazione di Bachtin, l'identità umana si configura nel suo insieme sempre come un'entità interdialogica, realizzandosi e definendosi di volta in volta nell'incontro e nello scontro con l'Altro:

«Per il pensiero artistico di Dostoevskij, la vera vita della persona ha luogo sul punto di questa non coincidenza dell'uomo con se stesso, sul punto in cui egli esce oltre il limite di tutto ciò che egli è come re-

altà esteriore spiabile determinabile e prevedibile, indipendentemente dalla sua volontà, «esternamente». La vera vita della persona è accessibile soltanto a una penetrazione dialogica alla quale essa si apre liberamente in risposta.»

Un dialogo interiore, dunque, che non corrisponde soltanto alla manifestazione solitaria di un io narrante intento a ferirsi ma che si palesa anche come un dialogo serrato con voci che provengono da differenti stati psichici interiori e da giudizi e sguardi che provengono dal fuori, che lacerano l'unitarietà dell'io. In un fondamentale saggio dedicato a Dostoevskij, Bachtin delinea la sua teoria sul romanzo polifonico, ideata proprio attraverso la sua lettura

delle Memorie dal sottosuolo. Nel romanzo epistolare in cui l'io narrante si confessa al lettore, egli rinviene paradossalmente la presenza di più voci. Il romanzo metterebbe infatti in luce una «acuta dialogizzazione interiore» che non coincide con la parola «monologicamente ferma, non disgregata». Già dall'incipit il protagonista comincia a contorcersi sotto l'influenza dell'anticipata parola altrui con la quale entra subito in una tesissima polemica interna:

«Ritrovavo continuamente in me in gran quantità gli elementi più contrari. Sentivo che essi pullulavano in me, questi elementi contrari. Sapevo che avevano pullulato in me tutta la vita e che volevano irrompere fuo-

ri di me, ma io non li lasciavo venir fuori! Mi torturavo fino alla vergogna, mi portavano fino alle convulsioni ed io – io ne ero stanco fino al disgusto! Ma forse vi sembra, signori, che io adesso mi penta davanti a voi e voglia chiedervi scusa per qualche cosa?... Sono convinto che a voi sembra così...»

Dunque è una parola che influenza in maniera estremamente determinante l'io narrante e che «agisce sul discorso nascostamente dall'esterno» o come «anticipata replica dell'altro». Nel racconto non vi è nessuna parola che basti a sé e al suo oggetto, destinata a soccombere al rapporto pieno di tensione con la coscienza altrui, complicata nell'uomo del sottosuolo col rap-

porto dialogico non meno teso con se stesso. Afferma infatti Bachtin: «con questa anticipazione della replica altrui e con la risposta ad essa egli mostra all'altro (e a se stesso) la sua dipendenza da lui. Egli teme che l'altro pensi che egli tema la sua opinione. Ma questo timore tradisce proprio la sua dipendenza dalla coscienza altrui, la sua incapacità di accontentarsi della sua propria auto-definizione. Con la sua smentita conferma di fatto proprio ciò che voleva smentire, ed egli stesso lo sa». Appare dunque evidente che la dimensione dialogica costituisce la vera vita della parola e del pensiero, rispetto alla quale la dimensione monologica è la rappresentazione astratta, alleggerita dalla responsa-

bilità senza alibi del proprio essere
al mondo.

4. La fuga come suicidio metaforico

Lucio Pio Samela

Esperienza cardine nella vicenda artistica di Dostoevskij è la constatazione della realtà del male. Contro l'ottimismo idealistico e positivistico dell'Ottocento, per cui il male si configura come un elemento dialettico destinato al superamento, una circostanza episodica nel cammino verso il trionfo dell'umanità, egli concepisce il male come una realtà effettiva ed ineludibile che conferisce alla condizione umana una sfumatura tragica e caratterizzante. Il palesarsi della sincera malvagità dell'uomo, dei suoi istinti e dei suoi desideri non inquadra però sempli-

cemente una inclinazione specifica, e la realtà del male non deriva dall'incapacità umana di perseverare nel bene, ma consistono nell' «instaurazione positiva di una realtà negativa, frutto di una volontà diabolica consapevole» (L. Pareyson). La deliberata volontà di votarsi al male si traduce in un sentimento di abiezione, ovvero in un'ansia nel trarre godimento dalla trasgressione della norma e dalla bassezza morale che comporta una tale scelta. Vi è dunque una voluttà nell'umiliarsi e nel denigrarsi che si manifesta attraverso una tensione alla disgregazione della personalità, all'annullamento. La gioia profonda che scaturisce dall'esperienza concreta del male è definita addirittura benefica nelle

Memorie; possiamo dunque interrogarci, insieme all'uomo del sottosuolo, citando un passo dell'opera in questione nella meravigliosa traduzione di Tommaso Landolfi, se sia giusto che «soltanto il normale e il positivo, insomma soltanto il benessere, sia vantaggioso per l'uomo? Che non abbia a sbagliarsi, la ragione, a proposito di codesti vantaggi? Non sarebbe poi possibile che all'uomo non piaccia soltanto lo star bene? Che gli piaccia anzi altrettanto la sofferenza? Che lo star male gli sia di vantaggio giusto quanto lo star bene?».

L'uomo del sottosuolo, protagonista del romanzo, è un uomo di quarant'anni che, grazie all'aiuto di una piccola eredità, decide di lasciare

il lavoro per chiudersi in casa, determinato a restarci e a scrivere le sue memorie. Dostoevskij non introduce il suo personaggio, la narrazione parte in medias res, e fa sì che egli stesso si mostri immediatamente in tutta la sua furia, evitando da subito di nascondere tutte le sue debolezze e abiezioni. La prima parte dell'opera è, dunque, una lunga confessione in prima persona di un funzionario in pensione intento a sondare i movimenti della propria psiche e ad analizzare le contraddizioni in cui si imbatte. Nei meandri della sua confessione spietata e farneticante, l'uomo sceglie di mettere a nudo il proprio animo e la propria coscienza malata, confidando ogni bassezza compiuta in gioventù e

compiacendosi del proprio degrado morale, fiero della propria identità di uomo del sottosuolo, espressione con cui il protagonista ama definirsi. Egli appare immediatamente molto intelligente ma, allo stesso tempo, mediocre; ed è così che si concepisce per sua esplicita ammissione, non prodigandosi a nascondere né la sua intelligenza, né la sua mediocrità.

L'esame critico di sé e degli altri è condotto per mezzo di uno strumento tipicamente umano, inteso dal protagonista in un'accezione completamente negativa. L'uomo del sottosuolo individua il fulcro della natura umana come intaccato da una malattia ontologica, ovvero la coscienza: imprigionato nel labi-

rinto della propria coscienza, non può ignorare la sfera della propria vita interiore costituita da un caotico divenire. L'uomo autentico per Dostoevskij, come afferma Fausto Malcovati nell'introduzione all'edizione Garzanti, non è quello esteriore, della superficie. Gli uomini «immediati e d'azione» sono infatti attivi poiché superficiali, limitati, asserviti alla ragione con le sue rigide leggi. Ignorando la problematicità e le contraddizioni dell'animo umano si inseriscono perfettamente nelle maglie di una società borghese che impone i suoi codici comportamentali e fa della vita attiva, esteriore e dunque edulcorata, il carattere fondativo della sua morale. L'uomo sotterraneo di Dosto-

evskij riconosce invece nell'inerzia, nel disgiungersi dalla vita attiva, il suo distintivo status di natura che diviene paradigmatico per l'intero genere umano. Eclissarsi dalla vita comunitaria delinea un movimento che simula la morte, un suicidio virtuale che concretizza, nella separazione dalla collettività, la possibilità di porsi in una prospettiva critica che mina le basi della società umana e in particolare di quella borghese. Si individua così uno spazio-tempo, un cronotopo per restare nel lessico bachtiniano, che si sottrae ad una assoluta visione globale, totalizzante, succube della giurisdizione della storia. Dostoevskij riconosce agli esseri umani un senso fuori dal compimento della storia, un senso per

sé, dato dalla loro singolare e inde-rogabile responsabilità, che riguarda il loro esistere a partire da se stessi e che solo in un secondo momento prevede l'Altro, portatore di una visione collettiva. Come Leonardo Sciascia nell'opera *La scomparsa di Majorana* parafrasa una riflessione su Pirandello che definiva i morti come «pensionati della memoria, etichetta gli scomparsi», come «stipendiati della memoria», così gli uomini «profondi» di Dostoevskij inscenano una fuga metafisica dal mondo evitando di incappare in maniera tangibile nell'impudicizia della morte, pur restando ancorati alla sfera collettiva, imprescindibile secondo termine del loro dialogo con il mondo.

Perfettamente integrato nello scenario cittadino, secondo il parere di George Steiner: «l'uomo del sottosuolo è contemporaneamente colui che sperimenta l'umiliazione e l'indispensabile coro che, con il suo ironico commento, mette a nudo l'ipocrisia delle convenzioni». In realtà, tale odio nei confronti del mondo scaturisce da un profondo disagio esistenziale, un disagio che si rispecchia nell'incapacità di costruire un normale rapporto con i colleghi d'ufficio, con gli ex compagni di scuola, e che trova una conferma paradigmatica nel rapporto con Liza, personaggio che occupa l'ultima sezione della seconda parte delle Memorie. Ingabbiato nel proprio servilismo da scrivano, una condizione

che lo avvicina alla prospettiva della rivolta passiva del *Bartleby* di Herman Melville, l'uomo del sottosuolo si ritrova immobilizzato in una forma di «alienazione spersonalizzante» dalla quale può tentare di evadere solo attraverso la chiusura nella sua dimensione psichica personale, sognando mondi lontani quando la sera, dopo il lavoro, si trascina verso casa e si rintana nel sottosuolo. Il processo di disumanizzazione conduce l'uomo del sottosuolo a una perdita totale di dignità che lo declassa ad una condizione subumana, divenendo una creatura abietta che rifiuta di sentirsi parte dell'armonia della creazione e oppressa dal disgusto per la propria immagine. Afferma infatti: «Io non solo non ho sa-

puto diventare cattivo, ma non ho saputo diventare niente: né cattivo né buono, né furfante né onesto, né eroe né insetto. E ora vivo nella mia tana facendomi beffe di me stesso, con la maligna e vana consolazione che d'altronde un uomo intelligente non può diventare sul serio «qualcosa», solo uno stupido diventa qualcosa».

L'anelito al non-essere, questa regressione ad una condizione subumana, minerale se si vuole, data dal contatto con l'elemento ctonio del suolo, pone l'opera e il suo autore come passibili di un interessante accostamento all'opera di E.M. Cioran. Il pensatore rumeno, oltre ad aver affermato esplicitamente in diverse sezioni dei suoi Cahiers di

aver letto con passione solo due romanzi, Dostoevskij e Proust, definisce lo scrittore russo come «un condensato di ossessioni - proprio quando si è ossessionati da qualcosa si giunge a possedere un universo personale e poi a proiettarlo all'esterno, a farne, per l'appunto, un'opera. Senza ossessioni non vi sono che capricci». Pur rientrando in parte nella categoria dei filosofi dell'assurdo, Cioran, proprio come Dostoevskij, è contrario all'etica comportamentale professata da Jean-Paul Sartre e Albert Camus, un'etica fatta di attivismo e solidarietà dove, citando Il mito di Sisifo, «anche la lotta verso la cima basta a riempire il cuore di un uomo». Per il pensatore rumeno la salvezza è invece conseguibile at-

traverso l'apatia e l'eclissi della coscienza, auspicando una regressione verso la materia, dove alla volontà di vivere si sostituisce la noluntas, un progressivo distacco fatto di negazione e resistenza sistematica ad ogni impulso. Effuso di un Nichilismo assoluto, l'uomo deve cercare la pace nella dimenticanza di sé, nell'oblio dei propri desideri, nell'attesa del sonno. Estirpare il desiderio, elemento che coincide con il desiderio della vita stessa, coincide con la volontà di negare la propria natura per regredire al minerale, nell'annientamento della percezione che conduce «al livello del nulla». Il desiderio di annientamento viene dunque espresso dall'autore attraverso sentieri meditativi che argomenta-

no la negatività, forma di soppressione dei caratteri che costituiscono l'individualità, perseguendo una forma di Atarassia dell'inerzia. Per Dostoevskij invece il sentimento della distanza serve a far risorgere l'uomo, è un incendio palingenetico da cui scaturisce una verità che passa attraverso la meta obbligata del disvelamento delle ipocrisie. Il rifiuto dell'immagine convenzionale e astratta dell'uomo, il codice esterno del comportamento che la società a lui contemporanea accetta e propugna, permettono all'autore di sondare e affrontare i suoi processi psichici più oscuri e contraddittori e affondano le radici in un odio per la tranquillità borghese che tende a celare una natura umana

fatta anche di disperazione assoluta. Dostoevskij diviene un sismografo della società borghese in crisi di transizione, ponendo l'accento sullo scandaglio interiore, su quella dimensione sotterranea in cui l'uomo non può più affidarsi a ad alcuno dei suoi sostegni abituali, mette in discussione le dinamiche tra individuo e società, tra libertà e legge. Il sottosuolo, la sfera della vita psichica, nella sua intimità libera e irrazionale si trova necessariamente ad urtare con il mondo esterno. Il solipsismo di Dostoevskij non è dunque assoluto, non evita infatti il dialogo con l'esterno, tanto importante quanto il rifugio nella sfera dell'individualità, ma registra una disarmonia radicale tra ciò che è intimo e informe e ciò

che ha a che fare con la sfera sociale, con le sue leggi e con l'intelletto astratto che presumibilmente la governa. Smascherare e denunciare le falsità dei meccanismi sociali immergendosi nel caotico divenire della natura intima conduce perciò nella riaffermazione di una convergenza indispensabile tra mondo sociale e mondo morale.

*L'utopia del
linguaggio,
di Roland Barthes.
Guida alla lettura e
traduzione del testo
dal francese all'italiano*

Eva Luna Mascolino

ABSTRACT:

L'articolo tratta del saggio di Barthes edito in Italia col titolo "Il grado zero della scrittura", pubblicato nel 1960 da Lerici e nel 1982 da Einaudi. L'articolo presenta due parti fondamentali: la prima, sotto la forma di Guida alla lettura, fornisce una generale

ricognizione storico-critica del saggio di Barthes; la seconda è una traduzione italiana del saggio dall'originale in francese.

1. Guida alla lettura

Il grado zero della scrittura può essere considerato a tutti gli effetti un saggio visionario, se teniamo conto del fatto che il semiologo strutturalista Roland Barthes (1915-1980) lo pubblicava nel già lontano 1953. La sua intenzione era quella di ragionare in termini moderni sulla scrittura, conferendo nel suo discorso un ruolo cruciale al concetto della Forma. Alla pari di alcuni altri sostantivi, come Letteratura e Storia, quest'ultima viene quasi personificata attraverso l'uso della maiuscola, che allo stesso tempo ha la capa-

cià di renderla un'idea alla maniera platonica.

Una distinzione tra opere del passato e del presente, d'altronde, è concepibile solo andando al di là di stile e contenuti, a dimostrazione del fatto che sono la Forma e la Storia a essere interdipendenti l'una dall'altra. A una prima parte del saggio dedicata a chiarire alcune definizioni fondamentali sull'argomento trattato, quindi, fa seguito una seconda parte esemplificativa, in cui il linguista descrive l'evoluzione della Forma nel corso dei secoli, partendo da quello che definisce il «trionfo e la rottura della scrittura borghese» fino ad arrivare al «grado zero della scrittura».

Quando giunge agli anni a lui contemporanei, infatti, il critico francese intuisce una grave crisi della letteratura dovuta a un'altrettanto profonda crisi della Forma del linguaggio. Gli scrittori si ritrovano a un bivio senza via di uscita, che li obbliga a usare una lingua ormai in disuso per mantenersi nel solco della tradizione o a rompere gli schemi rischiando di non essere abbastanza autorevoli e vivi nel loro tentativo rivoluzionario. Ecco perché l'unico bandolo della matassa, secondo l'autore, potrebbe essere costituito dal perseguimento di un'Utopia del linguaggio, ovvero un codice universale da applicare a un mondo altrettanto omogeneo, sia dal punto di vista storico che sociale.

Un'argomentazione tanto lucida e moderna è da fare risalire, come anticipato, ai primi anni Cinquanta, cioè a un periodo storico di grande turbamento e confusione ideologica, in cui il secondo conflitto mondiale si era da poco concluso e la Guerra Fredda aveva incoraggiato l'impressione che il mondo fosse nettamente separato in due da un'invisibile cortina di ferro. La lingua della letteratura francese era all'epoca in una fase di transizione, che risentiva di influenze reazionarie e di altre progressiste, senza riuscire a tirarsi fuori dall'impasse con un gesto deciso e consapevole.

Che il semiologo abbia dunque in-

tuito non sono l'avvento di una crisi della letteratura pronta a esplodere nei decenni successivi, ma che ne abbia addirittura teorizzato le cause, le conseguenze e le possibili strategie risolutive appare a distanza di oltre sessant'anni a dir poco straordinario. Come se non bastasse, la cultura italiana sta vivendo forse oggi più che allora il suo personalissimo momento di caos della Forma del genere romanzo. Per tale ragione, appare quantomai interessante rileggere il capitolo conclusivo del saggio – intitolato proprio L'utopia del linguaggio – alla luce dell'attuale dibattito sull'argomento.

Le parole di Barthes sono pronte a risuonare con forza nel panorama

nazionale, gettando luci e ombre su dei meccanismi non ancora superati, e proponendo con eleganza ed efficacia degli spunti di riflessione notevoli. La traduzione è dunque da ricondurre all'intervallo di pagine 65-67 del volume *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953, che esiste in un'edizione italiana del 1960 (Lerici, Milano) e in una Einaudi del 1982, curata da Giuseppe Bartolucci, Renzo Guidieri, Leonella Prato Caruso e Rosetta Loy Provera.

2. Traduzione:

L'utopia del linguaggio

La moltiplicazione delle scritture è un fatto moderno, che obbliga lo scrittore a una scelta, fa della forma un atteggiamento e determina un'etica della scrittura. A tutte le dimensioni che tratteggiavano la creazione letteraria si aggiunge ora una nuova profondità, la forma in sé e per sé, che costituisce una sorta di meccanismo parassitario della funzione intellettuale. La scrittura moderna è un vero e proprio organismo indipendente, che cresce attorno all'atto letterario, lo orna con un valore estraneo alla sua intenzione, lo impegna continuamente in un duplice modo di esistere e sovrapp-

pone al contenuto delle parole dei segni opachi contenenti una seconda storia, un ulteriore compromesso o una redenzione, di modo che la situazione del pensiero si mescoli con un destino della forma supplementare, spesso divergente e sempre ingombrante.

Ora, questa fatalità del segno letterario, che fa sì che uno scrittore non possa mettere nero su bianco una parola senza assumere la posa particolare di un linguaggio desueto, anarchico o imitato, e in ogni caso convenzionale e disumano, agisce proprio nel momento in cui la Letteratura, abolendo sempre di più la sua condizione di mito borghese, viene richiesta dalle opere o dalle te-

stimonianze di un umanesimo che alla fine ha integrato la Storia nella sua immagine dell'uomo. Perfino le antiche categorie letterarie, nei casi migliori svuotate del loro contenuto tradizionale, il quale era l'espressione di un'essenza atemporale dell'uomo, alla fine reggono solo grazie a una forma specifica, a un ordine lessicale o sintattico, in una parola a un linguaggio: è la scrittura che assorbe d'ora in poi tutta l'identità letteraria di un'opera. Un romanzo di Sartre è un romanzo solo per motivi di fedeltà a un certo tono, tra l'altro intermittente, le cui norme sono state stabilite durante un'intera geologia precedente del romanzo; in effetti, è la scrittura, e non il suo contenuto, che riconduce il romanzo sar-

triano alla categoria delle Belle Lettere. Per di più, quando Sartre cerca di spezzare la durata del romanzo e divide in due la storia per esprimere l'ubiquità del reale (in *Le Sursis*), è la scrittura narrata che, al di sopra della simultaneità degli eventi, ricomponne un Tempo unico e omogeneo, quello del Narratore, la cui voce particolare, definita da accenti riconoscibili, ostacola lo svelamento della Storia di un'unità parassita, e conferisce al romanzo l'ambiguità di una testimonianza forse falsa.

Da ciò capiamo che un capolavoro moderno è impossibile, dato che lo scrittore viene posto dalla sua scrittura in una contraddizione senza uscita: o l'oggetto dell'opera è in-

genuamente in linea con le convenzioni della forma, la letteratura rimane sorda alla nostra Storia presente e il mito letterario non viene superato; oppure lo scrittore riconosce la grande freschezza del mondo presente, ma per darne una spiegazione dispone solo di una lingua splendida e morta, e di fronte alla sua pagina bianca, nel momento in cui sceglie le parole che devono segnalare chiaramente la sua posizione nella Storia e testimoniare che lui ne accetta i presupposti, osserva una tragica disparità tra ciò che fa e ciò che vede; sotto i suoi occhi, il mondo civile plasma adesso una vera Natura, e questa Natura parla, elabora linguaggi viventi da cui lo scrittore è escluso: e intanto, tra le

sue dita, la Storia mette uno strumento decorativo e compromettente, una scrittura che ha ereditato da una Storia precedente e diversa, di cui lui non è responsabile e che tuttavia è l'unica che possa usare. Nasce così una tragicità della scrittura, poiché lo scrittore che ne è cosciente deve d'ora in poi lottare contro i segni ancestrali e onnipotenti che, dal fondo di un passato straniero, gli impongono la Letteratura come un rituale, e non come una riconciliazione. Pertanto, tranne che per rinunciare alla Letteratura, la soluzione di questa problematica della scrittura non dipende dagli scrittori. Ogni scrittore che nasce apre dentro di sé il processo della Letteratura; ma, se la condanna, se le concede

sempre una tregua che la Letteratura impiega per riconquistarlo, invano creerà un linguaggio libero; gli verrà comunque restituito artificioso, giacché il lusso non è mai innocente: ed è questo linguaggio, stantio e chiuso dall'immensa spinta di tutti gli uomini che non lo parlano, che lui deve continuare a usare. Esiste quindi un'impasse nella scrittura, l'impasse della società stessa: gli scrittori di oggi lo sentono: per loro, la ricerca di un non-stile, o di uno stile orale, di un grado zero, o di un grado parlato, è, in sintesi, l'anticipazione di uno stato della società assolutamente omogeneo; la maggior parte sa che non può esistere un linguaggio universale al di fuori di un'universalità concreta, e non

più mistica o nominale, del mondo civile.

Esiste quindi in ogni scrittura del presente una doppia postulazione: esiste il movimento di una rottura e quello di un avvento, esiste il disegno stesso di ogni situazione rivoluzionaria, la cui ambiguità fondamentale consiste nel fatto che è necessario che la Rivoluzione attinga l'immagine di ciò che vuole possedere da ciò che vuole distruggere. Come l'arte moderna nel suo insieme, la scrittura letteraria contiene sia l'alienazione della Storia che il sogno della Storia: in quanto Necessità, attesta lo squarcio dei linguaggi, inseparabile dallo squarcio delle classi: in quanto Libertà, costitui-

sce la coscienza di questo squarcio e lo sforzo stesso di superarlo. Sentendosi incessantemente colpevole della propria solitudine, essa diventa comunque un'immaginazione desiderosa di una felicità di parole e si precipita verso un linguaggio sognato, la cui freschezza, attraverso una sorta di anticipazione ideale, rappresenterebbe la perfezione di un nuovo mondo adamico in cui il linguaggio non sarebbe più alienato. La moltiplicazione delle scritture istituisce una Letteratura nuova nella misura in cui questa inventa il suo linguaggio solo per divenire un progetto: la Letteratura si fa Utopia del linguaggio.

3. Testo in lingua originale

L'utopie du langage

La multiplication des écritures est un fait modern et qui oblige l'écrivain à un choix, fait de la forme une conduite et provoque une éthique de l'écriture. À toutes les dimensions qui dessinaient la création littéraire, s'ajoute désormais une nouvelle profondeur, la forme constituant à elle seule une sorte de mécanisme parasitaire de la fonction intellectuelle. L'écriture moderne est un véritable organisme indépendant qui croît autour de l'acte littéraire, le décore d'une valeur étrangère à son intention, l'engage continuellement dans un double mode d'existence, et superpose au contenu des mots, des

signes opaques qui portent en eux une histoire, une compromission ou une rédemption secondes, de sorte qu'à la situation de la pensée, se mêle un destin supplémentaire, souvent divergent, toujours encombrant, de la forme.

Or cette fatalité du signe littéraire, qui fait qu'un écrivain ne peut tracer un mot sans prendre la pose particulière d'un langage démodé, anarchique ou imité, de toute manière conventionnel et inhumain, fonctionne précisément au moment où la Littérature, abolissant de plus en plus sa condition de mythe bourgeois, est requise, par les travaux ou les témoignages d'un humanisme qui a enfin intégré l'Histoire dans

son image de l'homme. Aussi les anciennes catégories littéraires, vidées dans les meilleurs cas de leur contenu traditionnel, qui était l'expression d'une essence intemporelle de l'homme, ne tiennent plus finalement que par une forme spécifique, un ordre lexical ou syntaxique, un langage pour tout dire : c'est l'écriture qui absorbe désormais toute l'identité littéraire d'un ouvrage. Un roman de Sartre n'est roman que par fidélité à un certain ton récité, d'ailleurs intermittent, dont les normes ont été établies au cours de toute une géologie antérieure du roman ; en fait, c'est l'écriture du récitatif, et non son contenu, qui fait réintégrer au roman sartrien la catégorie des Belles-Lettres. Bien

plus, lorsque Sartre essaye de briser la durée romanesque, et dédouble son récit pour exprimer l'ubiquité du réel (dans *Le Sursis*), c'est l'écriture narrée qui recompose au-dessus de la simultanéité des événements, un Temps unique et homogène, celui du Narrateur, dont la voix particulière, définie par des accents bien reconnaissables, encombre le dévoilement de l'Histoire d'une unité parasite, et donne au roman l'ambiguïté d'un témoignage qui est peut-être faux.

On voit par là qu'un chef-d'œuvre moderne est impossible, l'écrivain étant placé par son écriture dans une contradiction sans issue: ou bien l'objet de l'ouvrage est naïv-

ement accordé aux conventions de la forme, la littérature reste sourde à notre Histoire présente, et le mythe littéraire n'est pas dépassé; ou bien l'écrivain reconnaît la vaste fraîcheur du monde présent, mais pour en rendre compte, il ne dispose que d'une langue splendide et morte, devant sa page blanche, au moment de choisir les mots qui doivent franchement signaler sa place dans l'Histoire et témoigner qu'il en assume les données, il observe une disparité tragique entre ce qu'il fait et ce qu'il voit; sous ses yeux, le monde civil forme maintenant une véritable Nature, et cette Nature parle, elle élabore des langages vivants dont l'écrivain est exclu: au contraire, entre ses doigts, l'Hi-

stoire place un instrument décoratif et compromettant, une écriture qu'il a héritée d'une Histoire antérieure et différente, dont il n'est pas responsable, et qui est pourtant la seule dont il puisse user. Ainsi naît un tragique de l'écriture, puisque l'écrivain conscient doit désormais se débattre contre les signes ancestraux et toutpuissants qui, du fond d'un passé étranger, lui imposent la Littérature comme un rituel, et non comme une réconciliation. Ainsi, sauf à renoncer à la Littérature, la solution de cette problématique de l'écriture ne dépend pas des écrivains. Chaque écrivain qui naît ouvre en lui le procès de la Littérature ; mais s'il la condamne, il lui accorde toujours un sursis que la Lit-

térature emploie à le reconquérir ; il a beau créer un langage libre, on le lui renvoie fabriqué, car le luxe n'est jamais innocent : et c'est de ce langage rassis et clos par l'immense poussée de tous les hommes qui ne le parlent pas, qu'il lui faut continuer d'user. Il y a donc une impasse de l'écriture, et c'est l'impasse de la société même : les écrivains d'aujourd'hui le sentent : pour eux, la recherche d'un non-style, ou d'un style oral, d'un degré zéro ou d'un degré parlé de l'écriture, c'est en somme l'anticipation d'un état absolument homogène de la société ; la plupart comprennent qu'il ne peut y avoir de langage universel en dehors d'une universalité concrète, et non plus mystique ou nominale,

du monde civil.

Il y a donc dans toute écriture présente une double postulation : il y a le mouvement d'une rupture et celui d'un avènement, il y a le dessin même de toute situation révolutionnaire, dont l'ambiguïté fondamentale est qu'il faut bien que la Révolution puisse dans ce qu'elle veut détruire l'image même de ce qu'elle veut posséder. Comme l'art moderne dans son entier, l'écriture littéraire porte à la fois l'aliénation de l'Histoire et le rêve de l'Histoire : comme Nécessité, elle atteste le déchirement des langages, inséparable du déchirement des classes : comme Liberté, elle est la conscience de ce déchirement et l'effort même qui veut le dépasser.

er. Se sentant sans cesse coupable de sa propre solitude, elle n'en est pas moins une imagination avide d'un bonheur des mots, elle se hâte vers un langage rêvé dont la fraîcheur, par une sorte d'anticipation idéale, figurerait la perfection d'un nouveau monde adamique où le langage ne serait plus aliéné. La multiplication des écritures institue une Littérature nouvelle dans la mesure où celle-ci n'invente son langage que pour être un projet : la Littérature devient l'Utopie du langage.

'Enstranged' di Mark di Fruscio. Una traduzione.

Rachele Salvini

1. Traduzione

L'ultimo ricordo che ho di mia madre è di quando avevo otto anni e lei mi ha rotto il braccio: una brutta caduta.

A New London, la fine di Settembre è sempre bellissima, quando sta

per cominciare la scuola. I pomeriggi sono tiepidi, e il verde dell'estate diventa rosso; poi arriva la pioggia. Le mie foglie preferite erano quelle dello storace rosso – affondavano come stelline di cartapesta e s'impilavano in mucchietti intorno alle radici degli alberi, prima di essere scalciate dal vento in ogni direzione.

Mia madre stava litigando con Papà, quando sono tornata da scuola. Quattro isolati tutti da sola. Un sacco, per una bambina di otto anni. Ho pensato che Papà si fosse scordato di nuovo di venirmi a prendere. Mia madre era stata un po' assente per mesi – un giorno aveva lasciato Papà per il suo terapeuta, e non era più tornata indietro. Almeno, non

proprio. All'inizio veniva a trovarmi a casa, qualche volta, o a discutere con Papà, ma anche allora non sembrava essere del tutto presente. Non era più Mamma. Non quella che era prima di andarsene.

“Vai dentro, Kara,” ha gridato Papà. Ho tenuto la bocca chiusa finché non sono arrivata alla porta d'ingresso, provando a non guardare mia madre negli occhi. Ma lei mi ha preso per il braccio mentre salivo gli scalini di mattoni.

“Vieni con me,” ha detto.

Papà ha afferrato il mio zaino. “Vai dentro.”

“Ci sposiamo,” ha detto lei.

“Ti ha fatto il lavaggio del cervello.”

“Jon ha un avvocato. Se vuoi la guerra – “

“Vi ammazzo entrambi prima.”

Hanno continuato così, avanti indietro, per quello che ai tempi mi è sembrato un sacco di tempo, ma che probabilmente è durato meno di quanto ricordo. Mia madre ha pianto. Papà ha continuato a gridare, sempre più forte. Più urlava, più la sua voce sembrava quella di un bambino in preda a un capriccio. Molto di ciò che dicevano non aveva granché senso.

Non avevo idea di come lo strizzacervelli di mia madre l'avesse davvero ridotta. Gli aveva chiesto aiuto. Da piccola, mamma era stata abusata fisicamente. Voleva ricordare ciò che le era successo. Lo strizzacervelli l'aveva convinta a provare questa regressione ipnotica, le aveva

parlato di rinascita, memorie riscoperte, e altre idee assurde. Poi aveva cominciato ad andarci a letto. Invece dell'aiuto che cercava, mamma aveva un nuovo marito, una nuova vita.

Volevo credere che mia madre mi volesse, in quella nuova vita. Volevo credere che se le cose fossero andate diversamente, quel giorno, se lei non mi avesse rotto il braccio, oggi avremmo un buon rapporto. Ma mia madre non aveva mai voluto figli. So che è vero perché Papà me lo dice sempre. E lo sapevo anche io, anche quando avevo otto anni, che lei voleva andarsene. Dalla sua vita. Dal suo terribile papà. Da Papà. Da me.

Hanno continuato così, con io nel

mezzo, sui gradini dell'ingresso. Quando ho provato ad allontanarmi, ad andare dentro, mia madre mi ha tirato indietro. Forte, più forte, tirandomi per il braccio. Papà ha continuato a gridare. Ho perso l'equilibrio sugli scalini, ho cercato di afferrare il corrimano. Ciò che mi ricordo meglio sono le mie dita intorno alla ringhiera – l'ho afferrata così forte che riesco ancora a sentirla sotto il palmo della mano. Come uno di quei bastoni che si usano per il camino, per attizzare il fuoco.

“E' mia figlia,” ha detto mia madre, col moccio che le scendeva sulle labbra. “Kara, vieni con la mamma, lascia la presa.” Ha urlato, “so che vuoi venire con me.”

Sapevo che aveva ragione. E volevo

davvero andare con lei.

“Rachel, te lo giuro su Dio,” Papà mi ha tirato più forte, “Non la vedrai mai più.”

E sapevo che anche Papà aveva ragione.

E poi ho visto i vicini uscire di casa, quando hanno sentito cosa stava succedendo. E ho visto le macchine passare, rallentare per guardarci. E le foglie di storace che cadevano. In mucchietti. Scalciati dal vento. E poi anche noi. Tutti noi. Siamo caduti. In un mucchietto. Scalciato dal vento. Ma io so di non aver mai, mai lasciato la presa.

2. Testo in lingua originale

The last memory I have of my mother is from when I was eight and she broke my arm: a bad fall.

Late Septembers in New London are almost always beautiful near when the new school year starts. Warm afternoons, all the summer greens turn red then rain. My favorite was the Sweet Gum leaves. How they sail down like paper stars, into piles at the base of trees then get kicked in all directions by the wind.

My mother was fighting with Dad when I got back from school. I walked home. Four blocks on my own. A lot for an eight-year-old. I thought Dad forgot to pick me up again. My mother had been ab-

sent for a few months. She left Dad for her therapist one day and never came back. Not really. At first, she'd stop by the house sometimes, to see me, argue with Dad, but she was never really all there. She wasn't Mom anymore. Not the same as before she left.

“Get inside, Kara,” Dad yelled.

I kept my mouth shut the whole way to the front door, tried not to look my mother in the eyes. She grabbed my arm when I climbed the brick steps.

“Come with me,” she said.

Dad gripped my backpack, “Get inside.”

“We're getting married,” she said.

“He brainwashed you.”

“Jon’s got a lawyer. If you want a fight—”

“I’ll kill you both first.”

They went at it like this, back and forth, for what seemed like a really long time at the time but was probably less than how I remember it. My mother cried. Dad kept yelling, louder and louder. The louder he got, the more he sounded like a little boy, having a fit. Most of what they said made no sense at the time.

I didn’t understand how bad my mother’s shrink had messed her up. She went to him for help. Growing up, she’d been abused, physically. She wanted to remember what happened. Her shrink got her into all this hypnotic regression, rebirthing, recovered memories, putting crazy

ideas in her head. Then he started sleeping with her. Instead of help, my mother got a new husband, a new life.

I want to believe that my mother wanted me in that new life with her. I want to believe that if things had gone differently on that day, if she hadn't broken my arm, we might still have a relationship today. But my mother never wanted kids. I know this is true because it's what Dad tells me all the time. Also, I could tell too, even when I was eight, how she wanted to run away. From her whole life. Her terrible dad. Dad. Me.

They kept going at it, me between them, on the front steps. When I tried to pull away, to go inside, my

mother tugged me back. Harder and harder, on my arm. Dad kept yelling. When I lost my balance on the steps, I reached for the handrail. What I remember most is how the railing felt in my hand. I gripped it so tight, I can still feel it in my palm. Like one of those iron poker for the fireplace, to poke the flames. “She’s my daughter,” my mother said, snot running down her lips. “Kara, come with mommy, let go.” She yelled, “I know you want to come with me.”

And I knew she was right. I did want to go with her.

“Rachel, I swear to god,” Dad tugged harder, “You’ll never see her again.”

And I knew Dad was right too.
And then I saw the neighbors come out, they could hear what was happening. And I saw the cars pass by, slow down to watch us. And the Sweet Gums fall. Pile. Kick into the wind.

And then so did we. All of us. Fell. Piled. Kicked into the wind. But I know that I never let go.

*Publicato su New Flash Fiction
Review (Estate 2019).*



Prosa

Mongolfiera | L'Elzeviro | n.3

Le vanghe del guaritore

Massimiliano Piccolo

Un dolore cane. È la prima volta che lo avverto con una tale intensità. Mentre sono qui che piango, con le lacrime che sembrano non essere mai abbastanza per tutto il male che provo, cerco di domandarmi se servirà a qualcosa farsi stritolare

le ossa da questo anziano guaritore sperduto fra le campagne dell'isola di Lombok, non lontana da Bali.

Nel frattempo, in questa capanna di paglia, le galline vanno avanti e indietro, dentro e fuori, sul pavimento in terra dove questo vecchio folle sta cercando di sistemare la rimanenza di un piede color melanzana. Missy, colei che mi ha condotto sino a questa piccola follia bucolica, la proprietaria della Guesthouse umidiccia dove mi sono cacciata, mi stringe la mano dicendo soltanto passerà, vedrai che passerà.

Mi guardo attorno, o almeno ci provo. Ogni tanto qualche volto curioso, udendo le mie urla disumane, si affaccia alla capanna di paglia, sorri-

de o sogghigna, poi se ne va chissà dove. Io invece mi limito a maledirlo, tra un urlo e l'altro. Penso a quanto sia strano provare un dolore tanto intenso nel momento in cui qualcuno sta tentando di farti guarire, un male che non sono riuscita a provare nemmeno quella volta, quando il mio piede ha deciso di tradirmi in quel modo così tanto bizzarro.

Il dramma è accaduto circa tre settimane fa. Stavo facendo un bagno sull'unica spiaggia senza onde, burrasche e surfisti coi capelli bruciati dal sole; ero tranquilla, beata, serena. Mentre mi avvicinavo alla riva, qualcuno che non sono riuscita a focalizzare mi ha urlato qualcosa dal-

la spiaggia. Ho cercato di capire in che lingua si stesse esprimendo ma era troppo tardi; un'onda abnorme, sterminata, più alta di tutte le onde immaginabili, l'onda perfetta per un surfista, si è infranta contro la mia schiena facendomi ribaltare sulla sabbia.

La forza dell'acqua mi ha portato ad esibirmi in una specie di capriola, forse un salto carpiato o mortale, per poi atterrare con il piede sinistro su cui poggiava tutto il mio corpo spaventato. Ho creduto di essermi rotta qualcosa dal dolore intenso che ho provato. Ho urlato qualcosa ai tizi che mi contemplavano assorti dalla spiaggia, mentre si godevano l'ombra sotto all'unico albero presente, e quelli hanno abbandonato il me-

ritato riposo per venire a liberarmi dalla foga di quell'oceánica malvagità.

Mi hanno trascinato sulla sabbia una tizia e il suo compagno, una specie di Big-Jim in salsa francese. Poi mi hanno appoggiato sulla spiaggia, dove l'acqua non rappresentava più un pericolo.

Mi hanno chiesto se sentivo male, gli ho risposto da morire e la ragazza mi ha accarezzato la testa, incrocio mal riuscito tra mia nonna e Madre Teresa di Calcutta. Le ho voluto bene per una buona decina di secondi. Nel frattempo sono diventata l'attrazione di tutta la spiaggia. In brevissimo tempo sono accorsi tutti i turisti presenti, i venditori di

cocco, quelli di ananas, così come i troppi bambini che popolavano quella spiaggia in cerca di spicci in cambio di braccialetti colorati che ti si spezzano non appena ti sei allontanato di un metro e mezzo.

In quel maledettissimo momento, i locali hanno cominciato a propormi i fragili braccialetti, cocco o ananas dai poteri prodigiosi o, in modo ancora più pragmatico, di chiamare un guaritore del vicino villaggio per farmi sottoporre a dei massaggi tradizionali ma miracolosi. Io ho risposto soltanto di chiamarmi un'ambulanza e dopo un'ora, trascorsa nel mezzo di un cerchio di folla, è arrivata una pattuglia della Polizia che mi ha caricata e riporta-

ta alla Guesthouse di Missy.

Il giorno successivo, la stessa Missy mi ha caricata sullo scooter, non so come, e mi ha condotta alla clinica internazionale dove mi hanno assicurato che non si trattava di una frattura. Gli ho risposto che mi faceva tremendamente male e un medico giovane, giovanissimo e ancora imberbe, ha replicato con le tipiche certezze che si riserva la medicina tradizionale, tastando nel frattempo il piede con la sensibilità di macellaio, che probabilmente era rotto. L'ho guardato male, malissimo, devo averlo fulminato con lo sguardo perché lui è scomparso per un attimo in un'altra stanza senza riuscire a proferire più nulla.

Dopo qualche istante si è presenta-

to un altro tizio in camice blu che ha subito detto di essere anche lui medico, anche se ancora più giovane del primo, e ha aggiunto di presentarmi l'indomani alle sedici per andare a fare le lastre all'ospedale di Lombok. La porteremo con l'ambulanza, ha detto il medico che ricordava un adolescente per la penuria degli anni dimostrati e per la scarsa credibilità che era in grado di trasmettere.

Durante il tragitto con l'ambulanza, ogni buca sembrava essere la nostra. Come se l'autista ne fosse attratto e le centrasse apposta. Poi qualche sorpasso in curva, lui picchiettando sul clacson, ed io pregando che chi veniva dalla parte opposta non

avesse deciso di frantumarsi contro il nostro mezzo impazzito.

L'ospedale sembrava un edificio salvato dai bombardamenti di Aleppo. Straboccava di gente che mi studiava incuriosita. Dalle espressioni avranno pensato che fossi un'aliena caucasica caduta in malo modo dalla navicella spaziale. Poi, non so perché, ma siamo passati davanti a tutti. Nessuno ha osato guardarmi male, forse perché c'era un infermiere ben piazzato a farmi da scudo.

La lastra è stata un'esperienza senza precedenti. Effettuata con un marchingegno antiquato e sperimentale, mi hanno scattato una fotografia, che ricordava un originale dagherrotipo radiografico, l'hanno guar-

data e hanno decretato che no, il piede non era rotto.

Alla fine di questa vana avventura ospedaliera, siamo tornati nella clinica dei dottorini prodigio e la cara Missy è venuta a prendermi con il solito scooter.

Il resto è stato ghiaccio, interminabile attesa, un paio di stampelle troppo basse per la mia statura, poi il tentativo di Missy e di suo marito di farmi camminare. Prova a mettere giù il piede, dicevano ogni volta che mettevo il naso e le stampelle fuori dalla mia stanzetta fradicia. Lei ha provato a farmi dei massaggi tipici con acqua ustionante per qualche volta, facendomi vedere le stelle nel cielo indonesiano durante

il giorno; lui, invece, continuava ad avvicinarsi sussurrando, con l'aria da massone del sud-est asiatico, che gli era accaduto anche a lui, al ginocchio destro, quando faceva surf una quindici di anni fa. Il guaritore sarebbe poi riuscito a sistemarlo.

Io gli guardavo il ginocchio, ogni volta, e non riuscivo a non fissarmi su quell'osso mezzo fuori che ogni volta sembrava qualcosa di diverso e terribile al tempo stesso; una volta lo sperone di un cowboy, una volta il becco di un'anitra, altre volte un paletto di legno conficcato longitudinalmente. Mi incantavo nel guardarlo cercando di pensare come sarebbe potuto uscire il mio piede da quelle sedute con il guaritore del villaggio, insomma che forme avrebbe

potuto assumere la più drammatica deturpazione del mio corpo.

Dopo tre settimane bloccata nella mia camera, mi sono fatta convincere. L'indomani, all'alba, sarei andata con Missy dal guaritore che in tre o quattro sedute avrebbe rimesso a posto il mio arto ancora dolorante e gonfio.

Con una puntualità al limite della punizione corporale, Missy è venuta a bussarmi alle cinque e ventotto del mattino. Aveva già le chiavi del motorino in mano e mi ha trascinato, in qualche modo, fino al nostro pericoloso mezzo di locomozione. Pericoloso, anzi pericolosissimo; perché non è stato per niente facile restare in equilibrio con la stampella

posizionata tra me e lei, e soprattutto con le voragini che insidiavano lo sterrato che abbiamo percorso per raggiungere il villaggio del vecchio tizio nel mezzo della foresta indonesiana.

Siamo arrivate dopo una ventina di minuti e un qualche milione di buche. Il villaggio era composto da cinque case di paglia e un sacco di immondizia bruciata e da bruciare. In mezzo a questa discarica improvvisata, scorrazzavano e si agitavano delle galline piuttosto scarne. Poi c'era un cane che non riusciva nemmeno ad abbaiare talmente era stanco di vivere in quel posto.

Missy mi ha aiutata a scendere e mi ha condotta sino alla capanna del

guaritore. Io sono entrata con le stampelle e quello mi ha guardato subito male. Ha farfugliato qualcosa a Missy che ha tradotto con è stato un grande errore a camminare con quegli aggeggi del male. Io non ho detto nulla e sono rimasta, in piedi, ad aspettare qualche buona novità. Poi il vecchio si è alzato e deve aver detto a Missy di seguirlo. Così ci siamo spostati tutti e tre in una seconda capanna, se possibile, ancora meno accogliente della prima.

Il guaritore, con le mani di chi ha lavorato la terra per tutta una vita, e di sicuro fino a un secondo prima che arrivassimo, mi ha sollevato il pantalone sopra il ginocchio e si è messo a muovere il piede malconcio. Missy mi ha preso la mano e mi

ha sussurrato di mantenere calma.

Ora sono qui che sto assistendo alla distruzione del mio piede. Il vecchio sta manipolando la caviglia, il calcagno, le dita, addirittura il polpaccio, penetrando con quelle mani enormi che sembrano vanghe, fino a trapassarmi l'osso. Io stringo la mano di Missy e soffro, a volte urlando, a volte in silenzio, in attesa di un immediato svenimento. Dopo una buona mezz'ora percepita come due giorni, il vecchio mi sputa un paio di volte sul piede, si alza e poi se ne va. Io guardo Missy che mi sussurra va tutto bene. Vedrai i miglioramenti con il massaggio tradizionale di Lombok.

Io cerco di guardarla ma una den-

sa patina di lacrime si frappone tra le mie pupille e il suo corpo. Lei mi accarezza e aggiunge che dopo altre due sedute, tornerò come nuova. Cerco di dirle di sì, ci provo con tutta me stessa, ma proprio non ce la faccio.

Poi andiamo verso il motorino, senza le stampelle che secondo il vecchio rappresentano la più autentica espressione del male. Saliamo, in qualche modo, e ripartiamo per raggiungere la guesthouse. Mentre sono aggrappata a lei, spero che questi venti minuti di foresta passino in qualche rapido secondo. Devo tornare nella mia stanza, appallottolare tutto nello zaino e fuggire il prima possibile da questo posto senza al-

cun senso.

Mentre attendo che cali la sera e che tutti siano a letto, mi metto a pregare per riuscire ad andarmene sulle mie gambe, camminando come se niente di tanto grottesco potesse essere accaduto, in questo tragico viaggio nella bellissima Indonesia.

Avevamo quindici anni insieme

Francesca Mattei

Un improvviso colpo di tosse mi scuote il petto mentre attraverso la piazza, raccolgo il catarro nella bocca e lo sputo senza smettere di camminare, calandomi bene il berretto sulla testa. Sonia dice che è colpa delle sigarette: dice che ne fumo trop-

pe e che mi trascuro, ma da quando mamma è morta, sedici anni fa, lei si preoccupa eccessivamente per tutto.

In realtà è colpa del turno di notte. In fabbrica fa così freddo che in catena di montaggio non sento più i piedi e quando stacco alle sei di mattina le strade sono gelate. Da queste parti non passa neanche un autobus. Ma a me non dispiace, la notte la pagano bene e sono sempre il primo a prendere il caffè da Gianna.

In strada non c'è quasi nessuno e le persone che incrocio hanno tutte gli occhi fissi sul cemento. Quando entro nel bar, Gianna è voltata di spalle, impiegata ad asciugare una tazzina da caffè che scompare nelle sue manone screpolate. Gianna porta sem-

pre le mezze maniche, anche adesso che è febbraio. Sostiene di avere uno strato di grasso a proteggerla, come gli orsi. Ogni volta che dice questa cosa fa una risata rumorosissima e poi tira su col naso. Anche Gianna ha sempre la tosse. Una tosse grassa, da fumatrice, una di quelle tossi spaventose. Dice che c'è abituata, che fuma da quando ha undici anni e che non ha intenzione di smettere adesso che ne ha cinquanta.

“Ciao, bello, esci dalla fabbrica?”

Si gira con il sorriso sdentato, asciugandosi le mani nello straccio. Nell'aria c'è odore di candeggina e di tabacco. Gianna mi prepara un caffè senza che abbia bisogno di chiederglielo. La guardo muoversi lentamente dietro al bancone, si-

stemando di tanto in tanto il grembiule logoro che tiene in vita.

“Il mio Luca oggi ha il turno di pomeriggio.”

Luca non fa volentieri la notte, perché l'anno scorso si è addormentato sul lavoro e ci ha rimesso due dita. I medici hanno detto che gli è andata bene, ma lui non era assicurato. Ha lasciato la fabbrica per sei mesi e ha pensato di fare vertenza sindacale, ma poi è tornato. Tornano tutti, quando si accorgono che l'alternativa è un'altra fabbrica. A volte mi chiedo come dev'essere perdere le dita a venticinque anni. Era anche piuttosto bravo con la chitarra, prima.

Gianna mi porge il caffè, io lo bevo tutto d'un fiato, bollente come pia-

ce a me. Pago e vado verso l'uscita:

“Ciao Gianna, salutami Luca.”

“Ciao, bello, buonanotte!”

Vengo da Gianna da quando sono piccolo, mamma veniva sempre a comprarci le sigarette. Il bar di Gianna è un'istituzione nel quartiere: è sempre aperto e il prosecco sta a un euro al bicchiere.

Prima di aprire il portone del palazzo fumo una sigaretta. Il cielo inizia a schiarirsi, è una giornata serena anche se i palazzi coprono ancora il sole. La vecchia del palazzo di fronte sta portando del cibo alla colonia di gatti. Ha un velo grigio sulla testa e una busta di plastica per mano. Quando si avvicina alle bestioline loro iniziano a miagolare forte e si accalcano intorno ai croccantini e

agli avanzi che sparge per terra. Lei si china a fatica e li accarezza.

Butto il mozzicone in una pozzanghera e salgo le scale. Nell'androne è ancora più freddo che all'esterno e la macchia di umidità al piano terra si allarga a vista d'occhio. Cerco di non far rumore mentre tossisco e giro la chiave nella toppa della porta. Il corridoio è ancora immerso nell'oscurità, lo percorro tutto per arrivare alla cucina. Prima ancora che varchi la soglia sento la moka che borbotta, Sonia si volta a guardarmi e dice: "Non dovresti fumare tanto."

La cucina è calda e ben illuminata. Sonia spegne il fornello e versa il caffè in due tazze, poi si siede appoggiando i gomiti sul tavolo e

avvolge la sua tazza con entrambe le mani. Io fisso il caffè fumante e avverto una stanchezza improvvisa. Mi accascio sulla sedia di fronte a quella di Sonia e bevo sorseggiando piano. Restiamo in silenzio, fissando i nostri caffè e le macchie sul tavolo.

Quando alzo lo sguardo verso Sonia noto le sue occhiaie, più profonde del solito o forse solo più fresche. Le chiedo se è stanca e mi dice di no, le chiedo se sta bene e mi dice di sì, se deve proprio andare a lavoro, di nuovo sì. Tre volte a settimana pulisce l'appartamento di una famiglia che vive in centro, a mezz'ora di autobus da qui. Ha avuto il posto grazie a una sua amica. La pagano meglio di quanto farebbe una famiglia

del nostro quartiere. Quando non lavora Sonia si occupa di pulire la nostra casa e di accudire la vicina, una signora anziana vedova e senza figli, che non è autosufficiente. La domenica mattina aiuta il signor Gino a vendere la frutta al mercato. Lui a volte la paga, altre volte la manda a casa con casse piene di mele, cavoli o pomodori.

“Domani è il tuo giorno di riposo?”

“Sì, poi faccio la mattina.”

“Sei stato da Gianna?”

“Sì.”

“Vado a vestirmi o faccio tardi. Dormi un po’, quando ti svegli ricordati la spazzatura.”

Mette le tazzine nell’acquaio e sparisce dietro la porta. Io mi attardo a guardare l’orologio appeso alla pa-

rete, fumo un'altra sigaretta affacciato al davanzale. Quando mi stendo a letto sento la porta di ingresso chiudersi alle spalle di Sonia. Fatico a prendere sonno, per via della tosse, ma alla fine mi giro sul fianco sinistro e mi addormento.

Al mio risveglio la stanza è inondata dalla luce del sole. Sono le due, l'ora in cui attaccano quelli del pomeriggio come Luca. Mi ricordo il giorno in cui perse le dita: lo seppi in fabbrica dai miei colleghi la mattina dopo. C'è stato un incidente, dicevano, Luca, il figlio di quella del bar.

Succede, dicevano, succede di notte, con la stanchezza. Dicevano tutti così, come se il fatto che succeda debba renderlo più accettabile.

Quando andai a trovarlo a casa lo disse anche lui. Mi spiegò che lo avevano appena dimesso e che gli avevano prescritto degli antidolorifici fortissimi. I medici erano stati positivi: poteva continuare a lavorare anche se con un'altra mansione. Poi smise di parlare per tutto il tempo che rimasi da lui, ci fumammo un paio di sigarette, io gli raccontai del turno della mattina e del fatto che era diventato una super star in fabbrica. Quando mi misi la giacca per uscire lo sentii piangere. Gianna non chiuse neanche quel giorno. Tornando a casa mi sentii un po' in colpa: lui e Gianna c'erano sempre stati quando papà era scappato e poi di nuovo quando mamma era morta e Sonia era troppo giovane

per crescere un ragazzino come me da sola. Avevo ripensato a quando fumavamo seduti sui motorini in piazzetta, commentando le ragazze che passavano e a quando saltavamo la scuola per andare a giocare a biliardino. Ricordai della notte che finimmo in caserma per aver rubato un cartello stradale da sbronzi e di quella in cui ci prendemmo a botte per una tipa. Avevamo avuto quindici anni insieme.

Mi addormento e mi sveglio di nuovo. La luce che filtra dalla persiana sembra quella di un'aurora boreale. Mi guardo intorno e le pareti ondeggiano, sfuggendo al mio sguardo appena le raggiungo con gli occhi. Attraverso la stanza barcollando, apro la porta e la mia casa

è scomparsa. Non ci sono più pavimento, soffitto, mobili o muri. Al loro posto c'è una galassia silenziosa: un ammasso di nubi interstellari e pianeti viola scuro che fluttuano in tutto questo universo nero. Ovunque guardi non trovo una direzione. Mi volto e anche la mia stanza è scomparsa. Resto io solo, su questa soglia aperta su un cosmo che non si accorge di me. Il movimento non esiste più, così come il suono, esistono solo scie rosse che si allontanano e scie blu che si avvicinano ai miei occhi, ma non hanno significato perché anche io sono una scia rossa e una scia blu.

A svegliarmi davvero è Sonia, che piomba in camera in lacrime, con il fiatone. Inspira profondamente

mentre mi metto a sedere sul letto e mi dice che Luca è morto, si è impiccato nella sua camera con una fune da arrampicata. Io all'inizio non ci credo, non so cosa dire e anche se lo sapessi non riuscirei a parlare. Ci abbracciamo in piedi, come non facciamo mai. Sonia singhiozza inconsolabile e io cerco di piangere senza far rumore. Nella lettera ha lasciato scritto che della fabbrica non ne poteva più, che i debiti lasciati dal padre erano troppi e i soldi non bastavano mai e che non era neanche più capace di suonare. Penso alla porta nello spazio, a quanto conta la morte di un operaio per l'universo. A quanto contano le regole e le fatiche che sono solo nostre, solo umane. Penso al siste-

ma solare che esiste da quasi cinque miliardi di anni e a Luca che ne esisteva da ventisei. Penso che a partire da oggi diventerà una scia rossa che si allontana da me e che dovrò farmi bastare quel poco che ho e che ricordo di lui per il resto della mia vita. Penso a queste e a tante altre cose, ma non dico niente. Piango nelle braccia di Sonia e lei nelle mie. Ogni tanto tossisco e scuoto anche lei.

Dopo più di mezz'ora ci mettiamo i cappotti e scendiamo in piazza. Il bar di Gianna è chiuso.

Velluto

Sharon Vanoli

Quando vidi Vito per la prima volta era appena iniziato febbraio. Me lo ricordo perché la notte di pochi giorni dopo ci fu una gelata e l'acqua che era venuta giù il giorno prima si condensò in vere e proprie lastre di ghiaccio che ricoprirono quasi

interamente il cortile di scuola. Impossibile uscire nella pausa dell'intervallo. I ragazzi dell'ultimo anno si mettevano alle finestre del piano interrato e facevano qualche tiro di sigaretta lì. Io e le mie compagne ci nascondevamo a fumare nei bagni. Una volta andammo solo io e Marina. La seguii per i corridoi della scuola facendomi spazio tra la calca di studenti che usciva dalle aule. Ci chiudemmo a chiave nell'unico bagno che aveva la finestra. Prese a parlare di non so più quale assillo sentimentale che le dava noia in quei giorni. Io ascoltavo pazientemente, facevo segno di sì con il capo e intanto buttavo la cenere nel water. Poi nominò un ragazzo, più grande di noi, che a scuola le faceva il filo.

Lo descrisse brevemente per farmi capire chi fosse, lo definì: amico di Vito. Scandì bene quest'ultima precisazione come se il fatto di essere amico di Vito desse valore all'altro ragazzo. Non sapevo chi fosse Vito, glielo feci presente.

– È quel ragazzo dell'ultimo anno che parla sempre con tutti. Brutto, occhi azzurri, capelli ricci. Hai capito?

– Sì, forse ho capito. L'ho notato per la prima volta qualche giorno fa.

– Ecco, Giovanni è amico suo. Tra l'altro spesso fumano le canne insieme in cortile, durante l'intervallo. Facci caso.

Volle aggiungere qualcosa ma io parlai per prima:

- Mi piace quel ragazzo.
- Chi? Giovanni?
- Ma no, Vito.

Marina accennò un sorriso, fece un'espressione con cui diede a intendere di saperla lunga. Poi disse piano:

– È uno che piace. Voglio dire, non alle ragazze. Da quel punto di vista probabilmente tu sei l'unica. È talmente brutto... – ridacchiò, poi aggiunse: – Però è simpatico. Hai visto senz'altro anche tu come gli ronzano tutti intorno. Ha carisma. Allora pensi che ti farai avanti?

Mi prese alla sprovvista, non mi era neanche passato per la testa. Feci spallucce.

- Non credo, non so.

Lei mi guardò molto intensamente.

– Bè, Ada, penso che punti troppo in alto.

Qualcuno bussò alla porta. Ci allertammo: forse una bidella nei paraggi aveva sentito odore di fumo provenire dal bagno.

– Ragazze, sono io.

Jessica. Lanciai il mozzicone fuori dalla finestra e con la scusa che in tre non si riusciva a stare lasciai entrare Jessica e filai fuori dal bagno. Per tutta mattina mi suonarono in testa le ultime parole di Marina, il modo in cui aveva sollevato il capo per guardarmi di sottocchi, gli occhi accesi di malizia.

Informandomi di qui e di là con domande disinteressate, venni a sapere che Vito stava ripetendo l'ultimo anno, che si era candidato come pre-

sidente della consulta studentesca di Bergamo, che da due anni stava con una ragazza di nome Debora.

Fu Jessica a convincermi a farmi avanti con Vito. Discutevamo bisbigliando nell'ultima fila della classe, tenendo le teste abbassate per non farci vedere dall'insegnante. Io dicevo no, è una follia, sono troppo piccola per lui, mi prenderà in giro, e poi ha la ragazza. Ma in qualche modo riuscì a persuadermi, e di più: si incaricò lei stessa di scrivere il messaggio al posto mio. Disse: la prima impressione è fondamentale. La lasciai fare pensando che avrei comunque potuto lasciare il testo nelle bozze del cellulare prima di decidere se inviarlo o semplicemente dimenticarmene. Tornai a seguire la

le-zione mentre Jessica al mio fianco maneggiava i tasti del telefono. Quando ebbe finito lo appoggiò sul mio banco, guardandomi raggianti, poi disse a bassa voce:

– L’ho inviato. Il numero di Vito me lo sono procurato io ieri.

Le lanciai uno sguardo torvo. In fretta afferrai il cellulare e lessi il messaggio in un fiato. Nessun sentimentalismo da ragazzina, schietto e conciso. Tirai un sospiro di sollievo, prima di cadere in una concitazione isterica al pensiero di lui che leggeva il mio messaggio, forse in quel preciso momento.

La sua risposta arrivò nel pomeriggio. Ricordo che a primo impatto fui colpita dalla lunghezza del messaggio. La frase introduttiva esprimeva

stupore per il mio coraggio, qualcosa come: innanzitutto ti ringrazio per il coraggio di esserti fatta avanti. Seguivano altre osservazioni, tra le quali la precisazione di essere fidanzato. L'ultima frase era costruita su una doppiezza impeccabile: dava a intendere che non aveva nessuna intenzione di lasciare la sua ragazza e in pari tempo che potevo avere piena fiducia di poterlo conquistare. Tutto questo con un tono così finemente giocato tra l'allusione più esplicita e il candore più lindo che io, più che ambiguo, ingannevole o offensivo, trovai quel testo suadente. Ragionai proprio in questi termini e infatti quando, poco dopo, arrivata a casa di Jessica, le raccontai infervorata di Vito, di nuovo mi

compiacqui di definire il suo messaggio suadente.

Il giorno dopo mi presentai a scuola in lieve ritardo. Varcando la porta dell'aula trovai tutti i miei compagni in piedi, come pronti ad uscire. Pensai che la professoressa di italiano fosse assente, chiesi spiegazioni.

– Oggi niente lezione per le prime due ore. Si va in aula magna a sentire i discorsi dei candidati alla consulta.

Mi scombussolai tutta, sentii un gran subbuglio nella pancia.

Fortunatamente la mia classe fu tra le ultime a raggiungere l'aula e ci toccò sederci tra le file più lontane dal palco: avrei potuto osservarlo da una posizione protetta.

Quando arrivò il suo turno vidi

nell'esultanza generale quasi tutti gli studenti delle file davanti a me alzarono le mani e strepitare e fischiare per acclamare. Non persi una parola del suo discorso. Ogni tanto guardandomi intorno vedevo i ragazzi scambiarsi occhiate di approvazione, annuire entusiasti. Di nuovo, alla fine, fu applaudito e osannato da tutti.

Impiegai diversi minuti per lasciare la sala, c'era confusione dappertutto, persi di vista la mia classe. Poi mi trovai rallentata nel corridoio da una ressa di studenti. Diedi un'occhiata fuori attraverso la finestra che dava sul cortile: un gruppo di ragazzi, a pochi metri da me, ascoltava divertito qualcuno che parlava al centro. Vito. Per un po' restai lì, bloccata, ad osservarlo. Gesticolava scuoten-

do le braccia nell'aria, una sigaretta tra le dita. Lo vidi coprirsi il volto simulando disperazione, e poi buttarsi in ginocchio con le mani unite in segno di preghiera, poi ancora mutare completamente espressione e fare smorfie strambe. Forse imitava qualcuno. Pensai a quello che Marina aveva detto a proposito del suo carisma: era vero. Lo capivo dal modo in cui la gente lo osservava, gli si faceva vicino cercando la sua attenzione. Erano come magnetizzati dalla sua figura. Prima di andarmene notai che Vito aveva tirato fuori dallo zaino ai suoi piedi una bottiglia di vino e insieme a un paio di compagni si era messo a bere. Non aveva lezione? Forse non gliene importava niente.

Quando in capo a venti minuti tornai nella mia classe dovevo probabilmente avere l'aria sconvolta perché mentre mi spingevo verso il mio banco nell'ultima fila qualcuno mi sfiorò il braccio, sentii dire: ma che faccia, forse si è sentita male.

Fu proprio in quel momento, lasciandomi calare sulla sedia in silenzio, che mi fu assolutamente chiaro che non avrei mai avuto il coraggio di farmi avanti e di presentarmi a lui.

Per i successivi due mesi mi comportai come se non gli avessi mai scritto. Ma per qualche motivo Vittorio non si dimenticò di me e un paio di volte mi scrisse. Chiedeva come stavo, perché non mi fossi ancora fatta viva, avevo forse paura di lui?

Io arrancavo scuse, fingevo noncuranza: non c'è stata occasione, mi è passato di mente per un po'.

Jessica non si capacitava del mio comportamento da codarda. Cominciò a pressarmi. Arrivò a tentare di spingermi con la forza verso di lui in cortile. Le dissi in malo modo di lasciarmi in pace.

Poi un giorno accadde che Marina, mentre parlavamo in un gruppo di cinque o sei compagne durante l'intervallo, fu chiamata da Giovanni che, dall'altra parte del cortile, con un cenno della mano le faceva segno di avvicinarsi. Già avevo notato che Vito era con lui. In principio feci finta di niente, ma poi fu così insopportabile la tentazione di voltarmi che cedetti e cercai Marina con

la coda dell'occhio. La individuai appena in tempo per sorprenderla nell'atto di indicarmi, a Vito e Giovanni, spostando continuamente lo sguardo da me a loro, annuendo con il capo. Mi impazzì il cuore. Seguitai a parlare con le mie compagne fingendo tranquillità, ma portandomi la sigaretta alla bocca mi accorsi che tremavo. Quando, qualche minuto dopo, di nuovo mi voltai, Vito non c'era più. Rientrando in classe al suono della campanella Marina mi piombò addosso da dietro facendomi sussultare. Mi canzonò ridendo, poi disse:

– Non vuoi sapere come ha reagito? Ha fatto una faccia da pesce lesso e poi ha detto: che bella.

Il giorno dopo andai a scuola decisa

a salutarlo. All'intervallo ispezionai il cortile da cima a fondo: non c'era. Non lo incontrai per i corridoi, non lo vidi all'uscita nei pressi del portone. Il giorno dopo ancora venni a sapere che le classi dell'ultimo anno erano partite per la Grecia: gita di una settimana. M'immusonii e irrequieta aspettai che tornasse, contando i giorni.

Era martedì quando finalmente rividi Vito a scuola. Lo avvistai già di prima mattina. Scherzava con un paio di ragazzi a pochi metri dal portone. Mi dissi che tanto valeva aspettare la pausa dell'intervallo nella speranza di incontrarlo solo; piombai nell'atrio e mi diressi verso il corridoio dove stava la mia aula. Incontrai una ragazza del terzo anno che

avevo conosciuto qualche settimana prima, mi svagai per qualche minuto parlando con lei sull'uscio della porta, poi disse che doveva andare e io restai sola in corridoio. Prima di entrare in classe sentii un gran vociare provenire dall'atrio alla mia sinistra, per impulso mi voltai. Proprio in quel momento Vito passò di lì guardando nella direzione in cui mi trovavo io. Posò il suo sguardo su di me per un secondo molto lungo e poi prese le scale che portavano al primo piano. Restai in uno stato di riflessione assorta per le prime tre ore di lezione, avevo i sensi attutiti dalla suggestione di quello sguardo – lo evocavo e rievocavo come una cantilena.

Non fu difficile salutarlo all'inter-

vallo. Una volta identificato con lo sguardo lasciai che i piedi mi trasportassero fino a lui. Parlava con un ragazzo. Scivolai al suo fianco e dissi solo: ciao Vito. Nessuna reazione, non si voltò neanche. Non pensai neppure per un attimo che poteva forse non essersi accorto del saluto: sapevo che aveva sentito la mia voce – avevo visto nei suoi occhi un tremito di sorpresa. Niente. Restai lì impalata per qualche secondo, poi basita me ne andai via, mentre Vito continuava a guardare fissamente il ragazzo che gli stava davanti.

L'ultimo giorno di scuola fu fiacco e dolente. Vito non mi aveva più scritto, io non gli avevo più scritto e non avevo più preso in conside-

razione il proposito di farmi avanti. Quando lo adocchiai all'uscita di scuola, a qualche metro da me, festante e su di giri nel suo gruppo di amici, piantai lo sguardo a terra, cupamente. Pensai che quella era l'ultima volta che lo vedevo.

Balzai dal letto in preda al batticuore, poco più di dieci giorni dopo, quando svegliandomi trovai sullo schermo del cellulare un messaggio da parte sua. Nessun accenno al nostro sguardo in corridoio, al mio tentativo di saluto. Chiedeva se fosse possibile incontrarci una sera, si mostrò disposto a raggiungermi al mio paese in macchina. Risposi va bene, senza troppo pensare. Mi diede appuntamento per quella stessa sera.

Arrivò in paese alle nove e mezza. Aveva faticato a seguire le indicazioni stradali per la valle, si era perso più volte. Lo canzonai. Si guardò intorno confuso, divertito. Disse: è come stare in montagna quassù, io son cittadino.

Fui completamente disinvolta dai primi minuti che passai con Vito quella sera. Non era ancora sceso dalla macchina e io già lo investivo di parole, di domande sul viaggio, lo prendevo in giro per essersi perso. È un tratto mio distintivo ancora oggi – questo fluire improvviso dall’inibizione più tenace a una scioltezza libera e distesa, a tratti anche flautata, e soprattutto con gli uomini. Vito ne fu quasi turbato. Mi guardò scosso:

– Ti immaginavo timidissima e invece.

Lo portai al ruscello, noi del posto lo chiamavamo così. Una distesa verde incastonata tra il bosco e il piccolo fiume. Ci sedemmo sulla panchina più appartata. Solo allora mi accorsi che si era portato uno zaino. Tirò fuori una birra, ne offrì una a me, scossi il capo per rifiutare. Parlammo a lungo, soprattutto lui. Dopo l'euforia dell'inizio mi quietai sempre più e per il resto della serata fu più naturale stare in silenzio ad ascoltarlo, divertita. Tentò di spiegarmi che cosa provava sotto l'effetto dell'erba.

– Mi sento così bene, così male, che l'unica cosa che vorrei fare è coprimi il viso con le mani. Ecco,

non c'è altro modo per definirlo che l'immagine di questo gesto. È una sensazione così potente che a volte penso quasi che sia meglio del sesso.

– mi guardò con un sorriso ironico

– Ma forse parlo di qualcosa che tu non hai ancora conosciuto.

Con un cenno confermai la sua intuizione.

– Ma almeno un bacio l'hai già dato, immagino. – continuò.

– Sì, questo sì.

– E qualcosa di più di un bacio?

– Qualcosa sì.

Ci scambiammo un solo bacio, quella sera. Placido, lungo, modulato. Poco dopo mi accompagnò in macchina fino al cancello di casa. Gli restituii la felpa che mi aveva prestato per ripararmi dal freddo. Gli augu-

rai buona fortuna per gli esami di maturità.

Dormii male, destandomi di continuo. Scorrevo con la mente le immagini di quella sera, cercavo di risentire la morbidezza delle sue labbra, lo sfioramento ruvido della barba, il fascino della sua intelligenza. Ero stordita da tutto.

Il primo impulso che mi prese quando mi svegliai il mattino fu quello di afferrare il cellulare sul comodino. Illuminai lo schermo. Mi aveva scritto, all'una di notte. Probabilmente appena era arrivato a casa. Diceva: la mia felpa sa ancora di te. Per qualche giorno vissi trasognata. Lo cercai con un messaggio poco meno di una settimana dopo. Probabilmente esagerai una nota mielosa

perché Vito mi rispose con freddezza, quasi urtato. Tornai alla realtà di colpo: la nostra serata non aveva significato niente per lui? Mi accusò di essermi montata la testa, mi difesi rimproverandogli di avermi chiesto di uscire. Scoppiò una lite accesa. Quando lui, alla fine, chiamando in causa quel suo primo messaggio di mesi prima in cui chiaramente si era dichiarato fidanzato e deciso a non rompere la sua relazione, si scagionò da ogni colpa e pretese che io, preso atto del mio colpo di testa, mi scusassi, scivolai con la schiena poggiata all'armadio fino al pavimento, disfatta. Mi rannicchiai a terra, intontita dall'ingranaggio occulto delle sue parole.

Non lo cercai più, non mi cercò,

fino alla fine dell'estate.

A settembre fece capolino dal nulla scrivendomi che mi avrebbe rivisto volentieri. Ero in classe e dovetti riprendere in mano il cellulare compulsivamente e leggere e rileggere il messaggio molte volte prima di capacitarmi del fatto che Vito era tornato. Tentennai per qualche giorno, poi gli risposi restando cauta e vigile.

Ribadì più e più volte nelle settimane successive che avrebbe voluto incontrarmi. Io mi tenevo sul vago, rimandavo con la scusa degli impegni, dello studio, di settimana in settimana. Vibravo di desiderio e di paura insieme all'idea di trovarmelo davanti. Poi lui diventò ostinato, molesto, per due giorni mi tartassò

di messaggi da mattina a sera. Io mi sentii spalle al muro e infine accettai di incontrarlo il giorno dopo. Passò a prendermi all'uscita di scuola. Salendo in macchina mi scioccò trovarlo molto agitato, scuoteva le gambe come se non gli riuscisse di stare fermo. Mi feci forza nella mia ansietà focalizzandomi sulla sua. Per tutto il tempo non badai al percorso che stavamo seguendo con la macchina, fino a quando Vito curvò a destra e prese una strada in salita ripida che ci portò dritti di fronte a casa sua. Raggiungemmo la porta d'ingresso camminando sul lastricato di pietra che attraversava il piccolo giardino racchiuso su tutti i lati da grosse siepi che gettavano ombre sul prato intero. Non ricor-

do niente dell'interno della casa, se non che entrando a sinistra stava il salotto, a destra la cucina. Mi offrì un bicchiere d'acqua, dei biscotti di pasta frolla fatti da sua mamma. Rifiutai tutto anche se avevo sete ed ero a digiuno dalle cinque del mattino.

– Vado a mettere la legna nel camino, poi ti faccio vedere il resto della casa. – disse.

Restai in cucina da sola, impacciata, tamburellando le dita sul tavolo. Dall'altra stanza mi raggiunse la sua voce:

– Vieni qui, seguimi.

Mi guidò al piano di sopra tenendomi per mano. Mentre salivamo la scala a chiocciola si girò più volte per sorridermi. Finse di avere un

mancomento e di cadermi addosso rischiando di farci capitombolare in fondo alla scala. Scherzava, era allegro. Mi parve che la mia presenza lo entusiasmasse – che lo entusiasmasse senza malizia. Mi rincuorai: forse non mi aveva portato a casa sua solo per quello.

Mentre parlava io seguitavo a far piccoli passi da un punto all'altro della stanza senza riuscire a stare ferma né osare sedermi da qualche parte. Si alzò dalla sedia e si buttò sul letto, supino, senza togliersi le scarpe, e da lì prese a guardarmi tenendo gli occhi socchiusi e annebbiati, come a voler provarmi la sua sonnolenza. Intuii che mi desiderava. I suoi pensieri mi raggiunsero come un tocco sulla pelle, provai un bri-

vido di timore. Cercai di prendere tempo, feci qualche proposta. C'era un parco nei paraggi, perché non andare a fare due passi?

– Ma no, te l'ho detto che sono stanco, vieni qui, ci riposiamo un po' e poi andiamo al parco.

Prendeva a pretesto il sonno per indurmi a sdraiarmi accanto a lui. Mi sentii ingabbiata dal suo gioco: se non l'avessi assecondato mi avrebbe rinfacciato di essere noiosa. Mi avvicinai piano alla parte di letto dove lui stava disteso. In un attimo mi afferrò la mano e prese a carezzarmela con le sue dita calde facendo movimenti circolari che mi diedero un impulso di avversione e insieme un improvviso calore in fondo alla pancia. Non appena mi sdraiai prese a

baciarmi con foga restando al mio fianco, mentre con la mano mi massaggiava la pelle sotto ai vestiti. Salì sopra di me strofinando il suo corpo contro il mio con una cadenza ritmica sincronizzata con l'eccitazione che mi faceva bruciare le guance. Scivolò in fondo al letto per sfilarmi prima le scarpe, poi i pantaloni e le mutande; mi trovai nuda con la maglietta e i calzini. Lui restò vestito, portava ancora le scarpe ai piedi. Si mise in ginocchio davanti a me e mi guardò perplesso.

– Allora lo vuoi fare? Te la senti?
– mi chiese passandosi la mano tra i capelli.

Feci cenno di sì con il capo. Scese dal letto e cominciò a rovistare tra i cassetti della scrivania, sulle men-

sole sopra il letto, poi mi ripiombò davanti sconsolato.

– Non ho neanche un preservativo. Come facciamo?

– Non serve.

– Come non serve? Sei matta? Io e Debora spesso l’abbiamo fatto senza, ma con te è diverso.

– Vito, per favore.

– Per favore cosa?

Ero così stordita da quei primi palpiti di piacere che non concepivo l’idea di rimandare a un altro giorno, non avevo più paura di niente. Mi guidava una volontà irriflessa e smaniosa di appartenergli interamente quel giorno stesso. Lo guardai con grande serietà. Infine cedette. Ritornò sopra di me aprendomi le gambe con le mani, abbassò ap-

pena i pantaloni di tuta per spingere dentro di me la sua erezione. Dopo due spinte superficiali e veloci balzò indietro con uno scatto e si rannicchiò sul bordo del letto nascondendosi il viso tra le mani.

– Scusa, io proprio non posso. Non me la sento. Per Debora.

Non gli credetti nemmeno per un secondo. Lo conoscevo già a sufficienza da sapere che nessun vincolo morale lo avrebbe frenato dall'essere adultero. La paura, piuttosto. Per quel preservativo mancante. O le seccature dovute al fatto che per me sarebbe stata la prima volta: avrei potuto provare dolore al punto da imporgli di fermarsi guastandogli il piacere, gli avrei forse macchiato il letto di sangue. E lui avrebbe dovuto

nascondere le tracce prima che sua mamma se ne accorgesse, lavare il lenzuolo, porlo ad asciugare. Sapevo che Vito ragionava sempre in questi termini. Però finì di prenderlo sul serio e gli poggiai con freddezza la mano sulla spalla, poi dissi:

– Andiamo al parco.

Insistette perché fumassimo uno spinello prima di uscire.

Pensai che in fondo tutto di quel pomeriggio era insolito, nuovo e sbaagliato, per cui accettai senza troppo pensare. Lo osservai in silenzio mentre scaldava un pezzo di fumo con la fiamma dell'accendino, per poi sbriciolarlo e mischiarlo al tabacco della sigaretta che gli avevo offerto. Quando ebbe finito scendemmo in giardino e nell'angolo più

ombroso, celati dalle siepi, iniziammo a fumare. Il primo tiro toccò a me. Un'arsura dolorosa mi scese dal palato fino allo stomaco lasciandomi l'impressione di un'ustione. Gli passai subito lo spinello e presi a tossicchiare con le lacrime agli occhi, poi di nuovo feci un tiro, e un altro ancora, fino a quando mi trovai tra le dita solo il filtro di carta, sfibrato e caldo. Glielo misi in mano.

Dieci minuti dopo aspettavo fuori dal cancello di casa che Vito mi raggiungesse dopo aver fatto manovre per girare la macchina. Quando si fermò davanti a me tentai di salire dalla parte del conducente. Vito mi guardò divertito al di là del finestrino. Fu mentre mi dirigevo dal lato opposto della macchina che iniziai

a sentire la testa vuota e intontita. Ridacchiai tra me e me pensando a quanto trovavo gradevole quella sensazione. Parlammo a lungo e senza gli impacci del viaggio di andata. Mi sentivo svagata e tranquilla, lo guardavo guidare mentre lui aveva preso a raccontarmi storie su storie con la solita enfasi che caratterizzava tutti i suoi discorsi e che presto avrei preso a detestare con tutte le mie forze.

Non so quando precisamente cominciai a stare male. Da un certo momento del nostro percorso in macchina fino alle otto di sera quando Vito mi lasciò sola alla fermata dell'autobus, ricordo solo frammenti di tempo a intermittenza. Ricordo che smisi del tutto di sentire un

braccio e mi convinsi di non averlo più o di non averlo mai avuto. Poco alla volta tutto il corpo mi si intorpidì facendomi precipitare nel panico.

– Vito credo che la mia gola sia sul punto di chiudersi completamente, passa solo un filo d'aria. Come farò a respirare dopo?

– Ada è solo una sensazione, continua a ripetercelo. Appena scendiamo dalla macchina vedrai che andrà meglio.

Al parco passammo ore a camminare avanti e indietro. Stralunata e troppo debole per reggermi in piedi da sola, mi tenevo appesa al suo braccio come a un appiglio di salvezza e a una fessura di vertigine allo stesso tempo. Non persi mai il controllo

al punto da non avere più coscienza di quello che stava accadendo, di quanto Vito al mio fianco fosse infastidito, e poi sfinite, dalla noia di doversi occupare di me balorda. Soprattutto mi fu chiaro dall'inizio alla fine che mi avrebbe volentieri lasciato a riprendermi da sola per poter tornare alla sua vita e alle sue cose da fare, se non fosse stato per la sconvenienza del gesto di piantarmi su una panchina e filarsene via.

Ricordo che ebbi delle visioni mentali così nitide da credere di essere in preda alle allucinazioni. La prima volta capitò quando Vito si allontanò per rispondere a una chiamata, restandomi tuttavia abbastanza vicino perché io riuscissi a captare qualche frase. Capii che parlava

con un amico. Bestemmiava, sbuffava lasciando cadere il braccio libero dal telefono per rendere l'idea della sua prostrazione.

Mi sentii così colpevole, così profondamente ridicola nella mia colpa – di essere lì, malconcia, a trattenerne un ragazzo che non desiderava altro che andarsene – che desiderai scomparire, morire. Vidi la morte davanti a me nelle sembianze di una vecchia strega che si deformò fino a trasformarsi in un corpo spettrale avvolto in un mantello nero.

Prima che Vito mi accompagnasse a prendere l'autobus, mi fece sedere su una panchina e stando in piedi di fronte a me parlò a lungo, ma non sentii nemmeno una parola. Ero troppo concentrata ad osservare le

lettere dell'alfabeto che fluttuavano nel cielo, appena sopra la sua testa. Fu in quel momento che ebbi la sensazione – la certezza – totalizzante e dolorosa e assurda, di aver colto la verità segreta del mondo, del cosmo intero, esposta lì, davanti a me, in quelle lettere in corsivo arancione, di sentirla sulla punta della lingua senza riuscire a darle un fiato di voce, di intuire senza afferrare. Intuire senza afferrare. Anni dopo trovai queste parole scritte sul diario di scuola di un'amica. Era la formula più precisa che avessi mai trovato per descrivere l'arcana sensazione provata al parco sotto l'effetto dello spinello di Vito. Chiesi spiegazioni a Carmen. Rispose a bassa voce:

– Hoffman. Hai presente? Il chi-

mico che ha inventato l'LSD. È così che ha spiegato quello che si prova. Non so in che misura né precisamente cosa dissi a voce alta a proposito delle lettere in cielo, non me ne accorsi affatto. Soltanto a un tratto mi ridestai come da un sogno e tornando alla realtà di quel momento vidi che Vito mi guardava preoccupato strabuzzando gli occhi.

Prima di andare via, mi ripetè più volte di comportarmi bene – usò proprio quest'espressione: comportati bene.

– Non farti vedere dai tuoi genitori, dì che hai mal di testa e fila a letto appena entri in casa. Soprattutto non permettere che ti vedano gli occhi.

– Che cosa hanno i miei occhi?

Si pentì di averlo detto. Fece un sorriso d'incoraggiamento per farmi intendere di non preoccuparmi troppo, ma vidi bene che lui era più preoccupato di me. Ti fa paura l'idea che i miei mi vedano in questo stato e che vengano a chiederti perché hai fatto fumare una ragazzina? Lo pensai perché sapevo che Vito lo aveva pensato. Vito ragionava sempre in questi termini.

Sul pullman fui presa da un grande sfinimento. Sonnacchiai più volte, per pochi minuti; sognai fasci di linee e colori. Stavo seduta sui sedili posti in verso contrario rispetto alla direzione del mezzo. Ebbi l'impressione che molte facce mi guardassero sconvolte e insieme divertite. Mi dissi che era solo un'illusione

dettata dai residui psicoattivi ancora in circolazione nel mio sangue, cercai di non farci caso. Poi fui presa da nervosismo quando cominciai a sentire un rumore di sottofondo, come di un tacchettio incessante di cui non riuscivo a capire la provenienza. Mi sentii mancare quando vidi lo sguardo del ragazzo seduto di fronte a me scendere allarmato in direzione dei miei piedi. Guardai a mia volta. Il mio piede, come staccatosi dal resto del corpo, sbatteva frenetico contro la base del sedile in preda a uno spasmo nervoso fuori controllo.

Nei giorni successivi al nostro incontro tornai in fretta alla mia usuale immagine mentale di Vito. Fascinazione e attrazione da un lato, sog-

gezione e spavento dall'altro. Tornammo alle nostre conversazioni virtuali.

Parlavamo di qualsiasi cosa, e molto spesso di noi. Partiva da allusioni velate che si facevano via via sempre più schiette per arrivare alla fine ogni volta allo stesso identico pensiero. Credo fosse letteralmente ossessionato dal desiderio di fare sesso con me. Io davo risposte evasive, cambiavo argomento; se mi metteva alle strette smettevo di rispondere e spegnevo il telefono. Qualche volta ebbi il presentimento certo che lui, deluso e infiammato dalle mie fughe repentine, sfogasse la sua eccitazione seduta stante. Me lo figuravo seduto di fronte allo schermo del suo computer con i pantaloni calati e la

bocca dischiusa.

Cercò spesso di tornare sull'episodio di casa sua, disse che era andata com'era andata, inutile rimuginarci sopra, in un altro contesto sicuramente le cose sarebbero andate diversamente, bisognava riprovare. Non pensai nemmeno di chiedergli se si riferisse al sesso interrotto o al disastro dopo lo spinello.

Sul principio di marzo partì in viaggio ad Amsterdam insieme a Debora e a un gruppo di amici. Fu nel corso di quelle tre settimane in cui stette via e non ci sentimmo mai che presi atto dell'entità del mio sentimento. Il peso della sua lontananza mi gravò addosso ogni giorno. Mi crogiolavo nella mia impazienza torturandomi di visioni. Lo immaginavo

bere e fumare circondato da amici, fantasticavo sugli aneddoti che senza dubbio raccontava loro in ogni momento. Alla fine dei miei sogni ad occhi aperti mi sentivo così insignificante, così esclusa, ai margini della sua vita, che mi buttavo sul letto sfinita dal languore e lì restavo fino a quando la voce di mia madre dalla cucina mi esortava a studiare o mi chiedeva di apparecchiare il tavolo per la cena.

Con l'innamoramento anche il desiderio fisico si fece più vivo. Una sera mi tornò in mente il momento in cui Vito mi aveva chiesto se mi fossi mai toccata da sola. Avevo forse l'aria spaesata mentre facevo segno di no con il capo, perché Vito era scoppiato a ridere e mi aveva can-

zonato bonariamente:

– Guarda che non c'è niente di male nel farlo. Io credo di avere iniziato almeno dalla prima media. Ma voi donne, su questo, spesso siete bloccate. – E poi, con occhi maliziosi, aveva aggiunto: – Quindi vuol dire che non hai mai raggiunto un orgasmo. Cara mia, non sai davvero che cosa ti perdi.

Quella sera stessa per la prima volta esplorai il mio corpo. In principio non provai niente, sfiorai con le dita ogni centimetro di pelle umida con l'emozione della scoperta e la speranza timorosa di trovare il piacere. Credo che mi sentii sul punto di rinunciare, in capo a mezz'ora, quando all'improvviso una scossa vibrante salì dal punto in cui tene-

vo la mano alla pancia e alla schiena ricoprendomi di pelle d'oca. Poi avvertii il passo di mio padre nei pressi della stanza e lesta alzai il lenzuolo sopra di me e feci finta di dormire. Continuai quell'esplorazione segreta nei giorni seguenti, ogni sera, chiudendomi in camera dopo aver dato la buonanotte ai miei genitori. Al quinto giorno provai il mio primo orgasmo. Insieme al flusso quasi bruciante di palpitazioni mi rapì come un'onda un ricordo olfattivo che mi lasciò estasiata e confusa. L'odore fine, selvatico, di fiori, che avevo sentito sul collo di Vito durante il nostro primo appuntamento in riva al ruscello.

Con il suo ritorno dalla vacanza, la natura già precaria e amorfa del no-

stro rapporto si scardinò del tutto. Diventai gelosa e rancorosa, non potevo più accettare il suo disamore. Sapevo di non poter muovere pretese: dal primo giorno era stato messo in chiaro che lui era fidanzato, che non avrebbe lasciato la sua fidanzata, che non l'avrebbe lasciata per me. Trovavo ripugnante il suo temperamento scaltro e disonesto tanto quanto amabile il magnetismo della sua voce, dei gesti e delle pose che assumeva quando raccontava. Lo osservavo parlare con l'impressione di stare assistendo a una recita, studiavo con cura la scelta delle parole, il ritmo delle frasi – ero stregata dalle sue capacità espressive. Avrei voluto che fosse solo mio e in pari tempo cancellarlo per sempre dalla

mia vita.

Provavo vergogna della mia rabbia, mi sforzavo di trattenerla e di non renderla visibile fino a quando un semplice ritardo nel rispondere ai miei messaggi, un'assenza più lunga del solito, mi facevano scoppiare come una scintilla e allora prendevo ad investirlo di critiche accusandolo di trattarmi male, di avermi preso in giro sin dall'inizio. Lui in principio reagì ai miei attacchi di bile con canzonature a volte distratte, altre volte subdole. Fingendo di voler calmarmi, mi punzecchiava in realtà nei miei punti deboli, su questioni nostre che – lo sapeva – mi causavano dolore, incitando di conseguenza un altro dei miei attacchi rabbiosi per poi, dopo avermi manipolato indu-

cendomi a credere di essere nel torto e a chiedere scusa, mostrarsi benevolmente disposto a concedermi il suo perdono.

Quando divenne manifesto che il mio malanimo non solo non dava segno di volersi affievolire ma, al contrario, prendeva sempre più vigore e si estendeva, come un contagio, contaminando tutti i miei pensieri e ogni nostra discussione, la risposta di Vito mutò forma. Controbatteva ora con fervore, e con zelo smontava, una ad una, le mie imprecazioni scompaginate sostituendole con obiezioni razionali e composte. Terminato il discorso, mi chiedeva di essere ragionevole e comprendere che quella che mi aveva presentato era l'unica vera e lucida versione dei

fatti, che i miei colpi di testa erano senz'altro buffi ma occorreva che io ritrovassi un po' di buon senso. Se mi opponevo tornava a spiegarmi le sue ragioni daccapo, pazientemente, fino a quando, sfinita dal litigio, crollavo di fronte alla saldezza impeccabile delle sue costruzioni formali. L'abilità delle sue parole false aveva gioco facile con il disordine delle mie parole vere, infervorate ma cedevoli, e malate d'amore.

Del resto Vito non mise molto tempo a capire che se le nostre liti si svolgevano per messaggio io mi mantenevo ostinata nelle mie convinzioni molto più a lungo che se litigavamo a voce, per telefono o, ancora peggio, dal vivo. Quando percepivo la sua presenza in carne e ossa davanti

a me resistevo pochissimo, vacillavo sin dai primi minuti.

Prese a telefonarmi sempre, ogni volta che tirava aria di litigio. Se non rispondevo mi ingannava chiamandomi con altri numeri, con numeri privati. Presa alla sprovvista parlavo confusamente, inventavo scuse per giustificarmi. Lui faceva finta di credermi, rispondeva con tono grave:

– Non ti preoccupare Ada, anche perché sarebbe preoccupante se tu non rispondessi al telefono per paura. Sei grande ora per questi comportamenti da bambina.

Una sera improvvisai non so più quale impedimento gravoso. Dovette suonare come una lagna perché subito Vito m'interruppe biccamente:

– Che cosa hai da nascondere?

– Niente. Perché?

– Stai facendo la vittima. Chi fa la vittima ha sempre qualcosa da nascondere.

Quella volta non mi lasciò libera fino a quando fu assolutamente certo che io avessi inteso alla perfezione il senso del suo discorso. Si spinse oltre: scandendo ogni parola aggiunse quasi sottovoce:

– Io ti ho sempre trattato con i guanti di velluto.

Pretese che ripetessi la frase. Troppo assorta nei miei pensieri non fiatavi, ero ammutolita. Non dalla sua richiesta ma dal mio stordimento mentale: vedevo la menzogna e la realtà come assi in moto nello spazio, piani precipitati l'uno sull'altro

– non riuscivo più a capire cosa era vero e cosa no, cosa stava sopra e cosa sotto. Un vuoto di nonsenso, strane geometrie. Vito aveva infettato i miei pensieri e ora si mangiava la mia stessa capacità di ragionare, di discernere. Farfugliai qualcosa a mezza bocca, scusa devo andare, riagganciai.

Una domenica pomeriggio di fine maggio Vito mi telefonò. Non ci sentivamo da quando, dieci giorni prima, avevamo avuto l'ennesima lite. Pensai che mi chiamasse con animo pacifico soltanto per parlare.

– Carissima Ada, ti chiamo per sapere perché ti sei inventata di avermi baciato, di essere venuta a casa mia mesi fa e tutto quanto. Se si è trattato di uno scherzo sappi che non è

divertente.

Sbiancai dall'altra parte della cornetta.

– Ma cosa stai dicendo? – dissi piano.

– Se non collabori allora sono costretto a passare alle maniere forti. Ho capito di piacerti, l'anno scorso a scuola. Posso capire il tuo mal d'amore eccetera. Ma inventarti tutta questa messinscena per sfogare la tua frustrazione perché non ti ho voluto scopare mi sembra davvero troppo. Che cosa credevi di fare? Speravi che venendolo a sapere Debora mi lasciasse? Sei patetica e sfigata. Anzi, lasciatelo dire, sei la regina degli sfigati.

Andò avanti così, per qualche minuto. Arrivò ad accusarmi di essere

disturbata, una bugiarda patologica che si era costruita mondi di finzione per sentirsi meno triste. Io annaspavo nello sconcerto totale, mi sembrò tutto così assurdo, pensai di essere pazza.

– Vorrei proprio averti davanti e guardarti in faccia. Anzi, per favore, concedimi di vederti, di vedere la tua faccia tosta mentre ripeti queste stronzate. Se me lo concedi, ti prometto che questo basterà per perdonarti. Non dirò niente a nessuno di quello che hai fatto, faremo tutti quanti finta di niente. Davvero, ti garantisco che sono una persona piena di bontà e di tolleranza verso gli altri. Allora me lo concedi Ada? Ti garantisco, Ada, che se ci vediamo ti sarà tutto più chiaro.

La consapevolezza mi calò addosso come un sudore freddo. Ti garantisco che se ci vediamo ti sarà tutto più chiaro. Debora era accanto a lui in quel momento. In qualche modo aveva saputo di me e ora voleva le prove che quelle voci erano infondate. Lui mi chiedeva di collaborare per salvare la sua relazione. Pensai che a niente sarebbe servito ribattere: troppo compromessa doveva essere l'immagine che Debora si era fatta di me perché le mie parole potessero suonarle credibili.

– Allora Ada ho la tua parola? Mi prometti che ci vedremo? – la voce gli si fece più morbida – In fondo sarei contento se potessimo anche riappacificarci.

Ci incontrammo il sabato seguen-

te, al ruscello. Per tutta settimana ero stata a letto con la febbre, non me la sentivo di scendere in città. Vito aprì il discorso chiedendomi scusa. Posso immaginare quello che hai provato, disse, purtroppo non c'erano altre alternative. Poi prese a tergiversare, divagare; riaprì questioni vecchie per mettere in primo piano le mie colpe, in ombra le sue. Lo sdegno mi irrigidì tutti i muscoli, chiusi gli occhi per concentrarmi su ogni singolo grammo di rabbia che avevo nel sangue. Poi li riaprii e lo guardai fissamente. Si illuminò, fece un sorriso.

– Mi fa impazzire quando mi guardi così. Sembri così...

– Così come?

– Sembra che vuoi mangiarmi con

gli occhi.

Inorridii, mi venne da ridere.

– Penso a tutt'altro se ti interessa.

– Poi senza deciderlo sputai fuori quello che pensavo: – Sei così meschino.

– Meschino?

– Sì, meschino. Sei solo un meschino manipolatore.

Mi assalì con impropri di ogni genere. Disse che ero senz'altro impazzita, così fuori di testa da far-gli paura, che ero stupida, che una ragazza così stupida non poteva essere in grado di fare il liceo classico. Parlò per un tempo che mi sembrò molto lungo. Io osservavo la tensione della sua gamba che picchiava contro il bordo della panchina, gli ondeggiamenti bruschi delle

sue mani nell'aria. L'enfasi che faceva ricadere sull'ultima parola di ogni frase mi causava getti di repulsione. Forse fu proprio quell'insofferenza a tutelarmi: scivolò oltre i limiti della sopportabilità convertendosi in una svagata indolenza. A un certo punto mi accorsi di non provare niente, semplicemente non ero più presente. Quando decisi di andarmene senza dire una parola lo guardai in volto prima di alzarmi. Lo trovai così scosso, così in pena, che pensai che forse tutto era vero. Per lui. Che fosse anche lui caduto nella rete delle sue bugie? Aveva gli occhi sproporzionalmente dilatati, di un tondo perfetto come un occhio di pesce. L'acqua azzurrina delle sue iridi si faceva piccola di mez-

zo a quel bianco. Tutto quel bianco – mi sembrò ricoperto da una pellicola così viscida che immaginai che a tenerla in mano mi sarebbe scivolata tra le dita come gelatina.

Per un anno e mezzo non seppi niente di Vito. Alla fine di agosto cominciai a frequentare un ragazzo della mia età con cui avevo condiviso gli anni delle scuole medie.

Passammo i primi due mesi della relazione a frugare l'uno nel corpo dell'altra. Veniva a casa mia due sere a settimane, stavamo in salotto a guardare film fino a quando capivamo dal getto d'acqua del lavandino che mia mamma si stava lavando i denti prima di mettersi a letto. Allora mi alzavo dal divano e chiude-

vo la porta perché fossimo più appartati. Fu proprio su quel divano che facemmo l'amore per la prima volta. Come sempre ci togliemmo i vestiti a vicenda, tacitamente sapendo entrambi che quella sera ci saremmo spinti oltre gli assaggi delle altre volte. Fu così naturale sentirlo entrare dentro di me che mi sembrò di conoscere da sempre la temperatura del suo corpo, la carezza ruvida dei suoi peli sul mio petto, il ritmo calmo ma intenso dei suoi movimenti. Fu naturale anche la trafittura lancinante che mi tolse il fiato all'inizio, trattenni un lamento torcendo il viso in una smorfia di dolore e avvinghiandomi con le mani alla sua schiena.

Quando alla fine lui, stanco e an-

sante, si lasciò crollare sul mio corpo, pensai che in quel preciso attimo suggellavamo per sempre il nostro ingresso insieme nel rituale adulto dei corpi che si incastrano e si fondono l'uno nell'altro. Mi sembrò un pensiero così dolce che mi si strinse la gola. Avrei voluto restare in quella posizione per tutta la notte. Invece poco dopo feci cenno a Bruno di spostarsi, gli sfilai il preservativo, lo accartocchiai in un fazzoletto e in punta di piedi andai in cucina per gettarlo in fondo alla spazzatura. Tornai sul divano con un balzo, i piedi indolenziti dal pavimento freddo. Finiva novembre. L'anno nuovo iniziò con una settimana di gelo tagliente, crudele, come non capitava da anni.

Quando piombai in strada, il giorno di ripresa delle lezioni dopo le vacanze di Natale, l'aria mi spezzò il fiato. Il mezzo ritardò: mentre aspettavo saltellavo per scaldare i piedi dolenti nelle mie scarpe di tela, poi semplicemente mi arresi al dolore delle dita congelate. Pensai che non avevo mai sperimentato un freddo simile.

Fu una mattinata lunga, a scuola, di torpore. Durante l'ultima ora di lezione tutta la classe si spostò nel laboratorio di chimica per svolgere un lavoro a gruppi, una sorta di gara. A me toccò un compagno che nel complesso trovavo simpatico, ma che faceva battute senza senso di fronte alle quali non sapevo come reagire, si complimentava

dei miei occhi, del modo in cui avevo raccolto i capelli incollandomisi addosso con baci umidi vicino alla bocca, gridava anziché parlare. Al suono della campanella tutti presero a sbraitare che non si era potuto terminare il lavoro, conveniva annullare tutto e iniziare una nuova verifica la volta successiva. Io pensai soltanto che forse avevo la febbre. Quando varcai il portone di scuola per uscire notai subito che il freddo si era assopito, mi incamminai faticosamente verso la fermata dell'auto-bus. Ero a cento metri dall'angolo dove avrei svoltato a sinistra per prendere la strada che costeggiava le rotaie dei treni quando mi sentii chiamare. Guardai alle mie spalle, non c'era nessuno. Stavo per pro-

seguire, poi vidi Vito alla mia destra, dall'altro lato della strada, con un braccio alzato in segno di saluto perché lo riconoscessi. Lasciò passare due macchine e poi attraversò di corsa per raggiungermi.

Quando mi si parò davanti, la sua faccia a mezzo metro dalla mia, pensai subito che lo trovavo più brutto, o forse fui solo colpita dai difetti a cui non ero più abituata. Le gambe corte, il naso storto, il viso sgraziato. Era raggianti.

– Come sei bella. Sono giorni che ti vedo passare da quella finestra, non ho mai fatto in tempo a scendere le scale e raggiungerti prima che tu sparissi.

Nel dirmelo mi indicò il piano più alto di un edificio alle sue spalle.

– Ci vivi? – chiesi io.

– No. Diciamo che mi sono messo in affari con i miei.

– Cioè?

– Gestisco uno dei loro bed and breakfast. E da un paio di mesi ne ho aperto uno mio, appunto in quel palazzo.

– E funziona?

– Sì, non c'è male. I turisti vengono a dare un'occhiata, poi se ne vanno, nel giro di due ore ritornano. Qui in zona io ho i prezzi più bassi.

Mi domandò della scuola, degli amici. Io rispondevo percependomi in viso un sorriso meccanico, apparentemente calmo, che mi disturbava.

Non realizzai di averlo visto, di averci parlato, fino a quando dieci minuti più tardi svoltai all'angolo in fondo

alla strada. Piombai in un stato di concitazione fisica che mi fece dimenticare il freddo all'istante, sentivo il flusso dell'adrenalina in circolo nel sangue dalla testa ai piedi, avrei voluto correre. Mi accesi una sigaretta, e poi un'altra cinque minuti dopo appena raggiunsi la fermata. Quando salii sull'autobus avevo ancora un lieve tremito alle mani.

Vito mi inviò un messaggio quel pomeriggio stesso. Scrisse che avrebbe avuto piacere a vedermi, in amicizia, per parlare un po' di più di quello che ci era capitato in quell'anno e mezzo. Il testo terminava così: sei cresciuta, l'ho capito subito appena ti ho visto, non sei più una bambina adesso ma una ragazza fatta e finita, e io sono senz'altro più uomo

di prima.

Il giorno dopo a scuola mi sentii euforica e irrequieta per tutta mattina. Presi appunti senza voglia, disturbai a più riprese i miei vicini di banco, feci un paio di disegni durante l'ora di filosofia. Nella pausa dell'intervallo una compagna offrì a tutti un frutto tropicale che non avevo mai visto prima. Si chiama litchi, mi spiegò, o ciliegia della Cina. Risi di quella specificazione. Poi presi un frutto e lo girai tra le dita incuriosita. Dopo aver tolto la buccia rugosa, rosato-rossa, mi trovai in mano un piccolo ovale bianco, morbido e liscio, scivoloso. Mi diede ribrezzo all'istante, lo riposi nella confezione di plastica.

Quella sera andai a letto presto per

risanare la stanchezza che avevo accumulato negli ultimi giorni. Persi tempo a rimuginare su certe cose, fantasticai a lungo immaginando scene, dialoghi e persone. All'epoca mi prendeva spesso la voglia di proseguire la vita nei pensieri, prima di addormentarmi. E spesso finivo per pensare così intensamente che non riuscivo più a prendere sonno, allora mi sforzavo di svuotare la mente e provavo e riprovavo fino a quando, senza accorgermene, mi addormentavo.

Mi capitò anche quella sera. Guardai l'ora: quasi mezzanotte. Afferrai il cellulare e lo tenni sollevato per un momento, concentrata. Pensai: ma sì, perché no. Inviai un messaggio a Vito, lui mi rispose un minu-

to dopo: va bene per domani, a che ora?

Sognai di trovarmi nella casa di un'amica di mia madre. Dormivo in un grandissimo letto matrimoniale insieme a Vito. A un tratto, avvertendo qualcosa di freddo e fastidioso a contatto con le mie gambe nude, alzavo il lenzuolo: decine e decine di litchi, vivi e viscidati, affollavano il nostro letto. Chiamavo Vito, gridando, intanto cercavo di scansarmi dalla presenza di quelle creature raccogliendomi all'estremità del letto, contro al muro, accovacciata sul cuscino. Poi mi prendeva il desiderio di prenderne uno in mano per osservarlo meglio. Velocemente afferravo il più vicino ai miei piedi. Non era un litchi, ma un occhio: di

Vito.

Per qualche tempo ci incontrammo quasi ogni giorno, dopo la scuola, sempre allo stesso posto. Camminavo insieme a un paio di compagne fino a quando arrivavamo al palazzo del bed and breakfast di Vito. A quel punto loro proseguivano, io scrivevo a lui: sono qua sotto, trenta secondi dopo me lo trovavo davanti con il fiatone. Dopo una decina di giorni non ci fu più bisogno di avvisi: conosceva a memoria i miei orari scolastici, quando finivo all'una, quando alle due. Spesso non perdeva tempo aspettando di vedermi passare dalla finestra e quando arrivavo lo trovavo già in strada, davanti al portone, con una sigaretta

in mano.

Un giorno, dopo qualche settimana che si andava avanti con quel rituale, trovai Vito inquieto e nervoso. Spostava continuamente lo sguardo altrove come se i miei occhi lo imbarazzassero oltremodo, parlava in maniera confusa, disordinata, un paio di volte arrivò a balbettare. Mi trattenne più che potè con pretesti di ogni tipo: non voleva lasciarmi andare. Quando capii che avrei perso l'autobus non feci mistero del mio scontento. Lui mi guardò colpevole, poi disse:

– Ti porto a casa io, in macchina. Durante il viaggio si confidò molto, mi parlò di quanto il lavoro, il non vivere più con i genitori lo avessero cambiato.

– Quando diventi adulto ti accorgi che ci sono un milione di cose a cui pensare, da fare, ogni giorno. Occuparsi dei clienti, della casa, pagare le spese, andare in banca, tener contati i soldi. Anche nel modo di guidare sono cambiato, te ne sei accorta? Prima andavo veloce convinto che se hai il controllo della macchina non può succederti niente. È una cazzata, non si ha mai abbastanza controllo. E così in tutte le cose. Anche nel fumare le canne mi sono ridimensionato molto. Fumo ancora, ma di meno. So quando mi devo fermare.

Mentre scendevamo dalla macchina per raggiungere il ruscello pensai che avrei dovuto avvisare mia madre, erano le tre passate: normal-

mente a quell'ora ero già arrivata a casa da almeno quaranta minuti. Poi vidi Vito inciampare in un sasso e finire con tutta la faccia contro una recinzione di rete. Scoppiiai a ridere, dimenticai completamente di scrivere il messaggio. Camminammo in direzione della panchina più vicina.

Dopo il primo bacio, esitante e impacciato, ce ne fu subito un altro, più audace, e poi altri ancora, in una catena a ritmo sempre più ravvicinato. Alla fine si formò un incastro così armonioso, così fluido, che non riuscivo più a distinguere la mia bocca dalla sua. Quando ci staccammo per prendere fiato mi sembrò di avere tutto il viso impasticciato della sua saliva. Fu precisamente la

percezione di quella sostanza calda e umida intorno alle labbra a darmi una fitta di malessere. Hai tradito e sarai macchiata per sempre, pensai con un senso di danno irreversibile. Accesi una sigaretta, Vito anche. Guardavamo i rivoli d'acqua, gli alberi intorno a noi, poi io guardavo lui e lui guardava me, seri, in silenzio. Lo vidi prendere fiato, trovare le parole, schiudere la bocca.

– In fondo mi sei sempre piaciuta, dall'inizio, dalla prima volta che ti ho riconosciuto a scuola. E poi lo sguardo del giorno dopo. Ricordo ancora la scena: io ero nell'atrio, stavo per salire le scale, mi sono girato a destra e ti ho visto nel corridoio, vicino alla porta della tua classe. Mi fissavi immobile. Ho pensato

che avevi gli occhi enormi. Mai visto uno sguardo più magnetico del tuo. Perché, secondo te, quando hai osato venirmi vicino e salutarmi per la prima volta, io ho fatto finta di non vederti? Ero intimidito dalla tua presenza tanto quanto tu dalla mia. Però, Ada, due anni fa per certi aspetti eri ancora una bambina. Troppo piccola per me, capisci? Non avrei mai potuto immaginarmi con te, immaginarci fidanzati. Disse altre cose, fece un sorriso, poi si chinò verso di me cingendomi le gambe con le mani e continuando a sorridere. Fui infastidita all'istante dal suo gesto, dalla disinvoltura assolutamente naturale con cui mi mi aveva stretto le gambe. Come se non fossimo colpevoli, come se le mie

gambe gli appartenessero: da dove gli era venuta quella confidenza?

– Tutte queste parole, quello che sta succedendo. Vito tu sei fidanzato.

– Anche tu.

– Non ti devo spiegazioni.

– No però da un mese accetti di vedermi, ora sei qui, ti sei lasciata baciare. Siamo sulla stessa barca insieme.

– Che cosa dobbiamo fare?

– Continuare a vederci, se è quello che vogliamo entrambi.

– Sì ma non così. Io ho un ragazzo e tu hai una ragazza.

– Io e Debora stiamo per lasciarci. Avevamo problemi nostri già prima, figurati dopo aver rivisto te.

– Però vivete insieme.

– Ancora per poco. Debora non ha una situazione facile in famiglia. Non posso metterla alla porta da un giorno all'altro. Devo capire con buon senso come comportarmi. Tu e Bruno invece?

– Cosa?

– Sei innamorata di lui?

– Sì, credo di sì.

– Credi?

Esitai prima di rispondere.

– Non lo so più. Non è facile capire. E poi come faccio a fidarmi di te dopo tutto quello che è successo in passato?

– Penso di averti spiegato bene le ragioni per cui non potevo ricambiarti.

– Ma mi riferisco a tutto il resto. Tu mi manipolavi.

– Manipolare... non esagerare. Guarda che se ti raccontassi tutto dal mio punto di vista mi troveresti molto più innocente di quello che credi.

– Scherzi?

Mentre camminavo verso casa mi sentii esausta, scombussolata, sporca. Salutai mia mamma affacciandomi sulla cucina. Ero con un'amica, tagliai corto, poi sgusciai in fretta nella mia stanza. Avevo il terrore che scorgesse lo scompiglio, la colpa, l'abbandono vizioso che io stessa mi sentivo negli occhi.

Ci incontrammo il pomeriggio seguente, e quello dopo ancora. Riuscivamo a stare insieme un paio d'ore più o meno ogni giorno. Inventai impegni di ogni tipo per giustificare

a casa i miei ritardi, le mie assenze. Una mattina saltai scuola e lo accompagnai a riparare un calorifero nel suo bed and breakfast. La coppia di tedeschi che soggiornava lì da qualche giorno era fuori. Lo lasciai solo a darsi da fare e presi a curiosare in ogni stanza. Quando ebbe finito mi chiamò dalla cucina. Io lo raggiunsi saltellante e subito mi aggrappai al suo collo per baciarlo. Dopo un po' Vito si fermò, mi guardò così intensamente che mi preoccupai: sembrava in preda a un grande turbamento. Glielo feci notare. Senza cambiare sguardo mi rispose:

– È che io non posso più aspettare. – E poi rasserenandosi aggiunse ironico: – Assurdo che stiamo in

cucina in un posto pieno di camere da letto.

Già si apprestava a slacciarmi la cintura dei pantaloni quando il citofono suonò. Turisti inglesi. Osservai Vito mostrare loro le stanze, spiegare che avrebbero dovuto condividere il bagno con gli altri ospiti. Quest'ultimo punto li lasciò perplessi. Dissero che avrebbero dato un occhio in giro prima di decidere. Vito li accompagnò alla porta, io lo seguii. Li salutò, io sorrisi. Mi domandai che cosa avessero potuto pensare della mia presenza silenziosa alle spalle di Vito – della mia presenza in relazione a Vito. Avevano visto la vita segreta, il campo magnetico tra il suo corpo e il mio? Mi compiacqui di quei pensieri. Era

ora di andare.

Andò avanti così per un mese pieno, forse due. Con l'arrivo della primavera e dei primi caldi cominciai a rinsavire: che cosa stavamo facendo? Perché lui seguiva a stare con Debora? Se glielo chiedevo dava risposte vaghe, doppie. Poi divenne chiaro che non l'avrebbe mai lasciata se io non avessi lasciato Bruno. Lo biasimai con voce fredda:

– Dovresti lasciarla a prescindere, dato che non la ami più, e invece te la tieni come garanzia perché non sei capace di stare solo.

Poi chiesi a me stessa: stai forse facendo di meglio? Dopo tre mesi in cui mi ero ubriacata di lussuria tornavo a scorgere la sua natura infima e vile e in pari tempo, per la prima

volta, smascheravo quella stessa natura in me. Mi divisi in due: quando si avvicinava l'ora di vederlo mi ripetevo più e più volte che quella sarebbe stata l'ultima volta, poi mentre mi baciava toccandomi la pancia scordavo tutti i propositi. La ravvisavo ora in tutto, quella natura infima e vile: nel velo translucido della sua iride, nella forma lasciva delle labbra nell'atto di aprirsi, in certi toni studiati che, avvezza alla sua indole di sofista, captavo immediatamente. Ma, soprattutto, la sensitivo nel modo in cui mi carezzava la pancia – mi dava brividi di piacere e di ripugnanza insieme.

Fu proprio in quei giorni di frattura che cominciai a sviluppare una reattività fatata, commossa, che mi fa-

ceva soffrire, verso un determinato stato delle cose, un sentire mio interiore, che confusamente rappresentavo e definivo nella mia mente. Per semplificare, davo a questo stato, a questo sentire, un nome solo: grazia.

Presi passione per i balletti di danza classica. Cercavo video in internet e per ore li guardavo incantata. Quando l'impressione di grazia si condensava in un attimo preciso bloccavo il movimento in quella frazione di tempo e stampavo le immagini per appenderle sulla bacheca in sughero della mia stanza. Qualche volta chiamavo mia mamma che aveva fatto danza per venti anni e le chiedevo incalzante: questa posizione cos'è, questo passo come

si chiama.

Poi fu la volta dei cori russi. Ne ascoltavo le canzoni la sera, prima di andare a dormire, con le cuffie. Ripetevo mentalmente frasi come: il coro è il segreto della spiritualità. Provavo emozioni così vive e vibranti che mi agitavo fino a perdere il sonno. Allora aprivo senza fare rumore, per non svegliare i miei, le ante della portafinestra che dava sul balcone di camera mia e a piedi nudi stavo appoggiata alla ringhiera e fumavo guardando il cielo nero. Avrei voluto svaporare nell'aria. Ero chiamata dalla luna, perché le stelle non mi tirano su, mi ammalavo di malinconia. Vagheggiavo in segreto il candore, di giorno mi abbandonavo alla fanghiglia della mia voglia

di Vito. Mi compiacevo di questo stesso contrasto ma senza averne coscienza. Fu un amico di scuola, un ragazzo dell'ultimo anno, a farmelo notare.

Fu tra i primi a sapere del mio invaghimento per Vito. Si conoscevano, all'intervallo spesso li vedevo scherzare insieme. Io assillavo Gabriel perché mi desse informazioni, mi raccontasse ogni cosa sulla vita di Vito, che tipo era, dove viveva. Quando gli chiesi che cosa lui personalmente pensasse di Vito rispose freddamente:

– Non lo conosco bene come sembra. Non siamo amici ma solo due persone che ogni tanto si parlano e che si trovano simpatiche a vicenda. Però gli leggo sempre negli oc-

chi che è infido.

Da lui seppi che Vito era fidanzato con Debora. Lo pregai di descrivermela. Era bella? Più bella di me?

Quel giorno di inizio aprile trovai Gabriel solo nel cortile della scuola. Avevamo entrambi un'ora bu-ca. Mi sedetti accanto a lui e parlammo a lungo. Tra me e Gabriel esisteva un affiatamento potente, un'intima affinità, come di segreto condiviso. Gli parlai del mio rapporto con Vito in termini di attrazione e repulsione, usavo aggettivi come fatale, ineludibile, irresistibile, malsano. A un tratto lui mi bloccò sorridendo bonariamente, disse:

– Sì, Ada, ho capito che ti piace. Voglio dire, non Vito. Ti è piaciuto molto in passato, ma ora sappiamo

benissimo entrambi che piuttosto che stare con una persona del genere ti butteresti giù da un balcone. Lui non è cresciuto, tu sì. E hai bisogno di altro. Ma è la sensazione che ti piace.

– Quale sensazione?

– La sensazione di lasciarti andare a un lato oscuro di te. Abbiamo tutti un lato oscuro, ed è giusto conoscerlo e forse anche viverlo, però ecco, non ti ci crogiolare.

– Ma io sono meschina veramente.

Ridacchiò in modo affabile.

– Sì, un po'. Come tutti forse, chi lo sa. Resta il fatto che sei sostanzialmente una persona buona. Hai un'anima nobile. Tirati fuori da questa storia.

Quel giorno stesso, nel pomeriggio, vidi di nuovo Vito. Non era previsto: ci incontrammo casualmente mentre passavo accanto al solito palazzo dove stava il suo bed and breakfast. Camminavo dall'altro lato della strada. Una mano mi fermò afferrandomi per il braccio. Vito aveva l'aria sconvolta, mi ispezionò con lo sguardo come a voler chiarire un suo sospetto.

– Dov'eri? – mi chiese quasi affannato.

– A scuola. Perché?

– Sono le tre e mezza. Il giovedì esci all'una.

Risi della sua diffidenza.

– Sono stata un paio d'ore con alcuni compagni. Scambio di appunti.

Vito si distese, ma solo in superficie, come se uno stato di allarme più profondo continuasse a tormentarlo – vedevo il fremito di quel tormento nei suoi occhi. Lo scrutai meglio per capire, non afferrai niente. Solo ora capisco che Vito aveva paura di perdermi, che percepiva il mio distacco. Al momento compresi solo dall'odore del suo respiro che aveva bevuto, dall'arrossamento degli occhi che aveva fumato. Insistette per riportarmi a casa, io accettai. Mentre Vito guidava io osservavo pensierosa le macchine che ci sfrecciavano accanto. Mi accorsi a un tratto che avevamo svoltato per prendere una strada che non conoscevo. Lo guardai con aria interrogativa.

– Dove andiamo?

– Piccola deviazione a casa. Devo prendere una cosa.

– Non puoi andarci dopo?

– No, meglio ora.

– Casa dei tuoi o casa tua?

– Casa mia.

– Cosa?

– Lei non c'è.

Mi mostrò l'appartamento, una stanza alla volta. Era bello, moderno. Mi piaceva soprattutto la presenza di un che di esotico, di eccentrico, che non riuscivo però a circoscrivere in nessun oggetto, nessun mobile preciso – lo sentivo piuttosto nell'atmosfera. Perlustrai il salotto mentre Vito si occupava di non so che cosa nella camera da letto. Osservai i quadri appesi alle pareti. Testi di canzoni, disegni astratti, un ritratto

di De André. Mi avvicinai sgranando gli occhi: pareva una fotografia.

– L’ha fatto Debora il ritratto? – gli gridai da lì. Poi mi accorsi che Vito era a pochi metri da me. Sapevo che Debora era brava a disegnare.

– Sì. Tutti i disegni sono suoi.

– Scrive anche poesie, giusto?

– Scriveva.

– Non scrive più?

– No, quasi mai.

– E perché?

– Fino a diciotto anni tutti scrivono poesie, poi solo i poeti e i cretini continuano a scrivere. Una cosa che ha detto De André riprendendo le parole di qualcun altro. Se le chiedi perché non scrive più risponde così.

Mi immusonii: così ora oltre che sfigata ero anche cretina agli occhi

di Debora, dato che scrivevo e che non avevo intenzione di smettere. Vidi il fantasma di lei ghignare nel salotto.

Poi guardai Vito: sembrava essersi ripreso dal turbamento di prima. Gli chiesi se avesse preso quello che doveva prendere.

– Non ancora.

– Ma cos'è che ti serve?

– Erba. Da dare a un amico. È nel cassetto del tavolino accanto a te.

Mi tirai da una parte per farlo passare. Avevo fretta di andarmene, mi avvicinai alla porta d'entrata e da lì osservai in silenzio Vito che si affaccendava a dividere l'erba in parti più o meno uguali, poi pesò ogni parte. Mi svagai studiando le sfumature delle piastrelle ai miei piedi.

Quando alzai lo sguardo, vidi Vito – ritto in piedi, i pezzi d'erba già scomparsi dal tavolino – che assolutamente immobile mi fissava. Aveva gli occhi sfregiati da una smania. Poi si buttò sul divano alle sue spalle, supino, senza togliere le scarpe. Languidamente mi invitava a raggiungerlo sul divano, mi chiamava con la voce vellutata dei pensieri. Ma allora è proprio un vizio, pensai di dirgli con un sorriso sprezzante. Ma all'improvviso fui presa dalla tentazione estrema, dettata più dallo sfinimento che dal desiderio, di abbandonarmi anch'io su quel divano e concedere infine a tutti e due l'appagamento di quella fantasia strascicata, davvero sfiancante, che covavamo dentro da anni. Vidi

una proiezione di me stessa staccarsi dal mio corpo e fluttuando dirigersi verso il divano, verso Vito. Ora ero più grande, avevo fatto esperienza, avrei saputo come comportarmi. Mi sarei sfilata le mutande da sotto il vestito per poi rannicchiarmi a cavalcioni sopra di lui, e poi riversa al suo fianco, pronta ad accogliere il peso del suo corpo. Ma poi tornai in me, alla mia figura ferma a un passo dalla porta d'entrata, e di colpo la vista di Vito e di tutta quella scena mi si fece così grottesca, così viziosa che vidi quello stesso sorriso sprezzante, poco prima immaginato sul mio viso, sfigurarsi in una smorfia sbigottita. Desiderai più di ogni altra cosa di lasciare quella casa all'istante. Portai la mano alla maniglia

della porta.

– Andiamo. – scandii lentamente. Suonò probabilmente come un imperativo inequivocabile perché subito Vito si alzò dal divano e guardandomi con docilità mi fece segno di uscire e di avviarmi verso l'ascensore mentre lui alle mie spalle chiudeva la porta a chiave.

Né io né lui fiatammo per tutto il viaggio in macchina. Soltanto qualche volta notai con la coda dell'occhio che Vito mi scrutava con apprensione.

Il secondo sabato di giugno andai alla festa di fine anno scolastico con un lungo vestito blu. La commessa disse che la tonalità del colore esatta era il blu di Persia. Con due strisce

di stoffa andai dalla sarta del paese perché le cucisse all'abito in modo da creare delle spalline, altrimenti avrei passato la serata a sollevare nervosamente il tessuto all'altezza del seno nel timore di trovarmi scoperta da un momento all'altro.

Era stata affittata una villa, da qualche parte a Bergamo, che sul retro si apriva in un grande giardino contornato da alberi. Nel grande atrio fui fermata da molti volti, ci si scambiava complimenti per l'abito, l'acconciatura dei capelli; portavo continuamente il bicchiere alla bocca per sciogliere l'impaccio della conversazione – la cadenza regolare del gesto mi dava un'impressione di armonia. Quando finalmente riuscii a varcare la grande porta a ve-

trata che dava sul parco mi sentivo gli occhi già luccicanti per l'alcool. Non avevo fatto in tempo a cenare prima di uscire di casa. Davanti a me, nel prato, vedevo i ragazzi spostarsi a piccoli gruppi, tutti ordinati nei loro completi scuri, mentre le ragazze scompostamente ondeggiavano da un punto all'altro del giardino con i loro abiti fruscianti. Sentii al mio fianco Cristina, una ragazza che conoscevo perché era del mio stesso anno anche se in una sezione diversa, commentare aspramente quella scena con una compagna. Distinsi chiaramente: guarda quante gatte morte e galline sguaiate. A me sembravano fate incantatrici, falene languidissime.

Vissi tutta la serata con un trasporto

da sogno, come se non fosse reale trovarmi lì in mezzo a quella gente – la gente stessa non era reale. Credo che il mio straniamento stillò prima dalla suggestione della notte sullo sfondo della villa e del giardino, poi dall'effetto dei cocktail. Mi sentivo fuori dal tempo. Una voglia di insensato palpitava da qualche parte dentro di me.

Il ragazzo alla guida mi scrutò attraverso lo specchietto retrovisore.

– Allora ti lascio qui? – mi chiese.

– Allo stadio, se puoi.

– Siamo allo stadio. È appena più avanti. In fondo a questa via giri a destra e ci sei. Due minuti neanche.

– Ah, va bene, non avevo visto.

– Ma tu vivi qui?

– No, vivo in un paesino fuori città.

– E cosa vieni a fare allo stadio di notte? Guarda che qui non c'è nessuno a quest'ora.

– Mi aspetta un amico.

Lo ringraziai del passaggio, salutai con la mano il ragazzo che gli sedeva accanto. Scesi dalla macchina e m'incamminai un po' spaesata verso lo stadio perché non conoscevo la zona.

Vito mi aspettava di fronte al cancello. Lo sguardo piantato a terra, le mani in tasca. Gli andai incontro il più silenziosamente possibile per sorprenderlo, ma lui si girò verso di me mentre ero a metà strada. Mi prese per mano, seguì i suoi passi. Non so in che direzione camminammo:

a un certo punto semplicemente mi accorsi che non vedevo più lo stadio da nessuna parte e non avevo idea di dove fossimo. Ricordo solo che ci trovammo di fronte a un campo da calcio in cemento circondato da alte recinzioni. Lo circumnavigammo per raggiungere lo spiazzo erboso in pendenza che si ergeva dall'altro lato. Faticosamente mi feci strada tra l'erba alta e umida sollevando il vestito per vedere dove appoggiavo i piedi. Ebbi l'impressione che Vito provasse dolore, da qualche parte, perché camminava piano tenendo le gambe leggermente divaricate. Aspettai di trovare un punto in cui l'erba non era troppo alta e bagnata e di sedermi sopra prima di chiedergli spiegazioni. Ma lui parlò per

primo.

– Sono più di due mesi che mi ignori. Stavo diventando matto, matto, capisci? – disse serrandosi il capo con le mani.

– Lo so.

– Perché l’hai fatto?

– Vito perché sì.

– Rispondi seriamente. Non fare la bambina.

– Secondo te perché l’ho fatto? Non è sano.

– Cosa non è sano?

– Il nostro rapporto, tutto quanto.

– Non sono d’accordo. Bè, in ogni caso, ora sei qui.

Passò una mano tra i miei capelli, mi accarezzò il collo, poi lentamente scivolò sopra di me mentre io mi stendevo sul prato. Per un po’ mi

baciò le labbra, poi scese con il suo respiro lungo la scollatura, e poi ancora più in basso, fino a quando lo vidi scomparire sotto il fruscio del mio vestito. Chiusi gli occhi trascinata dal richiamo di un flusso.

Quando tornai alla percezione delle nostre figure sul prato – io sdraiata, lui intento a fissarmi, seduto davanti a me con un braccio appoggiato alle mie ginocchia piegate – mi calò addosso una desolazione lacerante, che la mia mente in principio associò a immagini di rovina, di abbandono – vidi in sequenza discariche di rifiuti, cantieri di lavoro, corpi di fabbrica su sfondi notturni – e poi estese alla realtà del nostro paesaggio. Tutto il prato fino alla recinzione e al campo da calcio: tutto era battuto da quella

desolazione. Mi sembrò che il cielo e la terra sconfinassero. Avrei voluto ancorarmi a qualcosa per proteggermi dalla dilatazione infinita dallo spazio, ma di colpo provai pace, incondizionato conforto di fronte a quella stessa vastità, perché prima di essere un corpo bagnato dall'umidità del prato, dalla saliva di Vito tra le mie gambe, potevo sforzarmi di essere una parte insignificante della terra umida sotto di me, del cielo nero sopra di me. In una parola: svaporavo.

– Ada.

Abbassai lo sguardo verso Vito che mi guardava come se volesse piangere e ridere insieme.

– Cosa?

– Devo confessarti una cosa estre-

mamente ridicola.

– Dimmi.

Feci per alzarmi e mettermi seduta, ma lui mi pregò di restare sdraiata: lo imbarazzava l'idea che lo osservassi mentre parlava.

– Come vuoi. Dimmi.

– Non posso credere che stasera potresti essere mia ma io non posso. Indovinai tutta la sua disperazione nell'inflessione dell'ultima parola.

– Ho subito un'operazione. – continuò.

– Cosa?

– Ho subito un'operazione. Da poco. Lì sotto. Niente di grave, però al momento sono, come dire, indisposto.

A quel punto mi alzai. Lo guardai benevolmente.

– Mi dispiace. Quindi sei sicuro che non è niente di grave?

Mi spiegò chiaramente tutta la storia. Io lo ascoltai con attenzione, poi verso la fine mi scappò un sorriso.

Mi assecondò:

– Fa sorridere, vero? C'è proprio qualcosa di comico nell'idea che qualcuno si faccia sistemare lì.

Feci un risolino.

– Sì, è vero. Un po' è comico.

Gli appoggiai la mano sulla spalla, poi dissi piano:

– Andiamo, è tardissimo. I miei mi uccidono.

Mentre ci trascinavamo verso la sua macchina lasciando dietro di noi il prato e il campo mi sentii leggera, pimpante. Mi feci coraggio e cominciai a parlare, continuando a

camminare. Spiegai a Vito che si doveva lasciare perdere, tutto quanto, che per me era finita, avevo perso lo slancio verso la nostra relazione.

– Insomma quello che già da mesi in silenzio ti dicevo. Per stasera perdonami. Ho bevuto molto alla festa. È stato un colpo di testa. Ma non succederà mai più.

Lui in principio ascoltò le mie parole senza scomporsi, guardando a tratti me a tratti la strada davanti ai suoi passi, poi, quando io alla fine del discorso tacqui e feci per aprire la portiera della macchina, mi afferrò per un braccio e prese a parlare concitatamente dicendo ma come, cosa dici, discutiamone. Vedendo che io, ferma appoggiata alla macchina, continuavo, calma ma inflessibile, a

far segno di no con il capo di fronte alle sue richieste, perse ogni ritegno. Scoppiò in un pianto smodato, lagnoso, continuamente spezzato dai singhiozzi e dalle suppliche con cui tentava di trattenermi. Mi implorò di rimandare la decisione ad altro momento, persi il conto di quante volte gli sentii dire ti prego, arrivò a indicarmi con le mani le sue stesse lacrime per indurmi a restare con la pietà. Quando a un tratto mi afferrò la mano chiamandomi fui così schifata da quel contatto, dal tono assolutamente penoso con cui aveva pronunciato il mio nome, che dovetti distogliere lo sguardo per non lasciarmi sfuggire una smorfia di ribrezzo. Quello che in passato, di lui, contro di me, mi si era rivelato

con un'esibizione di forza, ora con un'esibizione di debolezza si palesava. Ma era sempre la stessa identica natura, pensai cupamente.

Ci volle molto tempo prima che Vito, rassegnato ma ancora scosso dai singulti, si decidesse infine a salire in macchina per portarmi a casa. Fu un viaggio assorto, per tutti e due. Mi tenni prudentemente a distanza dalla percezione della sua afflizione: sapevo che mi avrebbe soffocato. Prima di scendere dalla macchina mi obbligai con tutta la forza che avevo di accennargli un sorriso d'incoraggiamento, come di fronte a un bambino spaventato. Poi con sollievo mi lasciai scivolare nel sentimento che, da quella notte in poi, accompagnò per sempre la mia im-

magine di Vito: un'indolenza piatta,
confusa e vagamente scossa, come
un brutto sogno che non lascia nes-
sun ricordo, nessuna immagine, solo
un'eco molto antica di sgomento.

Il ritratto di Camilla

Ivan Torneo

Il problema non è parlare con se stessi, che può essere vissuto come un momento di raccoglimento e riflessione; il problema, quello serio, è se una voce ti risponde.

Mattia fortunatamente non sentiva voci in auto, solo il trambusto dei

clacson: «Dai muoviti, ci passerebbe anche una portaerei da là... ma bravo, bravo, un applauso, abbiamo fatto scattare il rosso».

Parlava da solo, con gli altri.

Ogni venerdì dopo il lavoro Mattia guidava fino al bar Royal, dove passava la serata. Una volta entrato chiedeva sempre lo stesso tavolo, angolo destro vicino all'estintore, ordinava la sua birra economica, faceva la solita battuta sui soldi che volano via senza l'aiuto del vento al solito cameriere, che fingeva il solito sorriso. E poi disegnava.

Sì, il venerdì era la serata degli schizzi preparatori per Mattia. Sabato avrebbe avuto il turno la mattina, ricavando un intero fine settimana per la sua passione: dipingere.

Avrebbe lavorato sulle bozze del venerdì sera. Era vitale concentrarsi ed evitare distrazioni. I capelli castani, spettinati, il viso pallido e gli occhi verdi, pieni di luce e pieni di ombra insieme. Un giovane fra tanti, ma con un sogno. Stava lì, coi fogli e le matite smussate, chino sul tavolo di legno scuro, per conto suo. Ma non era l'unico.

Alfredo, stimato professore universitario di fisica teorica, era un altro avventore abituale del bar Royal. Tutti i venerdì sera ordinava al bancone un fiasco di cognac, imbotigliato da case semiconosciute, spesso opera di quei boilleur de cru che tanto successo hanno nel mercato degli estimatori di superalcolici. Lo sorseggiava, bicchiere dopo

bicchiere, passando ore a scrivere formule e numeri sui suoi taccuini. Anche se una parte della bottiglia fosse avanzata, come di frequente accadeva, Alfredo l'avrebbe pagata per intero. I proprietari del bar conoscevano i gusti del professore e si attrezzavano di conseguenza, ricercando su Internet nuove bottiglie ogni settimana.

Alfredo viveva solo da anni: cercava di stare nella stessa stanza con qualcuno il più possibile, prima di ritrovarsi a letto, nel silenzio di una casa vuota. Ciò lo portava, fra un'equazione e l'altra, a intavolare strane discussioni col barista di turno. Discussioni che avrebbero annoiato un sordomuto.

«...ed è così che, a livello puramen-

te teorico intendiamoci, la legge di conservazione del momento angolare troverebbe la sua applicazione nello studio della realtà dei quanti... ma lei per caso conosce la leggenda della regina indiana delle api?»

Parlava con gli altri, da solo.

Nel venerdì sera in cui la nostra storia comincia il bar Royal era piuttosto affollato rispetto al solito: due ragazzi giocavano a biliardo, un vecchio signore leggeva il giornale e un uomo d'affari telefonava di fronte alla cassa, spinto da chissà quale premura. Mattia doveva ancora arrivare, paralizzato nel traffico di chi torna a casa per cena. Alfredo invece varcò la porta del Royal prima del solito, come sempre avulso, nell'abbigliamento e nei modi, dalla clien-

tela del posto. Si sedette al bancone e diede inizio alla sua routine.

Quando Mattia entrò nel bar Alfredo, bevendo un sorso, si voltò verso l'entrata. I due si salutarono con un cenno del capo. Non che si conoscessero: si vedevano, ognuno al suo posto e con i propri obiettivi, da almeno due anni.

«Cosa posso portarle?» Chiese il cameriere a Mattia.

«Una birra della casa», rispose lui.

«La solita?»

«Sì economica, come sai i soldi volano via anche se...»

«...se non c'è vento», lo incalzò impassibile il cameriere, scrivendo l'ordinazione.

«Stasera c'è bonaccia», concluse Mattia sottovoce, mentre il came-

riere si allontanava.

Alfredo tentava di spiegare cos'è un quasar al barista, Mattia cercava l'ispirazione fra gli angoli e le penombre della stanza. Sembrò trovarla e iniziò a tratteggiare.

Qualche minuto più tardi, Alfredo fu divertito dal risultato di un calcolo, tanto che volle dividerlo: «Sai», disse a nessuno, «l'impossibile nel calcolo delle probabilità esiste, ed equivale ad uno su quaranta miliardi; formalmente è una percentuale che non dovrebbe verificarsi, e tante equazioni lo dimostrerebbero.

«È curioso come quell'uno resista nei calcoli, di fronte ai miliardi di tentativi che ha di fronte. Eppure ho appena ottenuto, per gioco, un ri-

sultato singolare: non il quando potrebbe verificarsi l'uno, ma il dove. Il risultato è inconcludente, ma forse ho dimostrato, in un passaggio iniziale, che la probabilità impossibile non esiste.

«Se è giusto, uno su quaranta miliardi non sarebbe impossibile: sarebbe solo un miracolo». E sogghignò, tornando ai suoi calcoli.

Mattia finì il disegno: una ragazza di campagna dai capelli sbarazzini, lo sguardo scrutava un punto imprecisato, oltre il foglio.

Scrisse sotto di lei "Camilla". Il giovane sorrise, compiaciuto dell'opera.

Camilla gli sorrise di rimando. Poi lo salutò, ondeggiando la mano, e iniziò a esplorare il foglio.

Mattia dovette strofinarseli tre volte, prima d'iniziare a credere ai suoi occhi. Un disegno che si muoveva, il suo disegno. Non solo: Camilla, se in tal modo poteva essere chiamata, sembrava dotata di vita propria!

«Ehi tu ragazza... Camilla!» Sussurrò. Nessuna risposta: la giovane si aggirava per il piccolo spazio del foglio, talvolta tornando a osservare incuriosita la scritta a matita contenente il nome.

«Camilla? Dico a te disegno, insomma come ti chiami... puoi sentirmi?»

L'ultima domanda, pronunciata con voce incautamente forte, attirò gli sguardi di uno dei due ragazzi al biliardo, il quale ridacchiando bisbi-

gliò qualcosa al compagno di giochi.

Mattia non se ne curò: aveva un miracolo adagiato sul tavolo di un bar. S'interrogava su come attirare l'attenzione del disegno, quando sul lato destro del foglio apparvero, come scritte da un'invisibile penna, parole, che una volta lette sbiadirono con la velocità di un pensiero.

Doveva trattarsi di un messaggio del disegno.

«Ciao! Il nome quaggiù, Camilla, è il mio?» Il disegno adesso guardava Mattia, dritto negli occhi, in attesa.

«Penso, insomma sì, può essere il tuo nome se vuoi», rispose a voce bassa il giovane.

Camilla non sembrava poterlo sentire, e fece segno a Mattia di scrivere

a sua volta nel foglio la risposta. Stavolta Camilla parve comprendere, e annuendo sorrise. Anche la risposta di Mattia, a matita sul lato destro del foglio, svanì in pochi istanti.

«E tu, qual è il tuo nome?» Scrisse ora Camilla, indicando col dito Mattia.

Alfredo, taccuino e chiavi in mano, aprì il portone di casa. Era uscito un po' prima dal bar; vuoi per il convegno all'università dell'indomani, vuoi per il chiasso di quei ragazzi al biliardo.

Che strano invecchiare: una volta gli piaceva essere nel mezzo del baccano; anzi era lui a disturbare gli altri. Con l'età, rifletté, l'udito diventa più intollerante.

Alfredo chiuse la porta di casa e proseguì verso lo studio a posare il taccuino. Accese la luce: dentro, una grande scrivania circondata da scaffali di libri; e tuttavia minuscola, se paragonata alla mole di scartoffie da cui era circondata. Dietro questo oceano, fatto di pile di calcoli e simboli, un'enorme lavagna bianca, sulla quale il professore risolveva i calcoli più complessi.

Alfredo si fece largo fra i cumuli di libri, nella testa come un eco le parole di sua moglie.

“Questo non è uno studio, è una giungla! Ah, se non ci fossi io a mettere in ordine...”

E lei non c'era da nove anni.

Sopravvivevano sfuggenti ricordi. Momenti, come la volta in cui lui

volle cucinare la cena. Preso da un calcolo mentale, mise lo zucchero invece del sale nell'acqua della pasta. Lei ci scherzò su: «Dai, ci sei andato vicino, invece del primo hai preparato il dolce; magari la prossima volta riesci a trasformare la carne in verdura!»

Il professore l'aveva tanto amata, quella moglie dal sorriso eternamente giovane, dai capelli costantemente spettinati. Ma Alfredo detestava dirle il classico "ti amo": impersonale, quasi una formuletta di rito. Già da fidanzati soleva dirle, sottovoce: «tu dai anima alla mia vita».

«Ma tu sei l'anima dei matematici romanticoni». Sapeva sempre come sdrammatizzare.

Mattia rimase al Royal fino alla chiusura, approfittandone per spiegare a Camilla della situazione straordinaria, della sua natura assolutamente unica. Tutto cercando di essere calmo e rilassato, in modo da non traumatizzarla.

La ragazza si mostrò piena di domande, con un carattere allegro e scherzoso; solo quando Mattia riuscì a farle capire che era unica nel suo genere, che non esistevano suoi simili, il volto sorridente di Camilla si spense.

Durante il tragitto in auto Mattia le aveva spiegato che non avrebbero potuto interagire, onde evitare incidenti.

«Non so come, ma ricordo le auto», disse lei.

Le aveva anche scritto di lui, della sua passione per il disegno e la pittura. Lei aveva ascoltato con grande interesse. Una volta a destinazione, Mattia poggiò il foglio contenente Camilla sulla scrivania. Guidando gli era venuta un'idea.

«Voglio provare una cosa, allontanati dal centro del foglio», scrisse.

Camilla non se lo fece ripetere due volte, e Mattia le disegnò un'altalena. Camilla ci salì sopra, e con grande soddisfazione iniziò a dondolarsi. Mattia annuì compiaciuto. Lo sospettava: Camilla riusciva ad animare i disegni con cui interagiva!

Alfredo era in pigiama, pronto a coricarsi in quel letto mezzo pieno e mezzo vuoto. Per darsi conforto

aveva appeso un quadro che ritraeva sua moglie, lì, in camera da letto. Ogni tanto ci conversava dopo un brutto sogno, o la mattina prima di uscire. Quella notte volle darle un'occhiata con la speranza di sognarla.

Ciò che vide lo fece sussultare. O meglio, ciò che non vide. Lei non c'era più.

Camilla era scomparsa dal ritratto.

Quarant'anni prima

“Il mio sospiro è per Camilla, nel vento,

attorno a foglie guidate dal tempo;

e rotea e s'alza la sua veste di seta,

colma d'estati e d'autunni passati;

e brilla e sorride il suo sguardo da pulsar,

lanterne: distanti, eterne. Due sogni perduti nel vento.»

Un giovane Alfredo bussava a un'imponente porta. La dimora davanti a lui è sontuosa, degna della famiglia che la abita.

Ad aprirgli è un anziano maggiordomo: «Salve», esordisce con forzata cortesia, «cosa posso fare per lei?»

«Salve, sono qui per vedere Camilla, siamo compagni di corso e mi ha detto...»

«Lei dev'essere Alfredo», il sorriso del maggiordomo si accentua.

«In persona».

«Spiacente, le istruzioni della padrona intimano di non farla entrare». Il portone si richiude, lasciando intravedere la soddisfazione del vecchio maggior-

domo, a cui non dispiaceva affatto. Dal retro della villa proviene una voce familiare: «Alfredo! Vieni, non farti notare, sbrigati!»

È Camilla: per Alfredo la voce più bella del mondo.

La giovane lo conduce sul retro, in una delle dépendance che costellano il parco della villa. Una volta sistematisi, Camilla apre un tomo di fisica e gli domanda: «Ma tu davvero capisci questa roba?»

«Mica ho vinto la borsa di studio perché sono simpatico... cioè forse sì, ma spero di no». Camilla sorride, Alfredo sorride del sorriso di lei.

Studiano, ma Alfredo il libro lo conosce a memoria. È più interessante il riflesso dei suoi capelli, investiti dalla luce pomeridiana che filtra dalla fine-

stra, o il suo sfiorarsi il collo con l'indice mentre legge.

Probabilmente è per donne come lei che si scrivono poesie, pensa.

«Nel terzo capitolo mi sono persa, non capisco questo passaggio, tu lo sai risolvere?» Chiede Camilla, gli occhi fissi sul libro.

Alfredo risolve diversi passaggi davanti agli occhi ammirati e stupiti di Camilla.

«Come mai hai scelto questa facoltà?» Chiede di getto Alfredo.

«Mi è sempre piaciuto il mondo della fisica, le nuove scoperte, i misteri della realtà... e poi anche i matematici sono tipi intriganti, quelli un po' come te... dai, non arrossire!», la bocca di lei si piega in una smorfia d'innocente malizia.

Alfredo è paonazzo: «Non sono rosso, è la luce nella stanza! Vedi, è quasi il tramonto»

«Sì, certo, come no».

Ridono, studiano, si conoscono; e più si conoscono, più vogliono conoscersi. Più vedono, l'uno nell'altro, il riflesso di un futuro che prende forma.

«Ascolta», sbotta Camilla nel silenzio della camera, «ci tengo a chiarire: i miei genitori non sono cattive persone, è solo che sono nati e cresciuti in questo mondo... sai no, belle case, gioielli... non è che ti odiano, solo non vogliono che io frequenti...»

«Dei poveri squattrinati come me», conclude Alfredo.

«Non intendevo questo», si scusa lei.

«Non mi sono offeso, è la verità. Tu non sembri così, non sei forse nata e

cresciuta in questo mondo?»

«E con ciò?» Il tono di Camilla si fa più serio, «ci sono nata, non l'ho mica chiesto. Non credi che io non voglia bene lo stesso ai miei genitori, che non gli vorrei bene in ogni caso? Forse solo io li vedo per quello che sono, oltre quello che hanno».

«Forse», ammette Alfredo, «oppure loro sono diventati quello che hanno, e tu non vedi la differenza»

«Come ti permetti».

Camilla lo scruta con un misto di tristezza e disprezzo, poi distoglie lo sguardo. Il silenzio inonda la stanza. Alfredo è nervoso, cerca una soluzione.

Cambia argomento: «Ma è vera la storia del ritratto che raccontavi in aula?»

«È una tradizione di famiglia farci ritrarre compiuti i vent'anni. Ti dà fasti-

dio pure questo?»

«Una tradizione della mia famiglia è tenere i termosifoni spenti fino alla vigilia di Natale». Scoppiano a ridere così, di riflesso. Lo guarda diversamente, la situazione si distende.

Si fa sera, lo studio è meno serrato.

«Cosa stai scrivendo lì?» Chiede Camilla, «è da almeno un'ora che non fai altro»

«Niente», minimizza lui.

Con un movimento rapido della mano, Camilla afferra il foglio e scappa. Alfredo la rincorre finché lei si getta sul divanetto della stanza accanto.

Inizia a leggere con una certa enfasi:

«Il mio sospiro è per Camilla, nel vento... ma è una poesia?»

Alfredo è pietrificato. Camilla legge a mente, per quello che al giovane sem-

bra un tempo infinito, poi sussurra: «È bellissima, è per me?».

Si schiarisce la voce: «Certo è tua, la puoi tenere», risponde timidamente lui. «Grazie».

Alfredo si siede sul divano, senza pensarci: adesso è maledettamente vicino a lei.

Un bacio, pensa lui, è questo il momento, stupido: baciala o giuro che ti uccido!

Un bacio, pensa lei, celandosi dietro a uno sguardo, ti prego, baciami adesso.

Un delicato, silente gesto di Alfredo, che le scosta i capelli dalla guancia in una dolce carezza. Un fremito, calore sulle labbra di Camilla, dispersa lungo i viali del suo vergine cuore. Un bacio, breve ed immenso, racchiuso nello scrigno di un istante.

«Comunque», dice Camilla scostandosi, «non vuol dire che ti ho ancora perdonato per la questione dei miei genitori e non...»

Alfredo la stringe a sé, Camilla s'immerge fra le sue braccia. A un primo bacio ne segue sempre un altro.

Oggi

I mesi si susseguirono con cadenzata lentezza, senza novità o imprevisti, permettendo a Mattia di approfondire la conoscenza di Camilla.

Scoprì molti aspetti della sua natura: ad esempio il disegno di lei poteva spostarsi da un foglio a un altro, purché questi fossero adiacenti o sovrapposti; o che Camilla animava gli oggetti disegnati con cui entrava in contatto, ma non i disegni di

altre persone. Ancora, Camilla riusciva ad entrare nei dipinti o nei fumetti, cambiando lo stile della sua figura con quello in cui si ritrovava. Ciò senza avvertire alcuna differenza nel suo corpo. Come fumetto, le sue parole apparivano sulle classiche nuvolette, ma Camilla lo detestava. Nei dipinti con una prospettiva, Camilla poteva avvicinarsi o allontanarsi a piacimento, come se fosse in uno spazio tridimensionale visto da una finestra. La prima volta in cui fece questa esperienza fu il momento in cui Mattia la vide più felice.

Infine, Camilla non riusciva a entrare nelle fotografie.

Queste scoperte impiegarono tempo a rivelarsi, fra casualità ed espe-

rimenti. Alla fine, Camilla chiese come sistemazione stabile un vecchio quadro di Mattia, raffigurante un placido panorama di campagna, dove in lontananza spiccava una casetta bianca. A volte Camilla chiedeva a Mattia di uscire dalla casa-quadro per visitare luoghi nuovi, a volte era Mattia a volerla far entrare nelle sue ultime creazioni.

Il parere di Camilla sulle opere di Mattia era dettagliatissimo. Dal suo singolare punto di vista, la giovane vedeva particolari per altri impossibili da notare: se la luce o i chiaroscuri le davano fastidio agli occhi, se il pavimento era in discesa, o se dentro al quadro c'era troppo freddo o caldo.

Ci furono anche giornate in cui Ca-

milla si rinchiusse nella sua malinconia, impenetrabile ad ogni consolazione. Mattia la scorgeva distante, nella sua casa-quadro, affacciata al balcone della casetta bianca, preda di chissà quali pensieri.

Mattia conobbe Camilla non solo come disegno, ma anche come persona. Inizialmente, sbiaditosi lo stupore, le fece compagnia più per pena che per interesse. In seguito, con l'approfondirsi della loro conoscenza, i due divennero grandi amici. Mattia scoprì il carattere di Camilla, solare e un po' lunatico, e passò con lei piacevoli serate.

«Quando non ci sei mi sembra quasi di non esistere», gli confessò un giorno Camilla

«Esisti, e per me sei la migliore che

esista, qualunque cosa tu sia».

Mattia non aveva mai avuto una vita sociale complessa. Era un tipo dall'indole solitaria: qualche sporadica relazione, amici non molto stretti e genitori in un'altra città.

Questa combinazione di eventi, legata alla grande intesa fra i due, condusse ad una serata molto particolare. Mattia ci aveva lavorato tutta la settimana precedente.

Tornato a casa da lavoro, il giovane prese una manciata di dipinti e bozze nuovi e li preparò per l'occasione.

Il volto di Camilla occupava tutta la casa-quadro, segno che la donna si era avvicinata al limite del dipinto per vedere oltre di esso. Gli occhi le ruotavano in ogni direzione, in at-

tesa dell'arrivo di Mattia.

«Eccomi qui», esordì Mattia, scrivendo col pennello. La vernice svanì e Camilla annuì.

«Ti vedo», rispose lei sorridente.

«Stasera ho in mente qualcosa di speciale, vieni in questo foglio».

Camilla entrò nel foglietto che Mattia teneva in mano, mentre il giovane s'incamminava verso il tavolo da disegno nella stanza a fianco.

«Allora cos'è? Mi hai disegnato la bicicletta che ti ho chiesto l'altra volta?»

«Vedrai, intanto vieni in quest'altro foglio».

Camilla cambiò ancora foglio, per trovarsi immersa nel disegno di un incantevole giardino.

«È un posto stupendo, bravo... non

fa neanche tanto freddo come in quell'altro»

«Niente noiosissimi cappotti da disegnarti... sai che giorno è oggi?»

«Il giorno in cui mi darai una bicicletta per pedalare in un bellissimo e non troppo freddo giardino?»

«E piantala con questa bicicletta! Ricordi? Oggi è un anno che il tuo disegno, cioè tu, hai preso vita»

«Quindi mi organizzi una festa?»

«Una specie».

Mattia fece segno a Camilla di entrare nel dipinto posto accanto al foglio. Camilla vi entrò: ad accoglierla fu un vasto salone da ballo, sovrastato da preziosi lampadari e circondato da alte finestre e lunghi tendaggi.

«Stasera si balla», disse Mattia.

«Ma come? Io non posso sentire la musica»

«Fidati di me. Spostati... ecco, più in là».

Mattia dipinse una piccola radio da cui fuoriuscivano note musicali.

«Si sente qualcosa?» Chiese Mattia.

«Sì, ma...»

«Ma cosa?»

«Io ricordo, ricordo questa musica!»

Camilla sembrava sorpresa.

«Com'è possibile? Non hai mai sentito la musica, ne abbiamo già parlato»

«Sì lo so, ed è vero, ma io questa melodia... non so come sia possibile, l'ho già sentita»

«Io non la sento, che tipo di musica è?» domandò Mattia.

«È allegra, veloce... ma è anche tri-

stissima»

«Non so cosa dire, scusa»

«Va bene, non è colpa tua, però vorrei rimanere sola stasera»

«Ma avevo organizzato tanti altri dipinti, e...»

«Mattia, ti prego».

Camilla rimase nel dipinto, ad ascoltare. Mattia la lasciò sola, domandandosi come fossero possibili le sensazioni che gli rodevano il petto e lo stomaco. Cos'era per lui Camilla?

Quarant'anni prima

“Some people, they like to go out dancing,

other peoples, they have to work.

And there's some evil mothers,

well they're gonna tell you that

*everything's just dirt;
you know, women never really faint...*"
La voce di Lou Reed in camera di Camilla colma il silenzio. Quella voce intrigante e incerta, fragile e penetrante. Dentro, la radio a tutto volume, testi scientifici dalle pagine senza fine e il viso di Alfredo negli occhi. Fuori, oltre la finestra, la neve. E nella neve, il pensiero di cosa stesse facendo lui, quel ragazzo così... così tutto.

In seguito alle liti dei mesi precedenti coi genitori, Camilla incontra Alfredo in segreto, dopo le lezioni. La speranza di un rapporto alla luce del Sole è debole, sui discorsi fra i due amanti incombe di frequente l'ombra di un addio. Lou Reed canta ancora, con quella voce sorprendentemente triste se mescolata ai pensieri di Camilla. Una pietrolina

*picchietta contro il vetro della finestra.
Sotto c'è Alfredo, nascosto dalla notte
e dal gelo.*

«Cosa ci fai là sotto?»

«Fuggiamo insieme, stanotte!».

*Decine di pensieri le attraversano la
mente, un attimo congelato nella neve;
infine, semplicemente sorride: «Scen-
do».*

Non esisteva un'altra risposta.

*“But anyone who ever had a heart
Oh, they wouldn't turn around and bre-
ak it*

*And anyone who's ever played a part
Oh, they wouldn't turn around and hate
it...”*

*La povertà, Camilla avrebbe dovuto
conoscerla, come una vecchia amica ri-
masta anni alla porta in meschina con-*

templazione.

«Si fa di tutto per andare avanti», è solita ripetersi. Vivono in un monolocale particolarmente privo di mobili. Alfredo ha conseguito il dottorato l'anno prima, cerca di far carriera; Camilla fa la supplente in una scuola elementare, riescono a fatica ad arrotondare. Li sostiene un folle amore.

I genitori cercano in ogni modo di convincere Camilla a tornare, a lasciare quella vita insensata e a cercarsi un buon partito. Lei rifiuta di avere ulteriori contatti con loro, almeno finché non accetteranno Alfredo come suo ufficiale fidanzato. Quando scopre di essere incinta, ancora una volta c'è con lei la voce di Lou.

«Si fa di tutto», sussurra, nella penombra della sera, «di tutto». Ma non lo

dice ad Alfredo.

“Jack, he’s a banker, and Jane, she’s a clerk,

and the both of them save their money.

And when they come home from work, they be sittin’ down by the fire...”

Una lite tremenda, Camilla è stressata dalla gravidanza in corso, Alfredo non regge la pressione sul lavoro. Le urla si mescolano alle menzogne, agli insulti, la rabbia deforma i sentimenti.

Alfredo esce di casa, minacciando di non tornare mai più. È Camilla, rimasta sola, ad inserire sul giradischi il vecchio Lou.

Il giorno seguente, la donna si sveglia nel sangue: ha perso il bambino.

Oggi

Come hanno fatto, come hanno potuto continuare la loro storia d'amore dopo tutto ciò?

Camilla s'aggirava per l'enorme salone disegnato da Mattia. Era quella canzone, "Sweet Jane" di Lou Reed. Le aveva riportato la memoria di una vita che non sembrava più la sua.

O almeno una parte di essa: cos'era successo dopo? Non ricordava.

Come disegno, Camilla non poteva dormire. Non l'aveva mai confessato a Mattia, forse per paura che il giovane perdesse anche il sonno accanto a lei. Ogni notte entrava nella casetta bianca in fondo alla casa-quadro, dove sapeva di non poter essere vista, e rimaneva sola coi suoi pensieri.

Forse sono i segreti, a rendere le

donne affascinanti.

Quella notte Camilla non voleva distaccarsi dal disegno del salone; né sarebbe potuta andare altrove, senza l'aiuto di Mattia. Armeggiò con la radio per cambiare frequenza, non ci riuscì.

Si mise ad accarezzare le tende, le quali al suo tocco si animarono di pura seta. Lou cantava ancora, mentre lo sguardo di Camilla era rivolto al varco. Lo chiamava così, fra sé e sé, quello spazio di solito di forma rettangolare da cui vedeva il mondo di Mattia.

Il varco quella notte era rivolto verso l'alto, verso il tetto; Camilla aveva imparato a distinguere le dimensioni del mondo di Mattia, e da quelle capiva se il disegno in cui stava era

poggiato orizzontalmente o verticalmente.

Fu dura per lei, in un primo momento, digerire questi immensi spazi, vuoti e silenti, che ormai rappresentavano il suo mondo; e senza le cure di Mattia, forse Camilla sarebbe caduta in depressione mesi addietro.

Il suono della radio era stato come un tuono nel nulla, come se le sue orecchie avessero udito per la prima volta qualcosa. Ma se non era così, se Camilla adesso ricordava un passato prima della sua esistenza da disegno - un passato nel mondo di Mattia - era in qualche modo possibile tornarci? Come funzionava questo trasferimento?

Il dubbio che più di tutti schiacciò la

mente di Camilla, quella notte, fu se dire o meno la verità a Mattia. Cosa c'entrava un giovane commesso di supermercato con questa storia improbabile?

Sul limitare del salone, Camilla scorse una porta laterale. Mattia, strano a dirsi, non l'aveva mai portata in disegni con porte "esterne". Camilla si diresse verso di essa, allontanandosi dal varco, e l'aprì. La porta rivelò un corridoio stretto e lungo, e di fronte a Camilla si profilò un'inconsapevole decisione: cercare, capire, forse fuggire. Fuggire da cosa? Dal vuoto, pensò, io non appartengo a questi luoghi.

La donna attraversò il limite oltre il quale non avrebbe più visto il varco, il limite del quadro. Da lì in poi

sarebbe stata sola.

Oltre la visuale del varco, Camilla notò da subito alcuni cambiamenti nel paesaggio circostante: la luce si attenuò, le forme e le sagome divennero incerte, raffazzonate; a volte dei dettagli cambiavano, si invertivano e rimescolavano freneticamente.

Camilla non poteva saperlo, ma adesso si trovava nella parte segreta dei quadri: la parte mai dipinta. Essa rimane dormiente, nella mente e nella fantasia del pittore; e tuttavia attende con pazienza d'essere completata, migliorandosi ed evolvendosi nel suo inconscio. E la parte segreta dei quadri è semplicemente sconfinata. Camilla avrebbe avuto modo di vederlo.

Mattia si svegliò intorpidito. Prima di prepararsi per il lavoro, andò a controllare il quadro in cui Camilla aveva voluto passare la notte. Lo sgomento nel suo cuore fu grande, quando non la vide da nessuna parte. Un lussuoso salone con uno stereo al centro, e nulla più.

Mattia controllò negli altri fogli, intorno alla scrivania se qualcuno di essi fosse scivolato, perfino in due fazzoletti nel cestino. «Scomparsa», sussurrò, e nel dirlo le forze gli vennero meno.

Il giovane si adagiò s'una poltroncina, le mani in fronte e lo sguardo di chi vuole trovare una soluzione. Rimase così per almeno mezz'ora. Chiamò il capo, si diede malato. Do-

podiché si vestì, prese il quadro con lo stereo ed uscì di casa: forse sapeva da chi andare.

Forse, lo aveva sempre saputo.

Camilla percorreva il corridoio con circospezione. Non aveva idea di quanto tempo fosse passato; non che il tempo avesse senso in un posto del genere.

Si convinse a proseguire, mentre il pavimento davanti a lei cambiava: da parquet a semplice pietra, poi di nuovo parquet. Più di una volta le parve di vedere una finestra, forse un balcone, ma non appena voltava lo sguardo ritrovava il solito muro. Raramente apparivano anche dei quadri che non rappresentavano nulla, se non indistinte macchie scure. La

luce adesso era quasi svanita, Camilla camminava a tentoni, mentre da dietro una specie di terremoto scosse la struttura: che il tetto stesse crollando? O forse stava solo assumendo un'altra forma.

Finalmente una porta, anzi due. Camilla aprì quella a destra, trovando in essa solo oscurità. Poi aprì quella a sinistra. Una nuova sala, ancora più grande di quella originalmente dipinta da Mattia. Vi entrò, dirigendosi verso il centro. La sala era disseminata di porte, mentre al centro, posta quasi a caso, si trovava una sedia. Camilla non ebbe il tempo di raggiungerla, che tutt'attorno le porte presero a vorticare senza sosta e accelerando sempre più.

Cercò di sedersi per riordinare le

idee, ma per poco non cadde: adesso al posto della sedia vi era un minuscolo sgabello. Più avanti un pianoforte era sbucato dal nulla. La donna prese a piangere, impaurita e disorientata.

La sala sembrò ascoltare le sue lacrime, e si arrestò. Le porte si schiantarono l'una contro l'altra, come incapaci di frenare alla stessa velocità delle pareti. Ora, al posto delle innumerevoli uscite vi era un unico, largo portale finemente decorato.

Fu pesante da aprire, e quando Camilla lo varcò, si accorse di essere uscita dalla struttura. Era fuori, da qualunque cosa in cui fosse stata dentro.

Allontanandosi dall'edificio, Camilla poté finalmente vederne la forma

esterna. Si accorse con sorpresa che la struttura somigliava moltissimo alla casa dei suoi genitori. Com'era possibile?

Camilla non ebbe troppo tempo per pensarci su: intorno a lei cominciarono a prendere forma innumerabili cose: boschi, viali, cittadine lontane, palazzi simili a quello da cui era appena uscita. Tutto ciò si creò dal nulla, a sprazzi, seguendo un ritmo molto simile alle onde del mare. E come le onde, il panorama non rimaneva mai uguale, bensì s'infrangeva e si rigenerava a velocità diverse, tanto che orientarsi era davvero impossibile.

A Camilla capitò di andare verso l'abozzo di porticciolo, accorgendosi poi che questo si era spostato alle

sue spalle, mentre nel punto verso cui si dirigeva vi era una specie di cantiere edile. Dopo una manciata di questi giri a vuoto, Camilla intuì che il miglior modo per raggiungere le cose era proseguire sempre dritto, e sperare che qualcosa le si formasse vicino. Fu così che entrò in un piccolo parco, pieno di panchine e viali alberati. Ne fu estasiata, e decise di passare un po' di tempo lì per decidere sul da farsi.

A differenza degli altri, questo “mai dipinto” si dimostrò sorprendentemente stabile. D'un tratto, quando Camilla si era quasi abituata alla normalità dell'ambiente, la struttura si deformò, implodendo lontana.

Intorno a Camilla tutto era bianco. Niente sembrava prossimo a for-

marsi. La donna fu scossa da un brivido lungo la schiena. C'era una figura umana, di fronte a lei. Camilla prese coraggio e si avvicinò: era un disegno come lei, e proprio come lei sembrava dotata di vita propria. Non era chiaro se la figura fosse di una donna o di un uomo, anzi molti tratti apparivano indefiniti.

«Ehilà, io sono Camilla, tu chi sei?»
La figura non rispose, e Camilla espresse la faticosa domanda: «Sei viva?»

La figura annuì, e immediatamente sollevò il braccio destro. Un'altissima torre si scaraventò al suolo a destra. La figura sollevò il sinistro, e verso sinistra, dal basso, sbucò una stanza, come quelle di un set cinematografico, piena di quadri vuo-

ti e di libri dall'aspetto antico. Non appena Camilla vide queste due costruzioni, anche gli ultimi tasselli della memoria tornarono a posto. In che modo quell'uomo poteva essere entrato nei mai dipinti di Mattia, nella sua fantasia?

«Tu, schifoso, come hai potuto farmi questo? Non sarò mai tua, mai!»
La donna tentò la fuga, ma fu bloccata da pesanti catene evocate dalla figura.

Alfredo aveva passato un anno intero a cercare il responsabile di questo... furto? Non sapeva neanche come definirlo.

Come può una figura svanire dal suo ritratto da un momento all'altro? Queste e molte altre furono le

domande che assillarono Alfredo nei primi mesi: dapprima sporadicamente, durante la notte, in seguito con crescente ossessione. Alfredo era quel tipo di persona che detestava non sapere il perché delle cose. Oggi li chiamiamo uomini di scienza.

Si documentò: non esistevano casi analoghi, non si trattava di vernice simpatica o simili, non poteva essere neppure colpa di strani fenomeni di erosione. La sua ricerca si spostò sul quadro stesso, finché non risalì all'identità dell'autore: Orlando Scalpi, famoso ritrattista per famiglie benestanti. Risalì anche all'ultimo indirizzo dell'uomo, il camposanto nella sua città natale.

Dapprima fu difficile, ma grazie

all'amicizia con un esperto di storia dell'arte, giù all'università, il professore Alfredo ottenne un'autorizzazione ufficiale del sindaco della cittadina, in cui Scalpi era considerato una specie di Michelangelo della porta accanto. Per un giorno fece finta di visitare quello che un tempo era stato lo studio di Scalpi, alla ricerca di un indizio che non sapeva nemmeno quale sarebbe dovuto essere.

Lo accompagnava un annoiato impiegato comunale, ben saldo davanti alla porta a sbadigliare.

Lo studio del ritrattista era piccolo, trasandato al punto che pareva generasse esso stesso la polvere da cui era ricoperto: in terra pennelli sudici, sugli scaffali libri dimenticati.

Somiglia al mio studio, pensò ironicamente Alfredo.

«Come mai è così sporco qui dentro?»

«Il Comune non ha i soldi per rimetterlo a nuovo».

Però ce li ha per pagare chi sbadiglia, rifletté Alfredo rovistando fra alcune carte.

L'unico punto della camera sufficientemente ordinato si rivelò la scrivania, su cui un libro consumato e sorprendentemente antico era stato lasciato aperto a metà. La polvere sembrava evitarlo, e il contesto gli conferiva un aspetto quasi magico. Alfredo lo richiuse e lesse il titolo. Era in latino: "Pictores in aeternum", pittori in eterno. Non si fece scoraggiare, aveva studiato il

latino a scuola e questo aveva tutto l'aspetto di un indizio.

Non ci capì granché, ma grossomodo il libro parlava di come un pittore determinato a mettere in gioco la sua stessa vita, seguendo alcuni procedimenti e rituali, possa rivivere nei suoi quadri e nella fantasia da cui essi scaturirono. Illustrazioni di quadri svaniti e pittori stupiti contornavano il testo. Alfredo corse in macchina, con l'impiegato alle sue spalle che borbottava, poi fino al cimitero, in cui si fece indicare la tomba di Scalpi.

Fu stupito nel vedere un'altra persona già lì. Alfredo lo conosceva bene: era quel ragazzo che ogni venerdì veniva a disegnare al bar Royal, Mattia! Cosa ci faceva lui davanti

alla tomba di Orlando Scalpi?

Alfredo si avvicinò per spiarlo e lo sentì parlare con la lapide: «Maestro, ancora mi sembra impossibile, ma ciò che lei da bambino mi aveva profetizzato è successo! Un mio disegno ha preso vita, un anno fa, un dipinto di una ragazza. Si chiama Camilla. Lo so, forse è sciocco dare un nome a un disegno, ma lei dovrebbe vederla, è così simpatica, dolce... ed è sparita da due giorni. Non so dove sia finita, se sia ancora viva, sono qui perché lei mi disse che è possibile animare i disegni, persino far entrare le persone nei quadri eseguendo un antico rito... ammetto di aver pensato che fosse una bugia da dire ai bambini, ma adesso non più. Io non posso per-

derla, non voglio, Camilla è tutta la mia vita; non ho mai saputo cosa fosse l'amore, ma con lei mi è quasi parso di afferrarlo.

«Sono venuto fin qui, Maestro, per dirle che eseguirò il rito nel modo in cui lei me lo spiegò, ho intenzione di entrare nel dipinto da cui Camilla è scomparsa. Chiedo il suo permesso perché ora so che lei, da qualche parte, è ancora vivo».

Lo scienziato in Alfredo non credette a una sola frase di quel discorso. Ma l'uomo Alfredo, al quale adesso si profilava una piccola speranza di rivedere il suo amore perduto, prese per vera ogni singola parola.

Mattia uscì dal portone del cimitero, seguito da Alfredo e dal suo annoiato assistente comunale. I due lo pe-

dinarono lungo il tragitto, in auto, giungendo di nuovo allo studio di Scalpi. Mattia non aveva intenzione di entrare dall'ingresso principale: girò lungo l'edificio, diretto verso il giardinetto dell'abitazione del defunto ritrattista. Alfredo scese dalla macchina.

«Può andare, per oggi abbiamo concluso», ordinò Alfredo all'impiegato comunale.

«È sicuro? Non vuole che denunci l'ingresso di quel ragazzo alla polizia?», rispose l'impiegato con un inaspettato accenno di iniziativa.

«Non occorre, è un mio studente, vorrebbe fare una tesi su Scalpi, mi starà cercando», inventò.

«Certo, certo, grande artista il nostro Orlando, la saluto». E si allon-

tanò.

Alfredo si diresse verso il retro dell'edificio, quatto quatto, seguendo le orme di Mattia. D'un tratto si udì un forte rumore, come di un urto. Il professore raggiunse il giardino, e notò in mezzo al prato rinsecchito un varco semi-ostruito da una pesante botola di ferro, sicuramente colpevole del frastuono di prima: Mattia doveva essere là dentro.

Il professore si avvicinò alla botola, accendendo la luce del cellulare: sotto di lui, illuminò una profonda scalinata costeggiata da mura di mattoni. Si fece coraggio e iniziò la discesa. Non fu una cosa lunga, tuttavia fu costretto a fermarsi prima di arrivare alla fine: Mattia stava arremggiando nella sala a cui le scale

conducevano. Ebbe il buonsenso di spegnere la luce del cellulare, affinché questa non attirasse il giovane. Non che avesse paura di lui; arrivato a quel punto Alfredo non sapeva più cosa aspettarsi. Mattia stette in silenzio qualche minuto ancora, a spostare della roba e ad organizzarsi.

Fuori si fece sera, una nuvola frastagliava il cielo, profetessa di catastrofe. Finalmente Mattia cominciò a intonare una specie di cantilena. Parole latine, miste ad altri idiomi che Alfredo non aveva mai udito prima; forse aramaico, o egizio. Dal tono Alfredo intuì che Mattia le stava leggendo. Si decise a scendere fino all'entrata della stanza, forte del fatto che lo sguardo del giovane

sarebbe stato rivolto altrove. Non ebbe torto, trovò Mattia assorto nella lettura di una pergamena. E a giudicare dalle dimensioni della pagina, ne avrebbe avuto ancora per un bel po'.

Diede un'occhiata in giro. In apparenza poteva sembrare una normale cantina, e forse per questo non aveva mai destato sospetti, ma alcuni dettagli balzarono all'attenzione del professore: le pareti recavano scritte e simboli strani, collegati fra loro; il pavimento era assente, al suo posto umido terriccio, fatto di per sé anomalo per una cantina; sul tetto infine troneggiava un enorme quadro incorniciato, uno dei più grandi che Alfredo avesse mai visto. Esso era vuoto, bianco, coincidente con

le dimensioni del soffitto: ecco perché non lo aveva notato subito.

Man mano che Mattia proseguiva con la lettura, le parole aumentavano in velocità e volume. Alfredo notò una piccolissima macchia sprigionarsi su, al centro dell'immenso quadro. Inizialmente gli parve frutto dell'umidità, tuttavia la macchia prese ad allargarsi, mentre la cantilena di Mattia assumeva toni più gutturali e la voce diventava più roca. Gli era stato insegnato come fare, ma considerata la posizione goffa del corpo non l'aveva mai fatto prima. Alfredo non poteva credere ai suoi occhi. Chi era davvero, questo Orlando Scalpi? Si piazzò dietro un barile, posto nell'angolo sinistro della camera, in modo da poter os-

servare la scena da un nascondiglio migliore.

Mattia terminò il discorso, il silenzio invase la camera. Si pose all'incirca al di sotto della strana macchia nel quadro, e si udì un brusio. La macchia prese vita e iniziò a muoversi e a dimenarsi lungo la superficie della tela.

«Ci siamo quasi», esultò Mattia, «funziona davvero!»

L'espressione festante del giovane fu seguita da una di apprensiva meraviglia: la macchia, che si stava agitando con un movimento sempre più convulso, uscì dalla tela per depositarsi a terra, proprio di fronte a lui: iniziava ad assumere una forma umana.

Quello era il momento di agire. O

almeno, Alfredo immaginava – da ciò che aveva compreso leggendo poche ore prima il libro in latino sulla scrivania di Scalpi – che lo fosse. Il professore si scaraventò contro la macchia scura e ne strappò un pezzo, stringendolo fra le mani. La macchia scura emise un verso stridulo e prolungato. Mattia fu colto alla sprovvista dalla presenza di un'altra persona: la sua testa si affollò di pensieri e s'immobilizzò.

Durò tutto pochi secondi. Alfredo saltò, le mani piene della sostanza della creatura, e venne attratto all'interno della tela, verso il tetto. Le braccia vi entrarono, divenendo bidimensionali davanti ai suoi increduli occhi, ancora a tre dimensioni. Fu come arrampicarsi: in men

che non si dica, Alfredo era interamente dentro il quadro. Solo che non vedeva più niente del mondo reale, e non aveva idea di come tornare indietro. Poco importava, per il momento: l'essenziale adesso era trovare Camilla.

Quel che Alfredo non vide, fu la parte finale del rito. La macchia nera assunse la sua forma finale: Mattia aveva evocato dalla tela Orlando Scalpi.

Alfredo si osservò le mani. Sembrava tutto normale, eppure stava guardando il disegno a matita di due mani, le sue.

Si sentiva il protagonista di un cartone animato di bassa qualità. Ma non c'era spazio per la meraviglia. Il

professore iniziò a camminare, intorno a lui si creavano e collassavano formazioni rocciose, fattorie, stadi di calcio e ogni possibile paesaggio.

Questo fenomeno non lo preoccupava: aveva letto nel “*Pictores in aeternum*” che ogni pittore eterno ha bisogno di rifugiarsi nella fantasia di un altro pittore ancora in vita, per poter sopravvivere. E la fantasia è in continuo movimento, non segue logica.

Ecco spiegato perché Scalpi era stato il maestro di Mattia, aveva bisogno di lui, di un pittore fidato e giovane. Adesso Alfredo si trovava nella fantasia di Mattia, nei suoi mai dipinti. Non poteva sapere che contemporaneamente Scalpi ne era uscito.

Ma Alfredo, intelligente com'era, andò ben oltre nei suoi ragionamenti. Vagando in giro per quei luoghi senza alcun luogo, si chiese: se il passaggio ai mai dipinti secondo il tomo latino funzionava tramite il rituale a cui aveva appena assistito, come mai Camilla si trovava lì? Lei era morta anni addietro, davanti ai suoi occhi per giunta. Ipotizzò che Scalpi avesse trovato una nuova tecnica, una specie di rituale a distanza. Forse a questo gli era servito il ritratto: a catturare l'animo di Camilla, la sua essenza, al momento della morte.

E cosa aveva spinto Scalpi a imprigionarla, amore malato? Una viscida gelosia s'impadronì di Alfredo, colto dal pensiero di una persona del

genere, che voleva passare l'eternità con sua moglie. Strinse i pugni, si bloccò.

Davanti al professore un piccolo germoglio stava crescendo a vista d'occhio, diventando ramoscello, poi arbusto e alberello. Lo osservò superargli le ginocchia, allargarsi ed arrivare fino al collo: un albero era apparso davanti ai suoi occhi. Dovette fare qualche passo indietro, poiché le radici gli si espandevano sotto ai piedi.

Tutto intorno all'albero, sempre più grande, sorgevano adesso grattacieli ed automobili parcheggiate, marciapiedi e cabine telefoniche. Un senso di caos e di stress pervase Alfredo, pur senza la presenza di altri esseri umani intorno. Si sen-

tì soffocare: solo volgere lo sguardo al magnifico albero, lo distendeva. D'un tratto l'oramai possente pianta appassì: le foglie caddero, disintegrandosi nel bianco, mentre i palazzi crollarono, i marciapiedi sprofondarono e svanirono le cabine telefoniche. Di tutta quella stupenda, angosciante creazione, non rimase che il bianco.

Il tronco dell'albero si ritrasse, rimpicciolendo, quasi implodendo, finché di esso non rimase che un seme. Alfredo lo raccolse e se lo mise in tasca. Andò avanti, e pochi minuti dopo si accorse che, come il ricordo di un sogno, il seme era svanito. E di fronte a lui un altro sogno apparve.

Nel girovagare nella fantasia di Mattia, Camilla fu attratta da una formazione più grande del solito, sembrava una città. Grattacieli, ponti, aeroporti: in lontananza non le mancava nulla. Forse un po' di verde.

Le sarebbe piaciuto vederla da vicino, prima che sparisse, perciò la donna accelerò il passo. Nel giro di pochi minuti fu più vicina, ma iniziò a notare i primi segni di decadimento di quella fantasia: non era un paesaggio stabile. Peccato.

Stava per voltarsi, quando dalle rovine della città, vide Alfredo. Lo riconobbe subito: anche disegnato, anche invecchiato.

E Alfredo la guardava con cautela, quasi non volesse sciuparla; e con estrema meraviglia si avvicinarono

l'un l'altro, studiandosi, troppo dubbiosi per essere subito felici. Alfredo uscì una mano dalla tasca. Forse teneva qualcosa, Camilla non riusciva a distinguerla, era troppo lontana. Nell'avvicinarsi, le rughe del marito la riportarono indietro ai loro ultimi giorni insieme: il modo in cui l'aveva accudita, le colazioni a letto, le notti insonni passate a parlare per non perdere un attimo del tempo rimasto, le gite al parco in carrozzella, la serata all'osservatorio. Una vita insieme. Quanto lo aveva amato, quanto lo amava. I due si ritrovarono l'uno di fronte all'altra:
«Sei più bella di quanto ricordassi»
«Tesoro mio, non dire nulla».

Camilla allungo una mano verso il viso di Alfredo, e delicatamente lo

accarezzò. Una lacrima scese dagli occhi del marito, lungo guance che da troppo tempo sognavano quel tocco. Camilla la raccolse con le dita, poi si portò la mano al petto, sorridendo. E così sorrise Alfredo, stringendo le sue mani sopra quelle di Camilla, ancora strette al petto. «Sei tu, sei l'anima della mia vita», disse Alfredo.

«Sì, sono io».

Dire altro sarebbe stato superfluo: avevano avuto una vita per dirsi parole.

Mattia era sconvolto: il rito aveva funzionato, ma il pezzo tolto da Alfredo al corpo del suo maestro per entrare nel dipinto aveva privato Scalpi della testa. L'uomo era usci-

to fuori già morto. Il suo Maestro, e forse il migliore amico che avesse mai avuto.

C'era solo una cosa da fare, per evitare ulteriori spargimenti di sangue. Mattia avrebbe posto fine a questa maledizione una volta per tutte. Corse dentro la casa del maestro, morto senza che avesse potuto proferire parola. Piangeva lacrime di nervosismo e non riusciva a tener ferme le tremanti mani, ne aveva abbastanza: questa solitudine lo stava lentamente sfinendo. Non trovava motivazioni per continuare questa farsa, ogni piccola gioia della sua vita era svanita, tutto nel giro di poche ore.

Venne sopraffatto dalle emozioni: come un bicchiere d'acqua piovana

che, riempito d'acque putride, pian piano si tinge di scuro. E così il suo animo fragile, da sognatore, che non poteva contenere insieme ad esse i ricordi felici, inesorabilmente cadde nel buio. Buio, come il sottopassaggio da cui Mattia passò per entrare nella dimora di Scalpi. Conosceva bene la casa del suo Maestro, da ragazzo aveva presto imparato come entrare senza passare dalla porta. Sapeva dove trovare ciò di cui aveva bisogno: la cucina, il coltello.

Avrebbe ucciso la sua fantasia. Si sarebbe ucciso.

Alfredo e Camilla erano ancora l'uno di fronte all'altra, si stringevano le mani.

«Dopo tutto questo tempo, devo

sembrarti molto vecchio»

«Non è vero, sei sempre tu», sorrise Camilla.

Una breve pausa.

«Com'è stato morire?»

«Non lo ricordo, se ci ripenso vedo solo il vuoto, e poi... il bianco del foglio e... Mattia! Chissà dov'è a quest'ora».

Alfredo non volle fare domande su questo Mattia. Egli in realtà non conosceva il nome del ragazzo del bar Royal: avrebbe avuto molto altro da raccontare, altrimenti. Immaginò si trattasse di un altro animo intrappolato nella fantasia di quel giovane per chissà quali motivi.

«E invece tu come hai continuato dopo di me, e l'università?»

«Mi sono aggrappato alla matema-

tica e non ti ho mai dimenticata»

«Avresti potuto farlo, ero morta, eri giustificato!»

«Da te forse, non da me»

«Che dolce, il solito diabetico»

«Il tuo diabetico»

«Sì».

Camilla chiuse gli occhi ed aprì con leggerezza le labbra, affidandosi alle braccia dell'uomo della sua vita. Alfredo le diede un bacio in fronte e poi scivolò giù, fino alle labbra. Un bacio: l'ultimo, il primo. Come non fosse passato che un battito di ciglia da quel pomeriggio di studi. Una fresca brezza adesso li accompagnava.

“Il mio sospiro è per Camilla, nel vento”.

Ad Alfredo tornò in mente la poesia

di quarant'anni prima, e la strinse a sé ancora più forte.

Mattia fissava il soffitto dello studio di Scalpi, il coltello vicino alla mano destra, la schiena immersa nel suo stesso sangue. Una piacevole sensazione di calore prese il posto del dolore. Si sentiva pesantissimo, atterrito, ma fu come se una profonda leggerezza gli sgusciasse fuori dalle viscere. Il ritmo dell'addome, la morsa del respiro, il gorgogliare delle arterie. L'intensità di quella sensazione non l'avrebbe mai provata, neppure in cento anni. Oppure sì? Nessuno conosce il futuro, ciò che vediamo nei momenti peggiori è lo specchio deforme delle nostre idee. Nessuna luce è mai existi-

ta senza aver combattuto il buio; e così vivremo per sempre noi esseri umani, in attesa di qualcosa di più. Oltre gli specchi, oltre il futuro.

Mattia rimpianse e non rimpianse la sua scelta, in quegli ultimi istanti. Due nature in eterna lotta, fino alla fine.

Sul soffitto imperava una frase in latino, con annessa la traduzione in italiano:

“Rallegrati, Vergine Maria: tutte le eresie tu sola le hai distrutte nel mondo intero”.

Non significava niente per lui, eppure non poté far altro che leggerla. Un po' come la sua vita. Il calore durò poco: uscito abbastanza sangue, un gelo di morte invase le gambe, il bacino, il corpo intero.

«Rallegrati, Vergine...» ebbe la forza di sussurrare.

E per qualche istante rimasero in tre. Il primo, morente, sul pavimento di uno studio abbandonato, ignorato da se stesso e dal mondo. Gli altri due, ignari, persi nel loro ultimo bacio.

Essi erano un'ombra, a metà fra due dimensioni. Il ricordo e l'essenza di una vita insieme; infine svanendo, immobili, pieni d'amore e di una triste gioia, ci abbandonarono, pronti per il prossimo viaggio. Stavolta insieme, stavolta liberi.

Un bacio: un'ultima, disperata felicità, prima della fine del mondo.

Non pensare all'erezione

Tersite Rossi

Hanno cominciato con un banale video porno.

Solita villa hollywoodiana con piscina, solito bellimbusto che si ritrova nel salotto della solita strafiga in virtù di una qualche mansione professionale (stavolta lui è un bo-

dyguard e lei la sua protetta); solito passaggio rapidissimo dal dialogo più improbabile (lei gli ha chiesto come le sta il vestito nuovo appena comprato) al cazzo in mano; e poi via con il solito repertorio, tutto intero, di posizioni prescritte dal trito copione, fino all'eiaculazione finale: dopo gli urletti finti della donna, l'urlo vero dell'uomo.

Ed è stato proprio lì, sul finale, che è arrivata la sorpresa. L'attore non è venuto con il consueto, volgare getto sulla faccia dell'attrice, ma sulla schiena. Un particolare che ha rischiato di fregarmi. Il mio pene era rimasto inerte, flaccido, senza il minimo turgore, per l'intera durata del video, dieci minuti di noia assoluta. Non era stato difficile evitare l'ere-

zione. Poi, improvviso e inatteso, è arrivato il sussulto raffinato di una regia fino a quel momento piatta, insulsa: quell'abbondante schizzo di sperma tra le due fossette di Venere. Quei due piccoli incavi sopra le natiche, con la loro simmetria ipnotica, attributo piuttosto infrequente dell'anatomia femminile, di cui beneficia solo una donna su tre, sono da sempre capaci di eccitarmi violentemente. Probabilmente loro lo sanno. Sanno tutto di me, hanno detto. Ecco perché hanno usato questo video, che altrimenti era destinato a una totale inefficacia. Solo un piccolo assaggio di quello che ancora mi aspetta.

Quando l'attrice ha inarcato la schiena al contatto col fiotto caldo, ho

sentito che tra le mie gambe il meccanismo dell'erezione si stava fatalmente attivando, per quanto ostacolato con tutte le mie forze mentali. L'immagine di quelle fossette irrigate di sperma è stata trasmessa al cervello attraverso gli occhi, questi occhi sbarrati che non posso chiudere, e ha immediatamente generato l'impulso necessario ad avviare l'afflusso di sangue nei corpi cavernosi del pene. Con sforzo sovrumano sono riuscito a evitare che il processo si compisse e il cazzo si sollevasse completamente, il che mi sarebbe stato fatale. Si è fermato a mezz'aria, quasi indeciso tra l'istinto sessuale, seguito senza indugio migliaia e migliaia di volte, e l'istinto di sopravvivenza, che continua ad animarmi

a dispetto delle circostanze disperate in cui mi ritrovo. Ha vinto il secondo, ma so che il primo non potrà essere represso all'infinito.

Le rivendicazioni arrivate nell'ultimo anno erano quindi reali, come le minacce. Loro esistono davvero.

Le azioni rivendicate e le promesse di morte non erano una burla, né una trovata pubblicitaria, come molti, anche fra noi dell'ambiente, hanno voluto credere per troppo tempo, senza prendere le necessarie precauzioni, sottovalutando il pericolo. Non io. Io ho troppa esperienza, della vita prima ancora che del mio mestiere, per non capire che, in quest'epoca di conflitti senza quartiere tutti contro tutti, poteva esserci spazio anche per una guerra assurda

come questa. E mi sono preparato al peggio.

Ho rinnegato la mia attitudine professionale, per non dire la mia stessa natura, e mi sono allenato duramente, in questi mesi, a compiere l'esatto contrario di ciò che ho sempre fatto: contrastare l'erezione. Impedire al sangue di raggiungere il mio pene e permettergli di distendersi per tutti i suoi ventisette centimetri di lunghezza. La dinamica sulla quale ho costruito la mia fortuna: respinta come il peggior nemico. La dinamica che ho sempre accolto con gioia: trattata come la peggiore iattura. Il nuovo amico, la nuova fortuna: la detumescenza. In nome della sopravvivenza.

Mi sono rivolto a una psicologa mol-

to affermata, la migliore in circolazione in materia di sesso. Con lei ho compreso come l'erezione sia più uno stato mentale che fisico. Adesso mi sembra una banalità, ma prima non lo era affatto. La frequente visione del mio cazzo eretto, dei suoi ventisette centimetri così materiali nel loro pulsare, così appariscenti nella loro coloritura violacea, mi aveva sempre indotto a dare per scontato il contrario. Invece è proprio così: l'erezione avviene prima in testa e poi in mezzo alle gambe. Regola numero uno per evitarla, dunque: pensare ad altro.

Il modo migliore per assecondare un'erezione è pensare all'erezione. Se si vuole rimanere flaccidi, non bisogna farlo assolutamente, ma è

tutt'altro che semplice. La psicologa mi ha insegnato che a quel punto si può presentare un grosso problema, quello dell'elefante. Un tizio americano, pure lui uno psicologo, chiese una volta ai suoi studenti, durante un esercizio, di non pensare all'elefante, qualunque cosa accadesse; e quelli, che fino a quel momento non avevano mai pensato a un elefante, iniziarono a pensarci ossessivamente. La chiave per avere successo nel lasciare a riposo il pene, quindi, è concentrarsi completamente su qualcos'altro, qualcosa che richieda grande attenzione mentale, qualcosa che ti rapisca al punto che smetti davvero di pensare all'erezione. La psicologa è stata prodiga di consigli.

Pensa a qualcosa di molto importante.

Pensa a qualcosa di molto divertente.

Pensa a qualcosa di molto strano.

Pensa a qualcosa di molto doloroso.

L'ho fatto. All'inizio non funzionava, ma solo perché mi concentravo sui soggetti sbagliati. Poi ho trovato quelli giusti. Ed ecco il miracolo: l'eterna, inevitabile pulsione, l'eterno, immanente ritorno del turgore: ridotti al rango di mere variabili dipendenti dal pensiero. Ho sempre creduto di essere un uomo degno perché non avevo mai mancato un'erezione. Adesso, invece, mi sento tale perché so tenerla a bada. E non è proprio questa capacità, in fondo, a distinguere più di ogni al-

tra l'uomo dalla bestia?

La prova decisiva l'ho avuta proprio nello studio della psicologa. Una donna molto attraente. Sensibile, intelligente, colta, fine. Sensuale, ma senza la minima volgarità. Lontana anni luce dal tipo femminile che mi capita solitamente di frequentare. Esattamente il genere di donna che più ha il potere di eccitarmi, perché è il più difficile da conquistare: inavvicinabile anche per un uomo come me; soprattutto per un uomo come me. Ebbene, già durante la prima seduta, proprio mentre le spiegavo la situazione e le chiedevo aiuto per riuscire a controllare la mia erezione, avevo avuto un'erezione immediata, violenta, insana, incontrollabile. Avevo prima posato gli occhi sulla

sinuosa linea del mento di lei e poi su quella del seno, facilmente intuibile sotto il tailleur viola; e poi, con un elementare, rozzo salto mentale, l'avevo subito immaginata nuda, sotto di me, a ricevere i miei ventisette centimetri con totale godimento, fino all'orgasmo di entrambi. Poi, mano a mano che le sedute proseguivano, attuando i suoi consigli sono stato capace di contenere sempre meglio l'eccitazione dovuta alla sua semplice presenza. Fino a riuscire, durante l'ultima seduta, a evitare completamente ogni avvisaglia di erezione.

Adesso, nella situazione in cui mi ritrovo, i consigli di quella donna valgono la mia stessa vita. Mentre il video porno terminava, poco fa,

con quello schizzo tra le fossette di Venere dell'attrice, ho aumentato lo sforzo di concentrazione sul soggetto che avevo scelto per evitare di pensare all'erezione. Pensa a qualcosa di molto importante, mi ha detto la psicologa. Fin dall'inizio del video, mi sono messo a pensare al mio ultimo film. Ho quasi finito di girarlo, manca solo una scena, la più importante. La storia è magnetica, originale, mai raccontata. Si tratta indubbiamente del miglior film che abbia mai realizzato. Con questo posso finalmente vincere il mio primo Porn Award alla regia, dopo averne vinti tanti come attore. E mettere così a tacere le critiche secondo le quali sarei capace solo di infilarlo, il cazzo, e non di ripren-

derlo. In questo momento, per me, si tratta della cosa più importante: la sola cosa che conti - a parte sopravvivere, s'intende. E, paradossalmente, anche se è proprio grazie a una lunga serie di erezioni che potrei assicurarmi quel premio, pensarci mi ha permesso di evitare l'erezione che poteva essermi fatale: le fossette di Venere, per la prima volta, non hanno spinto i miei ventisette centimetri a manifestarsi.

Lo avrete capito, lavoro nel porno. Ho alle spalle quarantacinque anni di vita e venticinque nel settore; oltre duecento film da attore e quasi cinquanta da regista. Nessuno ha mai recitato in scene di sesso anale con la mia stessa intensità psicologica. Nessuno si era mai spinto a

riprendere scene di anilingus prima di me. Nessun'attrice aveva mai confessato di aver fatto con me cose che non avrebbe mai fatto con nessun altro attore o regista, e di avere raggiunto così facilmente un vero orgasmo sul set. Nessuno ha mai scatenato, nelle attrici, la stessa passione, la stessa paura, la stessa emozione, la stessa sorpresa che ho scatenato io. Sono un divo del porno. Sono il migliore. È per questo che mi trovo qui. È per questo che loro hanno deciso di sequestrarmi e torturarmi. Di ammazzarmi. Lo hanno minacciato più volte, in passato. E adesso sono pronti a farlo. Loro sono i NADYP. I Nuclei Armati contro la Distrazione da You-Porn.

Sono apparsi sulla scena circa un anno fa. Lo hanno fatto con un attacco hacker spaventoso, inaudito: tutte le principali piattaforme del porno online violate e bloccate per quasi un giorno intero, in tutto il mondo. Durante quelle ore, come avrebbero poi informato gli statistici, sono aumentati in modo sensibile gli episodi di delinquenza, gli omicidi e persino i suicidi. Ma anche, si sarebbe saputo dopo, i concepimenti: i figli di quel primo attacco hacker oggi hanno un paio di mesi, e sono tantissimi, centinaia di migliaia, secondo chi ha studiato e messo a confronto i dati: senza strarfighe del porno a portata di click, non tutti gli uomini in quelle ore si sono dati alla violenza, ma molti

hanno pensato di accontentarsi delle rispettive compagne, per meno belle che fossero, e ci hanno scopato fino a farci dei figli. I NADYP hanno bollato crimini, violenze e concepimenti come inevitabili effetti collaterali della loro azione, che sarà possibile evitare solo quando il processo di disintossicazione dal porno sarà in fase più avanzata. D'altra parte, sono stati puntuali nel segnalare altri effetti prodotti quel giorno dal loro attacco, i più rilevanti dal loro punto di vista: l'aumento dei prestiti bibliotecari, delle vendite di libri, degli ingressi ai musei, nei cinema; il risparmio energetico dovuto al minore uso di pc, tablet e smartphone; la riduzione degli incidenti stradali (a quanto pare, sono davvero tan-

ti quelli che guardano video porno mentre guidano). E poi l'effetto più importante di tutti, per quanto non misurabile da nessuna statistica ufficiale: l'aumento di consapevolezza rispetto alla condizione di schiavitù cui il porno avrebbe ridotto la gran parte degli uomini sul pianeta. Da quel primo attacco, a detta dei NADYP, i loro simpatizzanti sono aumentati in modo esponenziale, così come i loro militanti. "Oggi è cominciata la guerra contro l'industria del porno, responsabile dell'alienazione e dell'apatia di milioni di uomini, indotti a masturbari in modo compulsivo anziché ribellarsi contro il capitalismo e le sue catene. Non ci fermeremo né faremo prigionieri. Questo è solo l'inizio".

Da quel giorno, le azioni dei NADYP si sono susseguite a ritmi serrati. Nuovi attacchi hacker, anche più devastanti di quel primo. Deflagrazioni e incendi nelle server farm su cui gira la gran parte del porno mondiale. Pacchi-bomba inesplosi recapitati sui set dei film, o direttamente nelle residenze degli attori. Tutti attentati rivendicati prontamente, senza che le forze dell'ordine siano mai riuscite a capirci un'acca. Fino al terribile annuncio che ha cambiato la mia esistenza, quattro mesi fa. “Finora abbiamo risparmiato la vita dei nostri nemici, ma non saremo clementi ancora per molto. Aspettatevi presto di veder scorrere il sangue, molto sangue: non più dentro il pene, ma fuori. Uccide-

remo uno dopo l'altro coloro che usano il corpo per alimentare l'alienazione e l'apatia dei propri simili. Risparmieremo le donne, che sono comunque delle vittime. Colpiremo invece gli uomini. E lo faremo in modo altamente simbolico. La sola possibilità di sopravvivere, per voi attori del porno, sarà riuscire a evitare l'inevitabile: la vostra erezione". Questa prima minaccia di morte è stata seguita da numerose altre. Slogan come "Chi di erezione ferisce, di erezione perisce" e "Un'erezione vi seppellirà" hanno rafforzato il concetto.

È stato allora che buona parte dei media, complici i toni farseschi dell'annuncio e l'assoluta incapacità degli inquirenti di risalire agli autori

degli attentati, ha iniziato a insinuare che i NADYP nemmeno esistessero, che fosse tutta una montatura, una trovata pubblicitaria della stessa industria del porno per attirare l'attenzione su se stessa. Nell'ambiente del porno, le minacce dei NADYP, anche tra chi ammetteva che non fossero una burla, sono state prese con un'alzata di spalle e qualche sorrisino. Figurarsi se arrivano a uccidere, dicevano. Sono solo farne-
tizzazioni di comunisti fuori dal tempo e dalla realtà, aggiungevano. E poi cosa significa quel riferimento all'erezione da evitare per sopravvivere?, si chiedevano. Delirio puro, era la risposta. Di tutti, tranne me. Il mio sesto senso, o forse semplicemente un vago senso di colpa, mi

ha sempre indotto a pensare che i NADYP esistessero eccome. E che, nel momento in cui avessero scelto chi giustiziare per primo fra noi pornodivi, avrebbero scelto me. Il numero uno. Prendendo alla lettera le loro minacce, contattai quella psicologa e imparai a controllare la mia erezione. Se non lo avessi fatto, a quest'ora sarei già morto.

Dopo aver fatto irruzione in casa mia, questa mattina all'alba, eludendo chissà come la guardia armata con cui avevo circondato la villa, mi hanno narcotizzato, incappucciato, imbavagliato, legato mani e piedi, caricato su una macchina e condotto qui, dove mi trovo ora. Ero molto intontito e non ho potuto capire quanta strada abbiamo fatto, né in

quale direzione. Non ho la minima idea di dove sono.

Quando ho ripreso del tutto i sensi, mi sono ritrovato in fondo a questa stanza, oblunga come una bara. Pareti bianche, soffitto bianco, pavimento bianco. Una porta all'altra estremità, di fronte a me, bianca anch'essa, quasi invisibile, che è in un posto dove non avrebbe mai dovuto esserci una porta. Nessun mobilio, fatta eccezione per una poltrona vuota qui davanti, a breve distanza da me, latrice, col suo vuoto, di una vaga e indecifrabile minaccia. E la poltrona sulla quale sono seduto: una poltrona con lo schienale leggermente inclinato, molto comoda; da quel che posso capire, simile a quelle vecchie poltrone girevoli

che si vedevano una volta dai barbieri. La mia testa, il busto, i polsi e le caviglie vi sono legati saldamente con delle spesse e larghe corde per bondage: un tocco di sadica ironia, tipica dei NADYP.

I miei occhi sono tenuti aperti a forza, con delle pinze e un sistema di drenaggio automatico del bulbo. Una chiara e funzionale citazione da “Arancia meccanica”, anch’essa in puro stile NADYP. Di fronte a me c’è il telo sul quale il proiettore alle mie spalle ha trasmesso poco fa il filmato delle fossette di Venere. Adesso è spento, e il biancore del telo lo rende quasi invisibile, mimetizzato col resto della stanza. Il silenzio è assoluto.

Sono completamente nudo. Non

ho né freddo né caldo, la temperatura qui dentro è perfetta. Avvertirei addirittura un senso di benessere, se non fosse per le pinze agli occhi. E per la lama, naturalmente. Sistemato a una distanza tale che solo il mio pene eretto potrebbe toccarlo, si trova un bottone rosso. Il quale, ha spiegato all'inizio la voce robotica trasmessa dai quattro altoparlanti agli angoli della stanza, se premuto, anche solo sfiorato, aziona il meccanismo che libera la lama dal suo alloggio e la lascia partire. La lama è stata posizionata lateralmente al mio cazzo. Le occorrerebbero solo pochi millesimi di secondo per tranciarlo di netto. A quel punto, mi lascerebbero morire dissanguato, lentamente.

Tuttavia, per rendere il gioco meno scontato e più eccitante, i NADYP hanno fissato tre paletti che, bontà loro, potrebbero, con una probabilità su un milione, salvarmi la vita. Primo: ciascuna prova cui sarò sottoposto potrà durare solo dieci minuti, e tra una prova e l'altra avrò cinque minuti per riposare e riprendermi. Secondo: la mia eccitazione verrà stimolata solo e soltanto visivamente: nessuno mi toccherà. Terzo: le prove saranno solo quattro: se le supero tutte, mi rilasceranno vivo. E non dubito che lo faranno: ho capito perfettamente la psicologia di questi fanatici, fanno sempre quello che dicono. Ciò di cui dubito è che io possa superare anche le tre prove che restano. La prima era

senz'altro la più facile, un antipasto. Il peggio, o il meglio, sta per arrivare. Se ho fatto bene i conti, i cinque minuti d'intervallo dovrebbero scadere a momenti.

Di colpo, il silenzio della stanza è violentato dal cigolio del telo che inizia a sollevarsi lentamente, fino a rimanere completamente avvolto al suo sostegno, sul soffitto. Davanti a me, laggiù in fondo, vedo la maniglia della porta girare piano e la porta aprirsi, anch'essa con lentezza esasperante. Il cuore mi batte all'impazzata. Spero che nemmeno una goccia del sangue che sta pompano mi finisca fra le gambe. Almeno per la prossima ora. Ma quando intravedo la figura femminile che finalmente varca la soglia, mi dico

che sarà quasi impossibile.
È identica alla ragazza dei miei sogni. È la ragazza dei miei sogni, né più né meno. Così l'ho descritta in decine e decine d'interviste. Tra le cose di un pornodivo che più incuriosiscono il pubblico, e quindi i giornalisti, c'è il suo rapporto col sesso fuori dal set: come fai a eccitarti quando non lo fai per lavoro? E hanno ragione: non è per niente facile. Il motivo vero per cui la maggior parte dei pornodivi fa coppia con una pornstar è proprio questo: non hanno altro modo di eccitarsi che continuare a pensare di essere sul set. Certe coppie, addirittura, scopano solo sul set, o comunque davanti a una telecamera accesa. Bestie retrograde. Nulla di tutto

questo mi riguarda, ormai da anni. Nulla, fuori dal set, mi eccita meno di una donna che mi ricordi anche solo lontanamente il tipo della pornostar. Fuori dal set, io cerco la raffinatezza. Cerco le fossette di Venere. Cerco la donna colta, di buon gusto, intelligente, sensibile. O anche solo l'acqua e il sapone. L'innocenza. L'ingenuità. La dolcezza. Cerco la donna pulita. Cerco la ragazza dei miei sogni.

E adesso ce l'ho davanti. Bellissima. Due lunghe trecce biondo pallido. Naso piccolo, alla francese. Lentiggini arancioni. Un vestito leggero, molto semplice. Maniche corte e gonnellina al ginocchio. Verde bosco. Nelle mani stringe un libro. Si avvicina con passo da cerbiatta,

timidamente. Mi guarda, sorride e arrossisce. Poi distoglie subito gli occhi, si accomoda sulla poltrona, accavalla le gambe con eleganza ma senza alcuna malizia. Apre il libro e inizia a leggerlo. Per alcuni minuti non accade altro. Poi la ragazza, dopo avermi lanciato un altro sguardo fugace, comincia a muovere piano la mano, fino a farla scomparire sotto la gonna. Prima che arrivi a destinazione, io ho già iniziato a pensare a qualcosa di molto divertente.

La cosa più divertente che mi sia mai capitata, anche se all'epoca non ci trovai niente da ridere: come decisi che sarei diventato un pornodivo. Avevo appena compiuto diciotto anni. C'era questa mia compagna di

classe, al liceo. Una cui il cazzo piaceva da matti e non lo nascondeva, come io non nascondevo quanto mi piacesse la figa. Non stavamo assieme, ma era da mesi che scopavamo. In macchina, sui prati, in riva al fiume, nei bagni della scuola. Ma mai su un materasso, nelle nostre camere. Circostanze sfortunate - lei una madre invalida, io un padre disoccupato, sempre buttato sul divano a bere litri di birra davanti alla tivù - non avevano mai reso le nostre case un terreno adatto. Finché una mattina a scuola, durante l'intervallo, lei mi disse eccitata che quel pomeriggio avrebbe avuto la casa libera, perché sua madre era stata ricoverata in ospedale. Il pomeriggio alle tre ero già lì, il cazzo duro ancora prima di

mettere piede in casa. Lei mi aprì, già mezza nuda, mi tirò dentro e mi trascinò in camera sua. Varcai la soglia e la vidi: la telecamera. Una vecchia Super 8, posizionata su un cavalletto, pronta a riprendere ciò che di lì a poco sarebbe avvenuto sul letto. Guardai la mia amica, lei mi sorrise con voluttà e io, all'idea di essere ripreso da quell'aggeggio, mi eccitai ancora più violentemente. Scopammo a lungo come animali e filmammo tutto. Qualche settimana dopo, un pomeriggio, tornai a casa e trovai mio padre al solito posto, sul divano, intento a guardare la tivù. Quando mi vide, fermo sulla porta del soggiorno, mi sorrise e mi disse di entrare. Era già ubriaco. Obbedii. Entrai nella stanza e posai

anch'io lo sguardo sullo schermo. Dentro c'eravamo io e la mia amica. Scopavamo con foga. Mio padre era così ubriaco, e le riprese così scendenti, da non essersi accorto che il ragazzo col cazzo enorme che stava inculando la moretta tutta curve era suo figlio. Mi disse solo che aveva trovato la cassetta in camera mia e che quello, anche se molto grezzo, era il miglior film porno che avesse mai visto. Fu quel giorno che capii cosa avrei fatto da grande.

Sorrido. Il ricordo appena evocato è sempre capace di ridarmi il buon umore, in qualunque circostanza. Ne sono ancora così rapito che nemmeno mi accorgo dell'orgasmo. La ragazza, che mentre rimembravo il mio passato deve aver continuato a

masturbarsi con grande impegno, è arrivata in fondo alla sua performance. Dopo aver urlato di piacere, adesso ansima, le gote rosse, il fiato grosso. Fissa il mio pene con somma delusione. Non si è mosso. Non si è allungato, né alzato di un solo centimetro. La distanza tra la punta del mio glande e il bottone rosso che, se sfiorato, segnerebbe la mia fine, è rimasta identica a com'era prima che lei iniziasse il suo show. Il sangue è rimasto nel mio cervello, a permettermi di ricordare nitidamente, in ogni dettaglio, la buonanima di mio padre, quella mia vecchia amica ninfomane e l'inizio della mia carriera. I dieci minuti sono trascorsi, il tempo è finito. La ragazza si alza e mi fissa un'ultima volta: il suo sguar-

do non è timido, ora, ma torvo. Poi si gira di scatto e se ne va. Anche la seconda prova è superata.

Sudo, pallido. Ho già smesso di ridere. Mi sono improvvisamente ricordato che rischio di morire. In un modo atroce. Beffardo. Legge del contrappasso, la chiamavano gli antichi. E io ne sarò vittima. Se questa era la seconda prova, così terribile, come saranno le altre due?

Macerando nella preoccupazione e nell'ansia, non mi sono accorto che i cinque minuti di pausa sono ormai volati: la porta in fondo alla stanza già si riapre. A entrare è una ragazza in tutto e per tutto somigliante a quella di prima: cambiano solo la capigliatura - una coda di cavallo rossiccia al posto delle trecce bion-

do pallido - e il colore del vestito - rosa anziché verde; il resto - modi, portamento, espressione - è identico, e ugualmente eccitante. Non è sola, stavolta. Ad accompagnarla c'è anche un ragazzo. Mi sembra di riconoscerlo. Quando mi arriva vicino, capisco: quel ragazzo sono io a vent'anni. I NADYP hanno trovato un mio sosia da giovane. Evidentemente hanno letto anche l'intervista - l'unica - in cui ho confessato di avere ancora polluzioni notturne, per via di un sogno ricorrente: il me stesso ventenne che fa sesso, un sesso dolcissimo, con la ragazza dei miei sogni. Accade, mi hanno spiegato gli psicologi, per sublimare ciò che a vent'anni non mi è mai capitato: scopare con ragazze ac-

qua e sapone; di più: amare ragazze acqua e sapone. A quell'età mi sono fatto solo donne come quella mia amica ninfomane, e non ne ho amata nessuna. Le ragazze acqua e sapone, al contrario, mi respingevano, perché mi trovavano troppo volgare, aggressivo. E io ci soffrivo terribilmente.

Il mio sosia ventenne, invece, non ha di questi problemi. Si siede in poltrona e sulle proprie gambe fa accomodare la ragazza. Iniziano a baciarsi con trasporto. Sono molto dolci. Sembrano amarsi sul serio. La mano di lui si posa sul seno di lei e inizia a titillarlo. Lei mugola. Poi scosta la gonna e invita il ragazzo a entrare. Lui obbedisce. Lei mugola ancora e io rischio di soccombe-

re. Sento un fremito tra le gambe. Devo pensare, pensare, pensare. Ma non all'elefante.

Qualcosa di molto strano. Difficile scegliere, per fortuna. Me ne sono capitate tante. Ma mai così strane come quella volta che ho inculato la terra. Mi avevano detto che in pianura c'era questo vecchio contadino che vendeva un'esperienza straordinaria. L'ispirazione gli era venuta dalla visione di "Novecento", il film di Bertolucci: dalla scena in cui Olmo, il ragazzino figlio di braccianti, fa a gara con Alfredo, coetaneo figlio dei padroni, a chi inculla meglio la terra, scavando piccoli fossi nel terreno e poi scopandoseli. Ebbene, questo tizio, che aveva il terreno a pochi passi dal luogo in cui

Bertolucci aveva girato il suo film, diceva che da lui la terra si poteva inculcare davvero. Nel senso che ti sembrava realmente di infilarlo tra le chiappe di una donna. Bastava pagargli un biglietto dal prezzo modico e la terra era lì, pronta a concedere i suoi favori. E, a quanto pareva, era proprio come diceva: i biglietti venduti ogni giorno erano così tanti che quel contadino aveva ormai smesso di fare il contadino e viveva solo di quell'attività. Perfettamente legale, perché far prostituire la terra non è un reato. La voce giunse alle mie orecchie, mi incuriosii e decisi di andarlo a trovare. Ero già un pornodivo e col contadino feci una scommessa: se la sua terra riusciva a farmi venire, gli compravo i dirit-

ti per farci un film; se non venivo, sarebbe stato lui a rifornirmi di angurie e meloni per il resto della mia vita. Comprai il biglietto, entrai nel terreno e individuai il buco, segnalato da un apposito cartello: “L’origine del mondo”. Tirai fuori il pene già turgido (l’intera situazione mi eccitava parecchio), mi chinai e lo infilai dentro. Fui subito avvolto da una piacevole sensazione di calore. Mi s’indurì ulteriormente. Cominciai a pompare di gusto. Era bello. Quel buco era il più perfetto buco che avessi mai scopato. Mi sforzai, ma non durai più di cinque minuti. Venni con un urlo liberatorio. Quella sera, dopo avermi fatto firmare il contratto con cui acquistavo i diritti per fare un film sul suo ter-

reno, il contadino m'invitò a cena. Mangiammo parecchio - sua moglie era una cuoca straordinaria - e bevemmo di più, come due vecchi amici. Poi, al momento del congedo, chiamò la moglie, di là in cucina a rassettare, perché salutassi anche lei. Quando quella donna rotonda, straordinariamente in carne, il perfetto ritratto della salute, si avvicinò a me, il contadino, ridendo divertito, m'invitò a rendere i miei omaggi all'origine del mondo. Io rimasi interdetto, senza capire. Lui continuò a ridere a lungo, sempre più scompostamente, e infine mi spiegò. Sotto il terreno, quel diavolo d'un vecchio aveva scavato un tunnel, dove la moglie entrava per andare a posizionarsi esattamente sotto il

buco. Non inculavi la terra, inculavi lei. Nessun reato, nessuna vergogna, tanta pubblicità e tanta grana. Contadino, scarpe grosse e cervello fino, dicevano sempre loro, gli antichi. Da aggiornare: al posto di scarpe, scrivere culo.

Come quello che il mio sosia ventenne sta ora penetrando con foga, davanti a me. Lei geme, si tocca, viene. Poi finisce anche lui. Si fermano, esausti. L'ano della ragazza gronda sperma, come pure il cazzo del giovane. È lungo, pulsa ancora, le vene sembrano voler scoppiare. Entrambi, io e il me stesso ventenne, facciamo oscillare lo sguardo dal suo pene al mio, rimasto completamente flaccido: la differenza è impietosa. A me la cosa fa enorme

piacere, perché i dieci minuti sono trascorsi anche stavolta e io sono ancora vivo. Assai meno gradisce lui, che fa un gesto di stizza e si allontana mestamente, seguito dalla ragazza.

A questo punto, ci credo sul serio. Posso farcela. I consigli della psicologa si stanno rivelando infallibili. Ho resistito a prove durissime: perché non dovrei riuscirci un'ultima volta? I cinque minuti di pausa trascorrono tra pensieri positivi, speranzosi. Quando la porta si apre nuovamente, prima resto sbalordito e poi, mentre il mondo mi crolla addosso, capisco quanto sia stato sciocco a illudermi di poterla cavare. Non ce la farò mai. Non questa volta.

Ad avanzare verso di me, col suo portamento elegante e il suo tailleur viola, è la psicologa. La mia psicologa. Mi sorride. Un sorriso di sfida. Un sorriso fanatico. Anche lei è una militante dei NADYP. E io sono spacciato.

Questa donna sa tutto di me. Già alla prima seduta mi aveva invitato a confessarle ogni pensiero, senza vergogna. E così io le avevo detto di essere attratto da lei. Di eccitarmi al solo guardarla. Di sognarla di notte. Di avere un desiderio folle di vederla nuda e fare sesso con lei. A quel punto, in modo estremamente professionale, senza imbarazzarsi né scomporsi, aveva osservato che si trattava di un'ottima occasione per verificare se la terapia stava funzio-

nando. E quando, durante l'ultima seduta, le avevo detto di non aver avuto, per la prima volta, il minimo cenno di erezione, mi aveva congedato dicendo che la terapia poteva dirsi conclusa con successo, senza lasciarmi alcuna illusione circa la possibilità che le mie fantasie su di lei potessero mai realizzarsi.

E invece ora è qui, davanti a me, e mi sta comunicando l'esatto contrario. Senza parole, ma con l'espressione e la postura, assai più eloquenti. Ammicca, lancia dardi con gli occhi, si muove sinuosa. Poi, con gesti sapienti ed esperti, si toglie ogni abito e in pochi attimi resta completamente nuda. È il corpo più bello che abbia mai visto.

Sto cedendo. Il sangue, al mio in-

terno, sta modificando il suo giro. Si sta spostando dall'alto al basso. I corpi cavernosi del pene iniziano a reagire. L'erezione è prossima e io, con la visione che ho davanti, proprio non riesco a pensare a qualcosa di molto doloroso. Penso solo all'elefante. Finché lei si volta di scatto e mi mostra ciò che in qualunque altra circostanza avrei pagato profumatamente per vedere, ma che qui e ora era l'ultima cosa che volevo davanti agli occhi, questi occhi rossi che disgraziatamente non posso chiudere: due splendide, simmetriche, perfette fossette di Venere.

Il mio sistema nervoso parasimpatico finisce di rilasciare completamente le cellule dei vasi arteriosi, espandendo definitivamente le trabecole

dei corpi cavernosi e del glande. Il sangue vi sta entrando con un flusso quaranta volte superiore rispetto alle condizioni del membro a riposo. Le venule vengono compresse contro la tonaca albuginea, che avvolge interamente il pene e ha spessore sufficiente per resistere alla dilatazione senza fuoriuscita ematica. La tonaca albuginea a sua volta comprime le vene bloccando il ritorno di sangue. Il mio cazzo è adesso completamente, irreversibilmente eretto. La punta del glande ormai sfiora il bottone rosso. La lama riluce d'un bagliore sinistro, accecante. Una goccia di sperma inumidisce il bottone rosso. Il bottone rosso è toccato. La lama scatta. Io urlo di dolore. La tonaca albuginea non c'è più,

il pene non c'è più: il sangue ora è libero di fuoriuscire. Fuoriesce copioso, a fiotti. Io continuo a urlare, poi non ne ho più la forza. Impallidisco. Mi guardo morire dissanguato. Muoio.

Quando mi accorgo di respirare ancora, quasi mi sorprendo. La psicologa si sta già rivestendo. I dieci minuti sono trascorsi. Il mio pene è ancora attaccato al corpo. Flaccido. Il pensiero più doloroso su cui potessi mai concentrarmi, quello della mia evirazione, mi ha salvato la vita. Questa donna bellissima ha provato in tutti i modi a provocare la mia erezione: sul pavimento ci sono vari gingilli erotici e il suo volto è infiammato dagli orgasmi multipli che deve avere raggiunto mentre si

masturbava. Ma è stato tutto inutile. Anche la quarta prova, l'ultima, è superata. Ho vinto io.

La psicologa, ora nuovamente fasciata dal suo tailleur viola, mi si avvicina. Il suo sguardo di ghiaccio prova a nascondere la grande delusione, senza riuscirci. È affranta. I NADYP stavolta hanno perso. Giunta al mio cospetto, senza dire nemmeno una parola, inizia a liberarmi dagli strumenti di tortura. La lama, innanzitutto. La sfila con grande cura dal suo alloggio e la lascia cadere per terra. Poi passa a togliermi le pinze dagli occhi. Finalmente posso chiuderli. Lo faccio, ma solo per un breve istante, perché la visione del viso di lei, reso purpureo dagli orgasmi, è troppo bel-

la per riuscire a resistervi. Quindi mi leva le corde: dalla testa, dal busto, dai polsi, dalle caviglie. Mentre mi libera queste ultime, mi sfiora il pene con un gomito. Tanto basta per scatenare l'erezione, repressa troppo a lungo e ormai insopprimibile: ciò che sono riuscito a evitare per un'ora intera, avviene in pochi istanti. Il glande stavolta arriva a toccare davvero il bottone rosso. Si sente lo scatto del meccanismo che a quel punto avrebbe liberato la lama. Ma la lama adesso è a terra, inerte, e non può più nuocermi. La psicologa si blocca di colpo. Poi si volta e resta a contemplare il mio cazzo eretto, pulsante, violaceo. Lo osserva a lungo, poi porta lo sguardo su di me. Io la fisso intensamente.

E finalmente, ammiccante, faccio la mia battuta.

-Non vorremo mica sprecare un'occasione così?

Lei non risponde. Semplicemente, me lo prende in mano, quasi con rabbia, e inizia a succhiare. Va avanti per qualche minuto, poi si spoglia e iniziamo a darci da fare con le penetrazioni, su quella stessa poltrona che è stata luogo tortura e di colpo è diventata il suo opposto. Fino a quando arriva il momento di alzarci da lì per completare la nostra performance nel modo più degno, il solo possibile. Lei si inginocchia davanti a me, sul pavimento bianco, e mi mostra, sopra il suo culo perfetto, i suoi gioielli: le sue meravigliose fossette di Venere. Il caz-

zo mi si gonfia ulteriormente, oltre ogni limite immaginabile. Sento che sto per esplodere. Faccio appena in tempo a schiaffarglielo in culo e a menare qualche colpo violento. Poi capisco che sto per venire. Lo tiro fuori ed eiaculo con forza. Il getto di sperma, un getto potente e straordinariamente abbondante, sommerge completamente le due fossette. Sono senza fiato. È l'orgasmo più intenso che abbia mai provato in venticinque anni da pornodivo.

- Stop!

Le telecamere smettono di girare. Tutta la troupe si avvicina a me. Sono colpiti. Commossi. Mi dicono che è stata una scena memorabile, perfetta dall'inizio alla fine: dal momento in cui mi sono risvegliato

sulla poltrona di tortura fino all'eiaculazione finale. Mi dicono che abbiamo girato un piano sequenza straordinario, il più ardito nella storia del cinema porno. Mi dicono che il Porn Award alla regia non potrà essere che mio. Mi dicono che, nonostante io abbia detto una sola battuta, la mia espressione pazzesca, intensa, tremendamente vera in ogni singolo fotogramma, ha compensato ogni parola, ha fatto di più e meglio di ogni parola. Mi dicono che è un'interpretazione da Oscar. Non gli Oscar del porno, dicono. Gli Oscar veri.

Metodo Stanislavskij: approfondimento psicologico del personaggio e ricerca di affinità tra il suo mondo interiore e quello dell'attore. In altre

parole, pensare sul set come se tutto stesse accadendo veramente, come se tu fossi realmente il tuo personaggio. Esattamente quello che ho fatto poco fa, durante l'intera scena, pensando come se tutta la situazione fosse vera, come se rischiassi sul serio di morire evirato. Quello che ho continuato a fare negli ultimi mesi, in ogni momento, anche e soprattutto fuori dal set, come se la minaccia dei NADYP fosse autentica, come se i NADYP fossero reali.

Col risultato, questo sì del tutto vero, che ora riesco a controllare la mia erezione. E non mi sento più un semplice pornodivo. Adesso sono finalmente un uomo.

I vent'anni

Anna Battista

La finestra della cucina era aperta. Avevano alzato la tapparella per far entrare più luce; era una mattinata nuvolosa. Qualche gabbiano isterico strillava i suoi tormenti nel grigiore delle sette del mattino e vagava lento, muovendo piano l'aria con le ali, volando basso sui tetti fatiscen-

ti delle case del centro. Teresa mise una mano fuori e con il dito puntato contro il cielo provò a disegnare i contorni dei muri e delle antenne paraboliche; ricalcava. Ad un tratto chiuse un occhio, quasi volesse ammicciare verso uno spettatore immaginario affacciato alla finestra del condominio di fronte, e continuò a guardarsi intorno: vedeva le cose venir giù come castelli di carte. Alle orecchie sembrò giungerle il fruscio scricchiolante della cartapesta che la maestra delle elementari le faceva accartocciare attorno a rotoli di carta igienica e restò in ascolto: il mondo le si incollò tra le dita.

Era morto il giorno prima, di pomeriggio. Mentre si preparava per an-

dare a letto il telefono aveva suonato e una voce sconclusionata e confusa dal dolore le aveva urlato “Daniele è morto” nella cornetta. Poi aveva messo giù.

Tutto ciò che era venuto dopo (abbassare l'interruttore della luce, scacciare il gatto dalla poltrona, sedersi e restare ferma, immobile nel buio) non lo ricordava. Le azioni e le pause che avevano scandito le ore seguenti sembravano sovrastate da strati di polvere lanuginosa; la terra aveva cessato di girare intorno al proprio asse.

Aveva chiuso la porta di casa dietro di sé come faceva tutte le mattine. Era salita su un taxi, maledicendosi per non aver preso la patente a diciott'anni, come al solito. Il tassista

aveva sbagliato strada e per giustificarsi aveva dato la colpa al tempo e alle mezze stagioni che da anni ormai non esistevano più. Lei aveva annuito, distratta dal traffico e da un cane randagio con il muso infilato nella carcassa ammuffita di una pantegana; per un attimo aveva pensato che se fosse riuscita a descrivere in maniera convincente quella scena (un meticcio rognoso tutt'intento a sgranocchiare i resti di un topo di fogna) il suo editore avrebbe seriamente preso in considerazione l'idea di pubblicare i suoi racconti, e al diavolo la letterarietà, quello che conta ormai è la cruda dicotomia del reale.

Aveva riso, pensando a cosa avrebbe potuto dire Daniele se gliene aves-

se parlato: probabilmente avrebbe storto il naso, alzando le sopracciglia come era solito fare quando cercava le parole per esprimere in maniera gentile i suoi pensieri. “Non vuoi sapere davvero quello che penso”, avrebbe concluso “Mi daresti dell’insensibile, come tuo solito”.

E Teresa lo avrebbe fatto sul serio, per poi scoppiare a ridere subito dopo della propria permalosità e della sprezzante, iconica sincerità di Daniele. Per anni aveva funzionato così: una dolce abitudine allo scontro che sembrava aver preso le sembianze di un legame matrimoniale.

Casa sua era rimasta la stessa, esattamente come se la ricordava lei ai tempi dell’università. Il lungo corri-

doio pavimentato in resina fungeva da spartiacque per gran parte delle ampie stanze luminose, ognuna delle quali affacciava su un lato diverso dello stesso giardino odoroso. Sul balcone, che abbracciava l'appartamento per intero, un'enorme pianta di gelsomino avvolgeva assi di legno vecchio appoggiate alle pareti, sorretta da sottilissime canne chiare strozzate in fascette di plastica. Teresa ricordò quel profumo entrarle nelle narici per la prima volta: se lo sentì addosso, tra i capelli, sui vestiti, mentre i suoi vent'anni le apparivano improvvisamente troppo lontani. Provò a farseli più vicini inspirando più forte, come se tirando su veementemente con le narici i capelli le si potessero accorciare e

le rughe del volto distendersi: l'aroma indisponente dei gelsomini le salì su al cervello e sembrò confonderla. Lo ricacciò fuori, accorgendosi del fatto che la delicatezza nascosta di certi odori puoi coglierla solo quando la vita è ancora troppo lontana.

Daniele quei gelsomini li aveva sempre detestati. La domenica, quando i suoi genitori erano fuori a pranzo e Teresa sgaiattolava in casa sua come un gatto silenzioso per qualche ora d'amore tra le lenzuola della sua cameretta da universitario, lui serrava finestre e balconi per tener fuori quell'odore infernale che gli dava alla testa. Quell'irriverenza, quella dolcezza pungente, quella fragranza melensa da acqua

di colonia scadente era un insulto alla sua intelligenza.

“I gelsomini sono i comunisti del mondo vegetale. Hanno notoriamente il profumo migliore di tutte le altre piante esistenti, ma nessuno si sognerebbe mai di tenerne uno piantato nel salotto di casa. Restano fuori ai balconi per fare bella figura, e magari le stanze puzzano di piscio di cane. Tutta questa tracotanza per cosa? Per nulla, te lo dico io”.

Gli originali parallelismi di Daniele si ripetevano in tutti i momenti e a tutte le ore del giorno, come se dovesse costantemente esautorare il suo punto di vista nella maniera meno banale possibile. Quell'analogia con il comunismo, ad esempio, a Teresa non era mai stata chiara del

tutto, ma si era astenuta dal muovere qualsivoglia considerazione: le piaceva, in fondo, seguirlo nei suoi ragionamenti, rasentare il filo del pragmatismo assieme a lui.

Per questo, quando lui si lamentava dei gelsomini, del traffico, del caldo afoso di Napoli, lei restava in silenzio ad ascoltarlo distesa tra le lenzuola sudate, lasciandosi coprire dalle sue parole come fossero un unguento risanante fatto apposta per la sua pelle ruvida: Daniele per il mondo, lei solo e sempre per Daniele.

Entrò nella stanza da pranzo. Ricordava bene anche quella, le tende chiari e pesanti che scorrevano giù come cascate di lino con gli orli rassetati a rasentare il pavimento e il grande divano in pelle rossa an-

nerito dal fumo. L'avevano allestita alla bell'e meglio, confusamente, come se quella morte fosse stata talmente inaspettata da non avere il tempo necessario per scegliere una bara e delle corone di fiori che non sembrassero scelte totalmente a caso. C'era gente; la stanza ne era piena, e quei volti nel chiaroscuro delle otto del mattino parevano ombre tristi ferme ad aspettare. Teresa non riconobbe nessuno, fatta eccezione per la madre di Daniele, piccola e fragile nel suo vestito nero troppo largo.

Le si avvicinò con riluttanza, camminando sulle punte dei piedi come per paura di fare rumore. Il pavimento sotto le suole dei suoi stivaletti rovinati improvvisamente le

parve di vetro, ed ebbe la sensazione di essere sul punto di scivolare rovinosamente ad ogni passo. Abbassò per un attimo lo sguardo a terra, come per controllare che i suoi piedi fossero ancora lì e non si fossero smaterializzati all'improvviso: le mattonelle erano sporche di caffè. Il volto della madre di Daniele, al contrario di quella casa imponente apparentemente indenne alla sfacciataggine del tempo, quasi non si riconosceva più. Scompariva sotto l'incavo degli enormi occhi scuri, vitrei e assenti, e la pelle sembrava cascare verso il basso come se un bambino dispettoso la tirasse con forza per gioco. Le rughe, profonde e inespressive, solcavano ogni angolo del viso olivastro; guardando-

la attentamente, Teresa vi riconobbe le linee e le angolazioni di certe antiche figure mediterranee, quelle che tanto la affascinarono quando le scorgeva nelle foto da ragazza di sua madre: donne minuscole, simili ad acini d'uva, raggrinzite e spolpate dalla vita che fissavano l'obiettivo della fotocamera con espressione diffidente. Alla madre di Daniele non era imputabile tanta acredine, (le ciglia che avvolgevano le palpebre come merletti grezzi erano più civettuole che scostanti), ma la vita, quella era scivolata via rabbiosamente: non c'era pietà, sotto quello scialle stretto attorno al collo.

Quando la vide, i tristi occhi settembrini la squadrarono con riluttanza, troppo stanchi per prestare attenzio-

ne a volti annebbiati dal velo della memoria. Le fece un cenno col capo mestamente; poi le afferrò il polso come avrebbe fatto con un nipote dal nome sconosciuto.

“Dicono si sia ammazzato, ma io non ci credo, sai” – disse, scandendo con fatica ogni parola – “Per me è solo tornato indietro. Lui non ha mai voluto star qui insieme a noi”. Fissò Teresa con convinzione, mentre la morsa delle sua dita ossute si faceva più avvolgente.

“Tu lo sai, non è vero? A te lo ha detto, che voleva andar via?”.

La voce le si spezzò in un singulto strozzato mentre parlava; si trasformò in un rantolo stregato subito dopo, e la presa sul polso di Teresa svanì per far posto ad una tosse iste-

rica e deformata, come quella che lei immaginava dovesse appartenere alla fattucchiere delle fiabe della sua infanzia.

Lei e Daniele si erano detti tante cose, finché lui aveva voluto parlare e lei aveva avuto la forza d'insistere perché lo facesse, e nonostante lui non l'avesse mai detto esplicitamente e lei non avesse mai avuto il coraggio di chiederglielo una volta per tutte, Teresa aveva sempre vissuto accanto a lui con un'unica, latente consapevolezza: a Daniele vivere non piaceva.

Aveva spesso inquadrato il loro legame nell'ottica di un tempo anomalo, quello che nella sua testa, silenziosamente, senza averlo mai confidato a nessuno, chiamava "Il tempo di

Daniele”, come fosse convinta che certe anime nascano programmate a tempo determinato. Gli anni, per gli esseri come lui, scorrevano in maniera differente rispetto al corso delle cose umane e palpabili; per molto tempo aveva pensato di rientrare anche lei in quell’insieme condannato all’eternità.

In quella stanza che puzzava di chiuso, gremita di volti ignoti e dal mormorio rispettoso che si dedica ai morti, Teresa ripensò al loro incontro di undici anni prima. Lei portava i capelli lunghi, sciolti sulla schiena; lui camminava con passo frettoloso sistemandosi la maglietta compulsivamente. Quando provava a rimescolare le immagini di quei giorni lontani separando i ricordi

dalle sue divagazioni da sognatrice, ciò che restava a galleggiare in superficie era il bruciore scottante che aveva provato quando si era resa conto che lui, nonostante affermasse continuamente il contrario, era più intelligente di lei. Ma lei scriveva meglio; su questo avevano sempre concordato entrambi.

Una sera erano partiti in macchina senza una meta. Avevano finito col ritrovarsi in campagna, al fresco, al paese natale di Teresa, nel disperato tentativo di riuscire a scovare un angolo di silenzio dopo tanto frastuono cittadino. Il freddo di Ottobre copriva tutto di un velo mortale; vagava tra i fili d'erba in cerca di vittime, mentre i grilli frinivano irrequieti. La notte, scura, compatta,

pesava sulle loro teste mentre calpestavano i rami spezzati dalla tempesta: il giorno prima aveva piovuto e le foglie bagnate parlavano d'autunno.

A Teresa pizzicava la pelle. Il maglioncino di lana che aveva preso in prestito da sua madre le avvolgeva le braccia come fanno le ortiche con i calcinacci dei cancelli abbandonati: strapparli non si poteva. Aveva vent'anni. Aveva vent'anni, era buio pesto e lei correva per i vigni incontro al destino. Daniele le stringeva la mano destra e sembrava felice: aveva vent'anni anche lui. Si erano buttati a terra senza un motivo tra i figli della natura bagnata e d'un tratto erano diventati figli anche loro, orfani e soli al mondo.

Si erano guardati per un po'. Daniele aveva il volto stanco e accaldato per la corsa e sorrideva piano. Le sua labbra, piccole e arcuate, a Teresa avevano sempre ricordato certe fragole non ancora mature strappate troppo in fretta alla rigogliosità. Gli si era avvicinata un po' di più per osservarle meglio, ma lui l'aveva abbracciata stretta, affondandole il viso nel petto acerbo: le aveva sussurrato che aveva paura.

“Paura di cosa?”, aveva risposto lei, mentre il cielo sopra di loro diventava limpido e sfoggiava le prime stelle della sera.

Lui l'aveva stretta di più, come temesse che potesse scomparire da un momento all'altro.

“Paura. Io e te dobbiamo avere pau-

ra. Puntiamo troppo in alto, e sai cos'è che ci manca? Il tempo, Teresa. Noi non abbiamo tempo”.

Teresa aveva aggrottato le sopracciglia e si era divincolata dalla sua presa, scostandolo per poterlo guardare negli occhi.

“Come sarebbe a dire ‘Non abbiamo tempo?’” – aveva esordito, con tono infastidito – “Daniele, noi abbiamo vent'anni! Abbiamo tutta la vita davanti a noi. Quelli a non avere tempo sono altri”.

Lui aveva sospirato, ora infastidito più di lei, e si era messo a sedere con le ginocchia ravvicinate al petto dandole le spalle.

“Tu non capisci. Non c'è tempo per quelli come noi”.

“Quelli come noi chi?” – aveva re-

plicato quasi sbuffando, fissandogli ostinatamente la nuca.

“Quelli senza speranze, Teresa” – Daniele aveva cambiato tono all’improvviso. Spazientito, adesso scuoteva la testa e le mani, come per sottolineare meglio le sue parole – “Io e te studiamo a vuoto, con la speranza di diventare qualcuno un giorno e vivendo senza aspettative. Non abbiamo certezze, non abbiamo garanzie, non abbiamo proprio un bel niente”.

“Non puoi parlare così già da adesso. Stai per laurearti, hai una media alta, sei intelligente...”

Daniele era scoppiato a ridere amaramente, come se lei avesse appena finito di raccontare una barzelletta sporca. Nel buio, la sua sagoma si

stagliava prepotentemente, addolcita dal rumorio della campagna.

“Come se bastasse” - aveva abbassato le spalle, guardando a terra - “Io proprio non ti capisco. Forse è per questo che mi piaci così tanto”.

Teresa era rimasta in silenzio. Distesa dietro di lui, mentre guardava i suoi ricci scomposti ondeggiare appena nel vento leggero della sera, aveva cominciato ad immaginare di aprirgli la testa e di analizzarne il contenuto con la perizia tipica di un neurochirurgo; solo così, si diceva, sarebbe riuscita a comprendere appieno quello che quell'essere tanto grande e confuso sembrava volerle nascondere a tutti i costi.

Daniele si riferiva a loro due come se non fossero esseri umani. Li de-

scriveva alla stregua di alieni impazziti giunti sul pianeta terra con uno scopo preciso che, se interrogati sul futuro e sulle magnifiche sorti e progressive, avrebbero risposto con un'alzata di spalle. Spesso interpretava i suoi silenzi come urla strozzate e cercava a tutti i costi di metterle a tacere parlando; lui la zittiva ogni volta.

Nonostante detestasse i rumori, gli schiamazzi, conservava dentro sé babilonie inaccessibili che lei non capiva, o che si sforzava di combattere con il lieve peso dei sogni. Lui se ne accorgeva e, puntualmente, sorrideva senza parlare: una giovane Gioconda amorevole.

Non glielo aveva mai detto, che sperava che un giorno lui si lasciasse

convincere dal suo mondo di carta in cui ogni delirio era ovattato e prima o poi, ne era sicura, avrebbe preso il volo nella direzione giusta. E non lo aveva fatto neanche quella sera.

Lui si era voltato, sorridendo: teneva gli occhi stretti, e dalle sua ciglia tanto vicine sembrava partissero pagliuzze di luce e zucchero pronte a posarsi sulle guance di lei. L'aveva accarezzata, sfiorandole la punta del naso con i polpastrelli.

“Non sono coraggioso quanto te. Il mio tempo finirà prima del tuo” – le aveva preso una ciocca di capelli, e ci giocava stringendola tra le dita – “A volte guardo al futuro e mi sembra di avere sempre vent'anni”. Ripensandoci, Teresa sorrise, men-

tre l'immagine di Daniele con il volto roseo e i ricci che gli ricadevano sulla fronte sostituiva quella del volto bianco e stranamente sereno che stava osservando in quell'istante.

Dormiva tra il raso rosso. Così le sembrò, quando lo osservò con più attenzione; la pelle tirata e fredda, il mento piccolo e sporgente, come lo aveva quella notte di dieci anni prima.

Da quando lui l'aveva lasciata non si erano più visti. Lei aveva smesso di scrivere. Si erano incontrati un giorno, per caso, mentre attraversavano la strada che percorrevano insieme tutte le mattine per raggiungere l'Università, lei diretta a lezione e lui in biblioteca, ad affondare il naso nei suoi libri per la tesi.

Si erano fermati a parlare; lei era diventata troppo magra, stava mangiando? Dove lavorava adesso? Era riuscita, alla fine, a superare quel colloquio? Sì, c'era riuscita, ora stava dietro ad una tavolo a scrivere libri per conto di altri e la pagavano una miseria. Poteva ridere, se voleva, non si sarebbe offesa. Non c'era niente da ridere: era solo un gran peccato. Ma poco male, era solo questione di tempo, "A scrivere sei sempre molto più brava tu di me". Lui indossava un maglioncino azzurro scolorito e andava di fretta. Insegnava adesso, ma non in un'aula universitaria. A quanto pare ai bambini delle medie la letteratura italiana non interessava ancora un granché.

Si erano guardati sorridendo in silenzio, chiedendosi dove fosse finita quella spaventosa, sublime corsa verso il confine che li aveva lasciati senza fiato; dove fosse finito quel dannato, dannatissimo tempo. Dove fossero finiti i vent'anni adesso che ne erano passati dieci e ne avevano trenta.

In piedi accanto alla bara, quella in cui Daniele non sarebbe voluto finire perché “Tanto vale crepare tragicamente e disperdere le proprie ceneri nel fuoco, se la vita è già una bara di per sé”, Teresa riuscì per la prima volta a darsi una risposta: il tempo era lì, in quella stanza che aveva cominciato a puzzare di sudore.

Era nel presente, nella carcassa della

pantegana sul ciglio del marciapiede, nelle bozze da correggere e correggere ancora impilate sulla scrivania della sua stanza; negli occhi della madre di Daniele, pesti e lugubri di fronte ad un filo interrotto forse mai srotolato del tutto; era lì, di fronte a lei, ad intridere le assi di legno di mogano scuro.

Per tutta la vita non aveva fatto altro che rincorrere il passato per caricarselo addosso e guadagnare un attimo in più da aggiungere al presente, come se un timer immaginario scandisse i minuti della sua vita a ritroso. A volte, guardava fuori dalla finestra della sua casa in affitto e pensava alla campagna, quella che aveva dovuto lasciare troppo presto dopo aver visto sua madre piange-

re. Le distese verdi, l'aria buona, rarefatta, che si respirava tra gli alberi di noce sul finire dell'estate e l'odore delle castagne al forno ai primi di Ottobre; gli occhi della mamma, laghi muschiati grandi come i suoi, che la imploravano di fare meglio e di scappare via, lontano, quadrante delle sue ore impazzite che sembravano durare secondi.

Pensava ai vent'anni, che non ti bastano mai; al futuro che te li succhia via e te li sputa in faccia in poltiglia dopo aver trangugiato quello che resta. Pensava a Daniele, che gliel'aveva ripetuto mille volte nei suoi silenzi, che era stato più furbo ed era andato via prima.

Guardò per l'ultima volta quel volto che aveva baciato e stretto tante

volte da ragazzina. Se lo stampò in mente, nel cervello, come aveva fatto quella notte nel vigneto quando il tempo lo avevano fermato. Chiuse gli occhi: e per un attimo furono di nuovo insieme.

Quella sera a cena non toccò cibo. Scavò nel cassetto della sua camera da letto e quando riuscì ad afferrarla sorrise, vittoriosa, e la posò sulla scrivania: una clessidra, piccola e sinuosa, che Daniele le aveva regalato per il suo ventunesimo compleanno. La sabbia era finita tutta sul fondo; la girò, e quella riprese a scorrere.

Le si sedette accanto, un foglio di carta con una penna dinanzi a sé. Trattenne il fiato, mentre posava la punta della biro sulla carta ruvida.

Per un attimo, esitò; si voltò verso la finestra, come per scrutare meglio qualcosa nel buio delle sette. Osservò il suo riflesso rispecchiarsi nel vetro. I lineamenti sinuosi del volto parvero confondersi per un istante e delinearsi in curve solcate in profondità, come quelle della madre di Daniele.

Si voltò di scatto verso il foglio con le mani che fremevano e cominciò a descrivere minuziosamente la morte della pantegana e i suoi resti marciti sull'asfalto: accanto a lei, la sabbia scorreva veloce, nel fruscio vibrante delle cose che passano.



Poesia

Mongolfiera | L'Elzeviro | n.3

Oneiroi

(dalla raccolta 'Nyx')

*Le prime due poesie della raccolta sono pubblicate in
"23Pugnalate".*

Giovanni Giordano

Il cielo nero
è uno stomaco opaco
che inghiotte nuvole in marmo,
- questa notte dormire è
un lusso per la coscienza -
ed io

F u N a M b O l O

tra

l'inconscio

e il sogno

aspetto il sonno,

mentre il buio

insonne e immobile

tra i gemiti della mia anima

consuma

l'aria.

Moros

(dalla raccolta 'Nyx')

Le prime due poesie della raccolta sono pubblicate in

"23Pugnalate".

Giovanni Giordano

Nottambulo

~~dis~~SIMULO

- sento delle angosce il pungente

TIC TIC TICCHETTIO -

trite ferite sfiorite tacite

tra i lividi vividi dei miei incubi.

~~L'in~~CONSCIO

del dolore ne ordisce le corde

- Acrobata del patibolo
e schiavo velato di Maya –
abdicato alla solitudine
tra la moltitudine umana,
sono mina vagante
per le strade, in compagnia di
spettri]
da **L'ANIMA** in eternit.

Ilirico XVI

21 settembre 2019 – Terremoto a Durazzo

PER ESTER

Federico Isonni

Era già annunciato nei filamenti
bruni del tuo caffè turco: la maga
vi premette il pollice e tacque.
Nella duna degli avanzi, il presagio.

La fosca opalescenza che t'ottenebra
lo sguardo quasi si perde, affogata
nel fragore del vento che disossa
l'entroterra. Ti chiamano.

Quarta poesia di Sangue e Terra

Francesca Santoro

Quelle montagne fatte di sole
cartonato]
lasciano in bocca
sapore di turaccioli di sughero
assorbono
succo di melagrana sulle gengive
a calmare spasmi nevralgici
perché fuori non si deve dormire
ma dopo aver cantato,

fino a svergognar il pomeriggio,
con la fronte sul vetro
saluto la Pizia,
ubriaca di Castalia
sul corpo nudo,
fonte in cui annegare
per scappare,
per scappare,
se si è innamorati,
smettere di far tremare dal freddo
le capre,]
ma rifugiarsi nelle chiesette per
uccelli,]
agli angoli delle strade di campagna
e trattenere il fiato,
per non far rumore di respiri.
Dimentico la paura dei calderoni
sacrificali,]
ed i galli sgozzati
con le penne ancora calde,

mentre cucina il sangue,
i grifoni strillano
fuori dalle pentole,
ed un palpito estatico
ai sorrisi di malachite
del girotondo di spiriti
che danzano attorno ad omini
di terracotta.]

Mele,
piuma,
alloro,
e sarò guarita,
nel cunicolo dei serpenti.
Non dormire, dicevi,
ancora un altro spasmo,
sulle palpebre pesano
anni d'amore
e di terra rossa,
ed una dolciastra malinconia,
quando rimangono solo

vaporosi fumi bianchi
dai buchi nel terreno,
fra gli ulivi.

Eppure, anche Agamennone
s'è assopito
sulle montagne.

C'è una sacra mancanza di cuore
alle porte di Micene,
tra le pietre su cui
le madri
hanno partorito
uomini e grano.

Ieri sera un pensiero scivolò

Luca di Bartolomeo

Ieri sera un pensiero scivolò
dalla mente che, distratto,
lasciai aperta:]
tra i cespugli guizzò
che non avevo attraversato mai.

Se ne stava nascosto con orgoglio
tra i tumuli a secco, tra le ortiche,
e mi mandava suoni e voci antiche

chiedendo che dicessi il verbo
“Voglio!”]

L'ascoltai? Non so ma fu
somigliante]
all'ultima luce che grida, lotta,
guizza nella protesta rosseggiante
prima che la notte, mite,
l'inghiotta.]

Snocciolare la questione

Luca di Bartolomeo

Snocciolare la questione
in tutte le sue ipotetiche soluzioni,
in tutte le articolazioni
secche, sghembe, gelate:
camminare su una linea retta
troppo lunga per vedere
che ritorna al via,
che lo stretto non si attraversa
ma si va di continuo

dall'una all'altra riva.
Sentire sentire sentire
e poi lasciarsi abbracciare
mentre il mare chiude l'orecchio.

Bufera

Gabriele de Simone

Ognuno ha sbagliato a cedere,
a credere]
che avrebbe portato a qualcosa
di bene.]

Arriverà
una famiglia, arriverà per sempre
un occhio aperto che mi vede,
un seno,]
l'indulgenza della sua rugiada,

un seme,]
la notte che non termina se non
in altro buio,]
la pioggia, il temporale, la bufera
muta, la morte per acqua
mutuata da uno schiocco nel vetro,
le tegole che scendono
dirupo a scavare una grotta,
la televisione accesa su nessun
canale,]
solo per le formichine, una nebbia
azzurra di luce a rosicchiare nei
corpi]
le impurità, a rimestare i fluidi,
a commuovere chissà quale caldo;
la veglia accompagnerà la voce
se la voce svolgerà le radici:
arriverà questo libro
nella sua ultima pagina;
la terra rossa sulle dita

ne risana i meandri, un pugno
di polvere che ci riagganci a un
nulla...]

un nulla sereno e siamo salvi tutti.

Impressione (Peana di marzo)

Luigi Riccio

Odo pennellate d'oro,
calore biondo inondante ogni fibra
nell'immacolata e tersa tela
della terra, del cielo un canto
nuovo,]
aureola serafica che ammanta
di soffici voci come piume, che
abbraccia]
d'armonia aurea, che congiunge

e fa ridestare la sposa sopita
da secoli con le ossa annerite
nel profondo, pallido gelo,
e l'abito che piano il vento sfiora.

Ancora risuona

l'antico garrire verginale:

“Ime~neò! Ime~neò!”

*D'où venons-nous?
Que sommes-nous?
Où allons-nous?*

Luigi Riccio

Mentre il sole tingeva la vetrata
del mondo]
 fra i suoi immobili contorni
 il cupo verde celava in esso
 l'ebbrezza, nera, del sangue avo
 e me, non più che una
creaturina umida,]
 l'offerta del mio corpo pallido
 alla comunione dell'ombra

sotto gli archi del cielo e gli inni
di Zefiro,]
gli stessi di ogni uomo, di ogni dio,
di ogni secolo:
“E come volere che altrimenti
fosse?”]

Non mi chiesi.

Da quel santuario non si era
alzato nessuno]
e nemmeno dal cuore
le risposte del tempo.

Calpesto l'idioma dei fiori

Lorenzo Granillo

Calpesto l'idioma dei fiori
il politeismo dei fedifraghi
e l'addentarsi degli amanti:
sono estraneo al linguaggio
della terra, alle rose insorte
di notte contro lo sgomento
del risveglio, a tutti i ventri
selciati di peli: ormai stono
nella lingua degli analfabeti

sparecchio l'utero dai ricordi
e, forse, veglio su me stesso:
dove sei? ad ancorare le notti
in cui non sapevo di esistere.

Vedo l'ecliprosi nei fiori

Lorenzo Granillo

I gemiti sono lettere
litane strozzate dall'orgasmo
alfabeti divelti dal tempo —
flagello la lingua dei suicidi
nella catabasi dei giorni diluviati
e le ombre rimbombano
tra le fronde di vene accartocciate:
chi sei? sono la nausea vischiosa
i tremolii sacrali degli stomaci

dirupati]
il cigno dal collo spezzato. Rifuggo
l'anabasi tra tele di sospiri.

Spalancami]
con versi fatiscenti ed endecasillabi
abiurati: ormai sono l'assenza
una stanza assediata dal vuoto:
dolore, dove sei? è nel peccato
la somma richiesta d'amore:
vedo l'ecpirosi nei fiori.



Biografie

Mongolfiera | L'Elzeviro | n.3

Gli autori

Camilla Gazzaniga

—

29/05/1996

Per metà timida, per l'altra è ricercatrice di estro e spazi vuoti da riempire. Recita le voci di carta che incontra nei libri; altre volte scrive lei. È laureata in Filosofia con un lavoro sul corpo proprio, il sentire e il sentirsi, il normale e il patologico.

Si sta specializzando in Magistrale tra l'Università di Pavia e di Lione.

Federica Picaro

–

05/06/1995

Federica Picaro, classe 1995, è nata a Napoli. Laureata in Lettere Moderne, studia Filologia Moderna all'Università Federico II. È autrice del saggio “Un tema su Pier Paolo Pasolini” (2018) edito l'Universale.

Lucio Pio Samela

–

20/04/1993

Nato a Potenza nel 1993, Lucio Pio Samela vive a Napoli dove studia filologia moderna all'università Federico II. È curatore di diverse mostre d'arte contemporanea e autore di un saggio di recente uscita dal titolo “Sulla caduta, la concezione del tempo e della storia in Emil Cioran” edito da l'Universale.

Eva Luna Mascolino

–

24/02/1995

Eva Luna Mascolino ha 24 anni e si è specializzata in Traduzione alla Scuola per Traduttori e Interprete di Trieste nel 2018. Vincitrice del Premio Campiello Giovani 2015, oggi è una traduttrice letteraria dalle lingue inglese, francese, spagnolo e russo.

Rachele Salvini

—

19/09/1993

Rachele Salvini ha venticinque anni e al momento sta facendo il dottorato in English and Creative Writing presso la Oklahoma State University, dove insegna inglese. Scrive sia in italiano che in inglese, e i suoi racconti e traduzioni sono apparsi o sono stati selezionati e in attesa di pubblicazione su riviste in lingua italiana e in lingua inglese (inutile, Narrandom, Risme, Pastrengo, YAWP, Lunario, Takahe Magazine, West Trade Review, Voices, Erotic Review, etc.).

Vincenzo Borriello

–
09/06/1997

Studia Lettere Moderne presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II.

Vorrebbe aver scritto “Delitto e Castigo”. Novecentista in fieri, ama leggere romanzi e trovare correlazioni tra loro.

Massimiliano Piccolo

–
09/02/1982

Vive a due passi dal Lago Maggiore. Lavora nel sociale, ama vagare per i boschi e scrivere racconti.

Francesca Mattei

–
24/01/1992

È nata nel 1992 in una cittadina tra la Liguria e la Toscana. Si sta specializzando in Sociologia. Le piace leggere, scrivere, giocare a biliardino e ha sempre difficoltà a trovare elementi rilevanti della sua biografia da scrivere in terza persona.

Sharon Vanoli

–

13/06/1994

Nasce a Bergamo nel giugno 1994. Vive in una valle montana fino alla fine del liceo. Nel 2015 si trasferisce nei dintorni di Milano per studiare Lettere Moderne. Abita ancora nei dintorni di Milano e studia ancora Lettere Moderne. Nei pomeriggi fa la babysitter. Interessi compulsivi: camminare, pensare, fumare, scrivere, leggere, la natura, la musica, le visioni – tutto confuso e mischiato.

Ivan Torneo

–

01/01/1994

Ivan Torneo nasce a Siracusa. Dopo aver conseguito la maturità classica, ha continuato gli studi presso l'Università di Messina, dove attualmente è iscritto al Corso di Laurea Magistrale in Scienze Cognitive. Tra le sue passioni, oltre alla letteratura, spiccano la pallacanestro ed i videogiochi.

Tersite Rossi

—
/

Collettivo di scrittura formato dal giornalista Marco Niro e dall'insegnante Mattia Maistri. È autore del romanzo d'inchiesta sulla cosiddetta trattativa tra Stato e Mafia "È già sera, tutto è finito" (Pendragon 2010), del noir distopico "Sinistri" (Edizioni e/o 2012, nella Collezione SabotAge curata da Massimo Carlotto) e del thriller economico-anthropologico "I Signori della Cenerentola" (Pendragon 2016). Nell'autunno 2019 uscirà, sempre per Pendragon, il suo quarto romanzo, "Gleba". Lo pseudonimo è un omaggio a Tersite, l'antieroe omerico, e all'uomo della strada, il signor Rossi.

Anna Battista

-

25/01/1999

È troppo giovane per avere una biografia dettagliata; si dice che sia questa la ragione per cui scrive. Predilige l'interiorità, il dialogo interiore e, più in generale, l'introspezione narrativa.

Giovanni Giordano

-

16/03/1995

Nato a Napoli, è laureato in Economia delle Imprese Finanziarie. Frequenta attualmente la Magistrale in Finanza all'Università Federico II di Napoli.

Federico Isonni

–

24/05/1999

Federico Isonni nasce sul limitare dello scorso millennio a Milano con sangue bresciano.

Ama i camini, il buon rosso e i suoi maglioni a costine. Il dialogo costante con gli autori del '900, specie con Montale, è imprescindibile per lui, quasi quotidiano.

Ripone molta fiducia nella poesia per gli anni a seguire, reputa sarà l'arte meglio compresa dalla società cerebrale e scientifica di domani, proprio per la sua capacità di ibridarsi.

Per L'Elzeviro è la prima pubblicazione, ma conta di ripetersi sul prossimo numero.

Francesca Santoro

–

18/05/1999

Mi chiamo Francesca Santoro, ho vent'anni, studio Beni Culturali presso l'Università degli Studi di Palermo. Scrivo per indole e disegno per passione. Sono una lumaca: realizzo versi con estrema lentezza, ma la poesia mi scava dentro sempre.

Luca di Bartolomeo

–

12/08/1992

Nato ad Agropoli (SA), è medico chirurgo, specializzando in dermatologia e venerereologia. Nel 2018, ha pubblicato una raccolta poetica con GPE edizioni, intitolata "Poesie dell'immaturità".

Gabriele de Simone

–

27/01/1996

Nato a Napoli, studia Lettere Moderne presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II".

È vincitore nel 2018 del Concorso nazionale "L'Eco per la poesia" e nel 2019 del Concorso nazionale di poesia "Città di Sant'Anastasia". Gestisce la pagina "Il simposio della poesia. Collabora con alcune riviste.

Luigi Riccio

–

13/11/2000

Luigi Riccio, nato a Napoli e al momento residente ad Ercolano, è studente presso la facoltà di Lettere Classiche dell'Università degli Studi di Napoli Federico II e, in piccolo (anzi, in piccolissimo) creatore e gestore della pagina di divulgazione artistica "L'Onirista". Pur non avendo mai pubblicato finora, ha però avuto modo, durante gli anni di studi liceali, di mettersi in gioco e di distinguersi in competizioni di scrittura di varia caratura: sia nella poesia, vincendo nell'ottobre 2017 la categoria Slampoiesis del Festival della Filosofia in Magna Grecia, tenutosi a Vallo della Lucania, che nella prosa, risultando, con un monologo, tra i dieci finalisti (su oltre centoventi partecipanti)

del concorso nazionale “Tutti Parliamo Greco”, indetto nel marzo 2018 dall’Ambasciata di Grecia a Roma, oltre che ottenendo, con un saggio breve, l’accesso alla fase finale dell’ottava edizione delle Olimpiadi Nazionali di Lingue e Civiltà Classiche, tenutasi a Reggio Calabria nel maggio 2019, per la sezione Civiltà Classiche. Tutto ciò nel segno di un’immensa passione per la mitologia, la storia dell’arte e la letteratura, in particolare per la poesia, e di un’altrettanto immensa passione per la scrittura e soprattutto voglia di creare, di realizzare qualcosa di estremamente personale e di un qualche valore artistico: per dirla con le parole del grande Walt Whitman: “di contribuire con un verso”.

Lorenzo Granillo

–

12/01/2001

Lorenzo Granillo, classe 2001, ha da poco terminato il liceo linguistico Mosè Bianchi e studia Lettere moderne a indirizzo

artistico-teatrale in Cattolica.

Quattro concorsi vinti, qualche pubblicazione (Elzeviro, Inverso, Frequenze poetiche, Le stanze di carta) sulle spalle e tanti, troppi libri da leggere ancora.

Chissà.

Ciro Terlizzo

–

06/05/1997

Laureato triennale a pieni voti in Lettere Classiche alla Federico II di Napoli con una tesi in Storia Greca su “Frinico ed il Colpo di Stato dei Quattrocento”, frequenta attualmente il Corso di Laurea Magistrale in Letterature, Civiltà e Storia del Mondo Antico. Dell’Elzeviro è fondatore e caporedattore.



Redazione

Mongolfiera | L'Elzeviro | n.3

L'elzeviro

Redazione

Ciro Terlizzo

Caporedattore sezione poesia
(ad interim)

Grafico/Impaginatore

—

Vincenzo Borriello

Caporedattore sezione critica

—

Anna Battista

Caporedattrice sezione prosa

—

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